

A INTERBAU 1957 EM BERLIM: DIFERENTES FORMAS DE HABITAR NA CIDADE MODERNA

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA (PROPAR)
DA FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (UFRGS)
COMO REQUISITO PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM ARQUITETURA.

MARA OLIVEIRA ESKINAZI

**ORIENTAÇÃO:
PROF. DRA. CLÁUDIA PIANTÁ COSTA CABRAL**

PORTO ALEGRE, AGOSTO DE 2008



AGRADECIMENTOS

Um entusiasmado telefonema do professor José Albano Volkmer, em fevereiro do ano 2000, me convidando para auxiliá-lo na organização de um workshop a ser realizado naquele mesmo ano na Faculdade de Arquitetura da UFRGS em conjunto com estudantes da Universität Stuttgart – que resultou na ida, no ano seguinte, de um grupo de estudantes e professores de Arquitetura da UFRGS à Alemanha, ocasião em que estabeleci meu primeiro contato com o país – foi o pontapé inicial para o desenvolvimento pessoal e intelectual de um enorme interesse pela cultura, pela sociedade e pelo modo de vida alemães, mas, em especial, pela arquitetura produzida neste país. Dedico esta dissertação ao professor Albano, como agradecimento e como forma de oferecer-lhe uma singela homenagem póstuma, por ter plantado, há mais de 8 anos atrás, a semente não só para este trabalho, mas também para incontáveis e imensuráveis oportunidades de experiências de vida.

À Claudia Piantá Costa Cabral, por ter me acompanhado como orientadora, como amiga e como mãe neste processo.

Ao José Artur D`Aló Frota, pela orientação na etapa inicial deste trabalho.

Ao Carlos Eduardo Dias Comas, pela informal co-orientação, pelos assessoramentos, e pela parceria no artigo “Niemeyer em Berlim”.

Ao Edson da Cunha Mahfuz, pela oportunidade de aprendizado neste início efetivo de vida acadêmica como professora substituta desta faculdade.

À Marlene Zlonicky, pelas frias tardes de ensinamentos em seu apartamento no Hansaviertel, regadas a quentes chás alemães e a calorosas e aconchegantes conversas.

À Gabi Dolf-Bonekämper, pela acolhida em Berlim, pela abrangente pesquisa realizada sobre o Hansaviertel e sobre a arquitetura moderna no pós-guerra em Berlim, pelas incontáveis dicas sobre a cidade, e pela oportunidade de estágio no Schinkel Zentrum da TU Berlim.

Ao Alexander Jachnow, à Dagmar Renfranz e à Ulrike Laible, pelas oportunidades na TU Berlim.

Ao Instituto Goethe Porto Alegre, na figura de seu diretor, Reihnhardt Sauer, e ao DAAD, pelas oportunidades de aprendizado e pesquisa na Alemanha.

À Eike, pelo prazer em ensinar a complexa riqueza da língua alemã.

À vó Lila, pelo afeto e pela torcida permanente em todos os meus projetos de vida.

Ao Raphael, pela motivação e pelo carinho.

E, finalmente, aos meus pais, Davit e Maria Celina, pelo exemplo, e por compartilharem da paixão pela arquitetura.

RESUMO

A cidade de Berlim, atual capital da Alemanha, passou, desde o final da II Guerra Mundial, por um processo urbano singular, submetendo-se a planejamentos decorrentes do seu estado de destruição e posteriores divisão e reunificação. A cidade, que apresenta expressiva tradição de vanguarda arquitetônica, inaugurou em 1957 a Interbau (*Internationale Bauausstellung*), a primeira Exposição Internacional de Arquitetura ocorrida após a II Guerra Mundial.

Inserida na Berlim Ocidental, que então desejava refletir uma nova sociedade, livre e democrática, a Interbau enquadra-se dentro do contexto estabelecido no pós-guerra de implementação de grandes projetos de destruição da antiga organização de ruas e praças. Para tanto, a exposição utilizou-se do lema “a cidade do amanhã” (*die Stadt von Morgen*) entre suas premissas básicas para reconstruir o Hansaviertel, bairro em grande parte destruído pelos bombardeios da II Guerra Mundial, e exemplificar o que de melhor a arquitetura e o urbanismo modernos ofereciam em termos de habitação social. De localização extremamente central na cidade, junto ao parque Tiergarten, o Hansaviertel possuía, antes da destruição, uma configuração oitocentista, sendo sua formação original bastante integrada ao tecido urbano tradicional então predominante na cidade.

O arranjo urbanístico do novo Hansaviertel é definido através de um concurso realizado em 1953. No entanto, sua reconstrução já havia sido pensada, antes mesmo de sua ligação com a realização de uma exposição de arquitetura, como adversário moderno para a construção da Stalinallee – avenida de proporções monumentais, com eixos hierarquicamente organizados e uma arquitetura eclético-acadêmica, que é reflexo do sistema socialista então vigente na Berlim Oriental. Assim, a exposição trouxe para o parque Tiergarten um modelo de urbanismo que expressa também uma clara oposição política ao regime socialista.

O projeto vencedor do concurso urbanístico, de autoria de Gerhard Jobst e Willy Kreuer, sofre diversas modificações que objetivaram, principalmente, introduzir uma maior variedade de tipologias residenciais. O projeto final priorizou a implantação dos edifícios dentro de uma ampla área verde, bem como a adoção de distintas tipologias dentro de uma mesma lógica de composição, como forma de exemplificar as alternativas que se apresentam para habitar em uma cidade moderna. Assim, a reconstrução moderna do Hansaviertel não objetivou resgatar o padrão urbano ou edilício do local, uma vez que foi implantada em uma área de densa urbanização, cujas ruas e quarteirões são bem definidos pelo alinhamento dos prédios.

O presente estudo tem por objetivo, a partir da análise do projeto urbanístico para o Hansaviertel e dos projetos dos edifícios individualmente, retratar a viabilidade da coexistência, em um fragmento de cidade moderna, de distintas tipologias residenciais em vizinhança com uma série de equipamentos urbanos que, juntos, conferem ao bairro uma atraente diversidade tipológica e funcional. Assim, o Hansaviertel, ao exemplificar as diferentes alternativas que se apresentam para habitar em uma cidade moderna, se consolida como ideal de representação para a variedade, a heterogeneidade e a riqueza da vida urbana.

ABSTRACT

The city of Berlin, the present capital of Germany, has undergone, since the end of Second World War, a unique urban process, submitting itself to plannings as a result of the needs due to the situation of destruction, and afterwards its division and reunification. The city, that presents an expressive tradition of architectural avant-garde, inaugurated in 1957 the Interbau (*Internationale Bauausstellung*), the first International Architecture Exhibition taking place after the Second World War.

Inserted in West Berlin, that at the time wanted to reflect a new, free and democratic society, the Interbau sets itself within a post-war context characterized by the implementation of big projects that implied the destruction of the old streets and squares organization. The exhibition made use of the motto known as "the city of tomorrow" (*die Stadt von Morgen*) among its basic premises to rebuilt the Hansaviertel, a neighbourhood almost entirely destroyed by the war bombings, and to exemplify the best of modern architecture and urbanism offered in terms of social housing. Having an extremely central location within the city, near the Tiergarten, the Hansaviertel presented, before its destruction, an eighteenth century configuration, its original form being totally integrated in the traditional urban tissue predominant in the city.

The urbanistic arrangement of the new Hansaviertel is defined through a contest that took place in 1953. Nevertheless, its reconstruction had already been thought, even before its connection with the promotion of an exhibition, as a modern counterpart to the construction of the Stalinallee – an avenue of monumental proportions, with hierarchically oriented axis and eclectic-academic architecture, reflection of the socialist system than rulling in East Berlin. So, the exhibition brought for the Tiergarten park an urbanistic model that also expresses a clear political opposition to the socialist regime.

The urbanistic project winning the contest, designed by Gerhard Jobst and Willy Kreuer, has been modified through several interventions that aimed, mainly, to introduce a greater variety of residential typologies. The final project had as a priority setting the buildings amidst a large green area, as well as the adoption of different typologies within a unique logic of composition, as a way of exemplifying the possible alternatives of living in a modern city.

This study aimed, based in an analysis of the Hansaviertel urbanistic project and of the individual building projects, to portray the viability of coexistence, in a fragment of the modern city, of distinct residencial typologies in a neighbourhood having several urban equipments that, together, assign the area an attractive typological and functional diversity. So, the Hansaviertel, exemplifying the diferents possibilities of living in a modern city, consolidates itself as an ideal representation for the variety, heterogeneity and richness of urban life.

SUMÁRIO

• 1. INTRODUÇÃO	15
1.1. "DIE STADT VON MORGEN".....	16
1.2. A TRADIÇÃO ALEMÃ E BERLINENSE EM REALIZAR EXPOSIÇÕES DE ARQUITETURA.....	26
1.3. A BERLIM DO PÓS-GUERRA.....	40
• 2. A INTERBAU	45
2.1. O ANTIGO HANSAVIERTEL.....	46
2.2. A DESTRUIÇÃO PROVOCADA PELA GUERRA.....	50
2.3. OPOSIÇÃO: O HANSAVIERTEL COMO RÉPLICA OCIDENTAL PARA A STALINALLEE.....	54
2.4. O CONCURSO URBANÍSTICO.....	56
2.5. O PROJETO VENCEDOR.....	58
2.6. AS MODIFICAÇÕES NO PROJETO VENCEDOR E O PLANO FINAL.....	66
2.7. O PROJETO PAISAGÍSTICO.....	76
2.8. OS EQUIPAMENTOS.....	81
2.9. A EXPOSIÇÃO FORA DO HANSAVIERTEL.....	82
2.10. REPERCUSSÕES.....	86
• 3. A VARIEDADE TIPOLÓGICA	89
3.1. DIFERENTES FORMAS DE HABITAR NA CIDADE MODERNA.....	90
3.2. RESIDÊNCIAS UNIFAMILIARES.....	95
AS DUAS CASAS DE KLAUS KIRSTEN.....	97
A CASA DE GÜNTHER HÖNOW.....	97
A CASA DE SERGIUS RUEGENBERG E WOLFF VON MÖLLENDORF.....	98
AS DUAS CASAS DE SEP RUF.....	100
AS TRÊS CASAS DE JOAHANNES KRAHN.....	101
AS TRÊS CASAS DE ALOIS GIEFER E HERMANN MÄCKLER.....	103
AS DUAS CASAS DE GERHARD WEBER.....	103
AS QUATRO CASAS DE ARNE JACOBSEN.....	104
AS CINCO CASAS DE EDUARD LUDWIG.....	106
AS SETE CASAS DE PAUL BAUMGARTEN.....	106
CONCLUSÕES.....	109
3.3. TORRES.....	111
3.2.1. AS TORRES SOLITÁRIAS.....	113
A TORRE DE K. MÜLLER-REHM E GERHARD SIEGMANN.....	113
A "TORRE BAIXA" DE OTTO H. SENN.....	114

3.2.2. AS TORRES EM GRUPO:.....	115
A TORRE DE LUCIANO BALDESSARI.....	115
A TORRE DE JACOB B. BAKEMA E J. H. VAN DEN BROEK.....	116
A TORRE DE GUSTAV HASSENPFUG.....	120
A TORRE DE RAYMOND LÓPEZ E EUGÈNE BEAUDOUIN.....	121
A TORRE DE HANS SCHIPPERT.....	122
CONCLUSÕES.....	123
3.4. BARRAS.....	125
3.4.1. BARRAS DE 3 A 4 PAVIMENTOS.....	126
3.4.1.1. ÁREA JUNTO À KLOPSTOCKSTRAÙE:.....	127
A BARRA DE HANS CHRISTIAN MÜLLER.....	127
A BARRA DE GÜNTHER GOTTWALD.....	128
A BARRA DE WASSILI LUCKHARDT E HUBERT HOFFMANN.....	129
A BARRA DE PAUL SCHNEIDER-ESLEBEN.....	130
3.4.1.2. ÁREA JUNTO À BARTNINGALLEE:.....	132
A BARRA DE FRANZ SCHUSTER.....	133
A BARRA DE KAY FISKER.....	134
A BARRA DE MAX TAUT.....	135
3.4.2. BARRAS DE 8 A 10 PAVIMENTOS.....	137
A BARRA DE WALTER GROPIUS.....	137
A BARRA DE PIERRE VAGO.....	140
A BARRA DE ALVAR AALTO.....	141
A BARRA DE FRITZ JAENECKE E STEN SAMUELSON.....	144
A BARRA DE EGON EIERMANN.....	145
A BARRA DE OSCAR NIEMEYER.....	148
CONCLUSÕES.....	154
• 4. ANEXOS	157
4.1. QUADRO COMPARATIVO: RESIDÊNCIAS UNIFAMILIARES.....	159
4.2. QUADRO COMPARATIVO: TORRES.....	160
4.3. QUADRO COMPARATIVO: BARRAS DE 3 A 4 PAVIMENTOS.....	161
4.4. QUADRO COMPARATIVO: BARRAS DE 8 A 10 PAVIMENTOS.....	162
• 5. CONCLUSÃO	163
5.1. RESULTADOS.....	164
5.2. COMPARAÇÃO E CRÍTICA.....	167
5.3. EPÍLOGO: O HANSVIERTEL NA CONTROVÉRSIA URBANÍSTICA DA BERLIM PÓS-REUNIFICAÇÃO.....	170
• 6. DOCUMENTAÇÃO	173
I. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	174
II. REVISTAS E NÚMEROS MONOGRÁFICOS.....	179
III. SITES DE INTERNET.....	179
IV. FONTES DOCUMENTAIS.....	179

1. INTRODUÇÃO

1.1. *"DIE STADT VON MORGEN"*

1.2. A TRADIÇÃO ALEMÃ E BERLINENSE EM REALIZAR EXPOSIÇÕES DE ARQUITETURA

1.3. A BERLIM DO PÓS-GUERRA

1.1. "DIE STADT VON MORGEN" ¹

"Enquanto Victor Hugo candidatava-se a um lugar na Académie Française, não lhe foram poupadas as inconvenientes visitas aos seus meobros, pertencentes ao ritual da ilustre instituição. Entre eles, encontrava-se o filósofo Pierre-Paul Royer-Collard, a quem Hugo pediu apoio. Sentado em frente ao velho senhor, Hugo começou a enumerar e a comentar sua própria obra. Mas ele logo compreendeu que o velho filósofo que sentava a sua frente não havia dado o menor sinal de reconhecimento enquanto o escritor falava sobre "Notre-Dame de Paris" ou "Les Misérables", então já célebres obras. Após uma série de vãs tentativas de encontrar algo particular, que também o ancião reconhecesse, perguntou Hugo em desespero: "Mas Monsieur, o senhor não os leu?" Ao que Royer-Collard por bem replicou: "Monsieur, à mon age on ne lit plus, on relit".

"Meu Senhor, na minha idade não se lê mais, se relê". Aproximadamente assim, pode-se imaginar, reage a cidade histórica a interações e a propostas de inovações dos arquitetos contemporâneos. Ela presenciou e acumulou tanto, que sua conformação é reflexo de sua história ao longo dos séculos. O que de novo ela deve desenvolver? E para que? Ela se basta completamente, quando ela própria se relê.

Berlim não conforma neste quadro nenhuma exceção. A cidade é, assim como Heinrich Heine já salientou, relativamente nova; e sua história foi de tal modo cheia de acontecimentos, que ela não se deixa intimidar, quando comparada com as grandes metrópoles históricas do mundo – Londres, Paris ou Roma". A isso soma-se a qualidade de sua arquitetura. Também isto é "novo", mas em contrapartida de alto nível. Londres é a cidade de Christopher Wren, John Vanbrugh, Nicholas Hawksmoor, John Soane; Paris aquela de Claude Perrault, Pierre Le Muet, Jules Hardouin-Mansart, Georges-Eugène Haussmann, Auguste Perret; e Roma é a cidade de Michelangelo Buonarrotti, Gianlorenzo Bernini, Francesco Borromini, Giuseppe Valadier. Berlin, porém, é a cidade de Friedrich Schinkel, Peter Joseph Lenné, Peter Behrens, Erich Mendelsohn, Ludwig Mies van der Rohe, Bruno Taut e Ludwig Hilberseimer. (...)"²

Apesar de seus mais de 770 anos, a Berlim descrita por Lampugnani é essencialmente uma cidade moderna. Os diversos processos históricos que culminaram em sucessivas destruições e reconstruções fizeram com que o tecido urbano da cidade apresente atualmente muito pouco de sua configuração original. Considerando-se que as destruições dos séculos XIX e XX configuram-se entre as mais significativas – estando a II Guerra e a guerra fria, com a construção do muro e a conseqüente divisão da cidade, entre as destruições urbanas mais violentas –, abriu-se espaço para que grandes áreas da cidade fossem reconstruídas a partir de concepções modernas ou pré-modernas. À exceção de



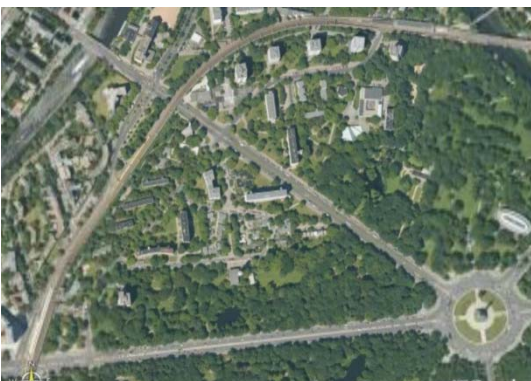
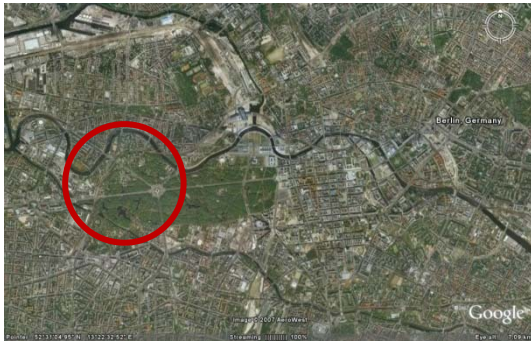
Pavilhão principal de exposições na Interbau, abrigando a mostra "Die Stadt von morgen". (Fonte: www.diestadtvonmorgen.de)



Capa do livro "Die Stadt von morgen. Gegenwart probleme für alle", de Karl Otto, publicado em 1959 em Berlim. (Fonte: www.diestadtvonmorgen.de)

¹ A cidade do amanhã.

² LAMPUGNANI, Vittotio Magnano. Die Stadt der nebeneinander liegenden Unterschiede. Berlin zwischen Rekonstruktion und Neuerfindung. NSL Network City and Landscape: Disp-online. Site da Internet: <http://www.nsl.ethz.ch/index.php/en/content/view/full/825/>.



Imagens de satélite da cidade de Berlim em sequência de aproximação em direção ao Tiergarten e ao Hansaviertel. A imagem superior indica, além do bairro, a posição da Unidade de Habitação de Le Corbusier no contexto da cidade. (Fonte: Google Earth)

Schinkel³ e Lenné, todos os demais importantes personagens participantes do desenvolvimento urbano da cidade citados por Lampugnani são arquitetos modernos.

Este trabalho tem por objetivo estabelecer uma reflexão crítica e analítica da Interbau – *Internationale Bauausstellung*, ou Exposição Internacional de Arquitetura, iniciativa arquitetônica e urbanística inserida no contexto de reconstrução da cidade de Berlim que tem lugar durante o segundo pós-guerra – e da variedade de tipologias habitacionais por ela produzida, que acabou por expressar uma gama de diferentes possibilidades de habitar na cidade moderna. A Interbau se concentrou na reconstrução do Hansaviertel, bairro oitocentista de trama tradicional e de localização central na cidade, entre o rio Spree e o parque Tiergarten (grande parque situado no centro da cidade), em meio a regiões fortemente atingidas pelos bombardeios.⁴ Quase totalmente destruído, o bairro oferecia as condições ideais para a implementação de uma operação de transformação na paisagem.

Em 1953, o Senado de Berlim decide pela destruição completa do que havia restado do Hansaviertel, e estabelece que sua reconstrução esteja ligada a uma exposição internacional de arquitetura moderna. Nesta época, Berlim apresentava uma especial e decidida vontade de construir a nova cidade, e, para tanto, foram promovidas demolições, onde se fez necessário, no que havia restado de suas estruturas arrasadas pelos bombardeios. Contudo, esse desejo não se manifestou somente na destruição dos edifícios com heranças políticas. Estas demolições, como foi o caso do Hansaviertel, manifestaram-se principalmente no esforço de readaptar a cidade aos novos conceitos urbanísticos vigentes na época, esforço este concretizado em significativas oportunidades de colocar em prática os princípios da Carta de Atenas. Hans Stimmann, diretor do setor responsável por coordenar a política de construções de Berlim entre 1991 e 1996, confirma esta inclinação existente na cidade no período do pós-guerra por promover demolições ao afirmar que “*Arquitetos, urbanistas e políticos do pós-guerra viviam tanto no lado ocidental quanto no lado oriental da cidade com ódio do passado e confiança no progresso*”.⁵

Utilizando-se do lema “A cidade do amanhã” (*die Stadt von Morgen*) para criar uma área de habitações sociais modelo para a época, a Interbau foi promovida sob a ótica de uma arquitetura identificada com o Movimento Moderno e com o mundo ocidental, priorizando, em seu planejamento, a implantação livre dos edifícios dentro de uma ampla área verde. Ela promoveu, assim, a adoção de distintas tipologias dentro de uma mesma lógica de composição, não objetivando resgatar o padrão urbano do local, uma vez que foi implantada em uma área de densa urbanização, cujas ruas e quarteirões são bem definidos pelo alinhamento dos prédios.⁶

³ Schinkel foi supervisor da Comissão de Edifícios da Prússia, onde foi responsável pela reforma da cidade de Berlim para transformá-la numa capital representativa para a Prússia, além de supervisionar os projetos dos territórios aonde ela havia se expandido: Renânia e Königsberg.

⁴ IMHOF, Michael e KREMPEL, Leon (2001). Berlin. Architektur 2000. Führer zu den Bauten von 1989 bis 2001. Berlim: Petersberg, Jovis, pág. 7.

⁵ STIMMANN, Hans (2001). Von der Architektur zur Stadtdebatte. Die Diskussion um das Planwerk Innenstadt. Berlim: Verlaghaus Braun, pág. 18.

⁶ PASSARO, Laís Bronstein (2002). Fragmentos de uma crítica: revisando a IBA de Berlim. Tese de doutorado. UPC: Barcelona, pág. 17.

A exposição estava planejada para ser inaugurada em 1956. Como em julho de 1955 ainda não havia nenhum projeto de edifício individual pronto, decidiu-se por adiá-la para 1957. Deste modo, a mostra permaneceu aberta ao público entre 6 de julho e 29 de setembro de 1957; porém, como a construção das unidades habitacionais, iniciada em 1955, somente foi concluída em 1962, muitos dos edifícios não encontravam-se prontos quando da sua inauguração.

A Interbau obteve como principais resultados quantitativos a construção de aproximadamente 1.236 unidades residenciais dentro do Hansaviertel, que podem ser classificadas nas seguintes tipologias: casas unifamiliares de 1 a 2 pavimentos, torres de 16 a 17 pavimentos, barras de 3 a 4 pavimentos e barras de 8 a 10 pavimentos; além disso, outras 530 unidades foram construídas fora do bairro, na Unidade de Habitação de Le Corbusier. Seus princípios projetuais foram em parte amparados nas teorias do modelo progressista de urbanismo divulgadas pela Carta de Atenas de 1933, que difundiu o conceito de zoneamento monofuncional e o conseqüente ordenamento do território a partir das chamadas funções chave do urbanismo – habitar, trabalhar, recrear e circular. Além disso, as habitações deveriam desenvolver-se em edificações soltas no terreno, recuperando, assim, áreas livres necessárias aos espaços de lazer, à criação de amplas áreas verdes e às necessidades de iluminação e ventilação das unidades residenciais.

A exposição contou com a participação de aproximadamente 50 arquitetos de 12 diferentes países – 18 estrangeiros, 11 alemães ocidentais e 20 berlinenses ocidentais, destacando-se, entre eles, nomes com Walter Gropius, Alvar Aalto, J. B. Bakema, Arne Jacobsen, Paul Baumgarten, Egon Eiermann, Max Taut, Oscar Niemeyer e Le Corbusier. Somente foram convidados para participar aqueles arquitetos que fossem notoriamente engajados na agenda da modernidade, e o incentivo a uma mescla de participantes de diferentes origens evidencia a política singular dos organizadores da Interbau, que objetivava não só dar espaço para arquitetos berlinenses, como também reforçar a ligação de Berlim Ocidental com a Alemanha Ocidental e anunciar a abertura da cidade ao mundo.

Porém, em uma primeira rodada realizada em agosto de 1954, a comissão diretora definiu-se por 34 objetos para ao todo 12 arquitetos e equipes estrangeiras, dentre os quais três estavam em exílio durante o regime nazista: Ludwig Mies van der Rohe (Alemanha/ EUA), Alexander Klein (Israel) e Fritz Jaenecke (Milão). No entanto, ao longo dos anos 1954 e 1955, a lista com os arquitetos participantes sofreu algumas modificações: Mies van der Rohe e Eero Saarinen recusaram o convite, enquanto que Otto Bartning e Hans Scharoun retiraram-se.⁷ Le Corbusier exigiu a destinação de um outro local maior para a implantação de sua Unidade de Habitação, mais ao oeste, em Charlottenburg, ao sul do Estádio Olímpico de Berlim e junto à floresta de Grönewald.

Os arquitetos que, seja por convicção ou por oportunismo, tenham servido a juventude Hitlerista, as frentes de combate alemãs ou a comunidade nacional-socialista "*Kraft durch Freude*", como Hans Dustmann, Julius Schulte-Frohlinde ou Clemens Klotz, e que tenham sido julgados comprometidos, foram impossibilitados de participar da Interbau. A exposição deveria ter tão pouco a ver



Alguns dos arquitetos participantes da Interbau, entre eles Le Corbusier, colocados em frente à maquete com a proposta final para o Hansaviertel.

(Fonte: Wiederaufbau Hansaviertel – Sonderveröffentlichung zur Interbau Berlin 57. Volume 1, pág.17)

⁷ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin. Berlin: Verlag Bauwesen, pág. 25.

com os arquitetos nacional-socialistas quanto com a arquitetura deste regime.⁸

De acordo com o arquiteto paisagista Walter Rossow, então presidente do Deutsche Werkbund, Berlim deveria diferenciar-se do exemplo de Düsseldorf, onde Julius Schulte-Frohlinde, arquiteto responsável pelo setor de habitações que serviu na frente de combate alemã, assumiu, em 1952, um cargo de direção no setor de construções da cidade. *"Nós duvidamos, com bons argumentos, que alguém que tenha servido ao Terceiro Reich como um urbanista possa assumir esta mesma função hoje em dia em um estado democrático. Pois os ideais fundamentais do urbanismo e também a condução desses planejamentos são de natureza democrática; ou seja, são, assim como todas outras manifestações políticas, diametralmente opostas às de um estado totalitário."*⁹

Os arquitetos convidados a participar da Interbau provêm, além da Alemanha, da Dinamarca, Suécia, Finlândia, Itália, França, Inglaterra, Suíça, Holanda, Brasil e Estados Unidos. Alguns estavam, em seus países de origem, igualmente ocupados com a reconstrução de cidades destruídas pela guerra: Johannes Hendrik van den Broek e Jacob Berend Bakema em Rotterdam, que foi bombardeada já no ano de 1940, logo após a invasão das tropas alemãs; Pierre Vago em Arles, Beaucaire e Tarascon, que foram bombardeadas por tropas inglesas na ofensiva contra a ocupação alemã; Le Corbusier em Saint-Dié em Lothringen, que as tropas alemãs destruíram em 1944, quando da sua retirada – também sua Unidade de Habitação em Marselha foi destinada para famílias bombardeadas. Estes mesmos arquitetos aceitaram o convite para formar, em Berlim, o ponto de partida para a reconstrução de um bairro bombardeado – um gesto de reconciliação que indica claramente que o significado político da Interbau não está limitado somente à integração de Berlim Ocidental com o mundo ocidental ou a busca por um papel de oposição às construções socialistas.

Na mesma época do lançamento do concurso para reconstrução do Hansaviertel, se desenvolveu, no lado oriental da cidade, entre o verão de 1951 até janeiro de 1953, um poderoso esforço coletivo, acompanhado por uma igualmente forte campanha de propaganda, para anunciar a concepção, a execução e a entrega da Stalinallee, projeto que reconstruiu a Frankfurter Straße (após redenominada para Stalinallee) no trecho compreendido entre a Strausberger Platz e o Frankfurter Tor. Assim, o novo arranjo urbanístico do Hansaviertel foi definido concomitantemente com a finalização da monumental avenida. O novo Hansaviertel seria a réplica da "sociedade livre e democrática" para a Stalinallee.

Já no lado ocidental – que então desejava refletir, em oposição ao lado oriental, uma nova sociedade, livre e democrática – a socialização do solo urbano como realizada no lado oriental não se configurava como um modo de agir politicamente viável. Assim, a princípio não eram praticáveis áreas arquitetônicas livres e novas conformações urbanísticas em bairros centrais, de modo que o novo Hansaviertel, como é hoje conhecido, conforma-se como exceção no quadro urbanístico de então.

Diversos outros aspectos apontam para um entendimento do Hansaviertel como exceção. Ele configura-se como um fragmento de cidade moderna implantado em pleno centro urbano – as

⁸ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 25.

⁹ Akademie der Künste Berlim, Coleção Baukunst, a herança de Hans Scharoun. Der Ring: Carta ao senador Dr. Karl Mahler, 05 de fevereiro de 1953, apud DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 28.

experiências em construir bairros habitacionais modernos a partir dos anos 20 restringiram-se, na grande maioria dos casos, às periferias – e apresenta baixíssima densidade habitacional – o que não é usual para áreas tão centrais da cidade. Porém, o enfoque essencial e foco deste estudo, que também configura-se como aspecto de exceção quando comparamos o Hansaviertel a outros bairros residenciais construídos sob a cultura moderna, consiste na identificação de uma significativa variedade tipológica e funcional entre seus edifícios integrantes.

Na Alemanha do pós-guerra, diversas escolas contrastantes de pensamento emergiram, especialmente quando se trata do manejo com as cidades. Em se tratando do conceito de intervenção urbana, pode-se afirmar que, mesmo considerando-se o sem número de interpretações, a fragmentação e o multidirecionamento dos discursos da época, podemos identificar, tanto de modo genérico quanto no caso específico do Hansaviertel, duas linhas estabelecidas de teorizações e críticas que auxiliam no entendimento das análises a serem realizadas no presente estudo.

A primeira surgiu a partir da década de 60 com a revisão do Movimento Moderno, que gerou importantes teorizações a respeito da implementação de requalificações em centros urbanos históricos – que, segundo Aldo Rossi¹⁰ e Jane Jacobs¹¹, são as regiões das cidades que mais necessitariam ser objeto de intervenções. Trata-se de um momento em que a reconsideração da cidade existente, seu traçado urbano e sua arquitetura suplantam a prática recorrente de criação de modelos supostamente universais e independentes de uma realidade anterior.¹²

Este modelo de crítica alinha-se com o que sugerem Vittorio Magnano Lampugnani, em “From large housing estates on the outskirts to rebuilding the inner city – urban development debates in Germany 1960-1980”¹³, J. M. Richards, em “What has happened to the Modern Movement?”¹⁴, como também o historiador Wolfgang Pehnt¹⁵, que defende a idéia de que o resultado da Interbau representa uma “*mescla de edificios individuais marcantes*” sem um novo princípio relevante de planejamento urbano. Para eles, este modelo trouxe conseqüências negativas para intervenções urbanas como a realizada no Hansaviertel, principalmente no que se refere a sua relação com a malha urbana existente, pois fez com que seu planejamento apresentasse soluções com pouca conexão com o tecido histórico do entorno onde foi inserido.

Fazendo coro a Pehnt, Peter Davey e Douglas Clelland, em seu artigo sobre as origens da IBA em Berlim¹⁶, escrito para a *Architectural Review* número 1082, de abril de 1987, afirmam que tanto o Weißenhofsiedlung de 1927 quanto a Interbau de 1957

¹⁰ ROSSI, Aldo (1977). *A Arquitetura da cidade*. Lisboa: Edições Cosmos.

¹¹ JACOBS, Janes (1973). *Morte e vida nas grandes cidades*. Barcelona: Ediciones Península.

¹² PASSARO, Laís Bronstein (2002). *Fragmentos de uma crítica: revisando a IBA de Berlim*. Tese de doutorado. UPC: Barcelona.

¹³ LAMPUGNANI, Vittorio Magnano (2003). *From large housing estates on the outskirts to rebuilding the inner city – urban development debates in Germany 1960-1980*, apud KLEIHUES, Josef Paul; KAHLFELDT, Paul; LEPIK, Andres; SCHÄTZE, Andreas (2003), *op. cit.*, págs. 67-79.

¹⁴ RICHARDS, J. M (1957). *What has happened to the Modern Movement?* *Revista Architectural Review*, nº 722, março de 1957, págs. 159-160.

¹⁵ CURTIS, William J. R (1999). *Modern architecture since 1900*. Londres: Phaidon, pág. 553.

¹⁶ DAVEY, Peter e CLELLAND, Douglas (1987). *Berlin origins to IBA*. *Architectural Review*, número 1082, abril de 1987, págs. 23-25.

poderiam ter sido construídos em qualquer lugar. Segundo eles, apesar de os 30 anos que os separam constituírem-se como o período mais fértil da arquitetura moderna internacional, ambos são demonstrações de planejamentos objetivos e racionais, já que são construídos em locais amplos e com pouca relação com o seu entorno imediato.

Contudo, uma segunda linha, defendida, entre outros, por Carlos Martí Arís e sobre a qual este estudo se embasará, se propõe a rever a idéia de cidade moderna não a partir do enfoque simplificador em que esta foi em alguns momentos normalmente tratada, mas sim a partir da identificação da viabilidade de sua multiplicidade, considerando-a, segundo as próprias palavras de Martí Arís¹⁷, capaz de expressar a *variedade, a articulada heterogeneidade e a riqueza da vida urbana*.

Como veremos neste estudo, a Interbau, sob alguns aspectos, realmente pode ser considerada enquadrada em um modelo de cidade que recebeu influência do urbanismo moderno e da Carta de Atenas. Porém, tanto a variedade de tipologias residenciais quanto a clara negação ao zoneamento monofuncional, ao combinar residências com uma grande variedade de outras funções, como comércio, escola, teatro, biblioteca, estação de metrô e igrejas, demonstram que um fragmento de cidade moderna é capaz sim de conter atributos como variedade, multiplicidade e heterogeneidade.

Assim, pode-se afirmar que no Hansaviertel a grande variedade de tipos construídos acabou por exemplificar as alternativas que se apresentam para habitar em uma cidade moderna. E, diferente do que algumas das críticas sugerem, o bairro em meio ao Tiergarten consolida-se como testemunho de que a riqueza da vida urbana encontra um ideal de representação na cidade moderna.

Além disso, pretende-se aqui, a título de conclusão, ao entender a Interbau como um momento de extrema relevância para a história da arquitetura e do urbanismo berlinenses, identificar as suas singularidades e analisar que tipo de resultados esta exposição provocou para a cidade de Berlim hoje reunificada e objeto de diversas outras intervenções pontuais e de grande porte – como por exemplo a IBA, segunda Exposição Internacional de Arquitetura realizada em Berlim após a II Guerra Mundial, em 1987, que interviu em cinco regiões diferentes de Berlim.

Existem catálogos, artigos teóricos e críticos e alguns livros sobre as origens, o desenvolvimento e as conseqüências da Interbau publicados desde a década de 50 até a atualidade; no entanto, além de a grande maioria encontrar-se em língua alemã e, portanto, pouco acessível para outros países, ainda não foram realizados trabalhos que representem um estudo analítico do Hansaviertel a partir da ótica de sua diversidade tipológica.

Dois catálogos foram publicados na época da inauguração da Interbau, relacionando todos os projetos até então previstos para serem construídos no bairro, bem como fornecendo informações sobre a exposição e sobre o andamento das obras. Um deles é o catálogo oficial, o "Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung"¹⁸, que analisa o plano urbanístico para o bairro, as idéias e objetivos da exposição, e faz uma

¹⁷ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000). Las formas de la residencia en la ciudad moderna. Vivienda y ciudad em la Europa de entreguerras. Barcelona: Edicions UPC, págs. 13-48.

¹⁸ Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung (1957). Berlim e Darmstadt: Bauverlag e Verlag Das Beispiel.

descrição superficial do projeto de cada edifício, mencionando o conceito arquitetônico básico e a solução estrutural empregada; aqui, são publicadas plantas dos pavimentos tipo e geralmente croquis ou fotografias de maquetes. O outro catálogo, denominado "Wiederaufbau Hansaviertel – Sonderveröffentlichung zur Interbau Berlin 57"¹⁹ publica-se em quatro volumes, já que apresenta mais desenhos e informações sobre cada projeto, incluindo também uma pequena biografia da vida e da obra de cada arquiteto participante; porém, aqui, o plano urbanístico é tratado de modo mais superficial.

A maioria dos artigos críticos encontrados referentes à Interbau encontra-se na revista *Baumeister*, nos números publicados entre abril e agosto de 1957, e na revista *Architectural Review*, em números publicados no mesmo período. A revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* também publica alguns números no ano de 1957 fazendo referências a projetos da Interbau. No Brasil, a revista *Módulo* publica, nos números 2 e 4, respectivamente a versão original e a versão final do projeto de Oscar Niemeyer para Berlim.

Na década de 90, duas publicações foram realizadas desenvolvendo análises do Hansaviertel sob um ponto de vista mais atual. Em 1995, foi editada na Alemanha pelo Bezirksamt Tiergarten Von Berlin Abt. Bau- und Wohnungswesen Naturschutz- und Grünflächenamt uma publicação chamada "Das Hansaviertel 1957-1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme",²⁰ que compilou o desenvolvimento urbano do Hansaviertel desde a inauguração da Interbau até 1993, analisando o projeto urbanístico, os conceitos urbanos empregados, indicando os significados e apontando os problemas que o bairro enfrenta atualmente.

Já em 1999, Gabi Dolff-Bonekämper e Franziska Schmidt publicam o livro "Das Hansaviertel – Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin"²¹, que constitui-se atualmente como a publicação mais completa sobre o bairro, já que analisa desde a história do Hansaviertel antes e depois da guerra e o concurso urbanístico para a sua reconstrução, até os edifícios, residenciais ou não, construídos por ocasião da exposição. Porém, como foi escrito por uma historiadora de arquitetura, as análises apresentam um caráter mais focado em relatos históricos do que em análises críticas arquitetônicas.

Além disso, ao longo do ano de 2007, por ocasião das comemorações dos 50 anos da Interbau, uma série de livros foram editados sobre a exposição. Entre eles, podemos citar "Das Hansaviertel: Ikone der Moderne", de Stefanie Schulz e Carl-Georg Schulz, "Wohnlabor Hansaviertel. Geschichten aus der Stadt von morgen", de Lidia Tirri, "Das Hansaviertel in Berlin: Bedeutung, Rezeption, Sanierung", do Landesdenkmalamt de Berlim, "Das Berliner Hansaviertel und die Interbau 1957", de Frank-Manuel Peter e " "Die Stadt von morgen. Beiträge zu einer Archäologie des Hansaviertels Berlin", de Jesko Fezer, Dorit Margreiter, Hanne Loreck, e Annette Maechtel.

¹⁹ Wiederaufbau Hansaviertel – Sonderveröffentlichung zur Interbau Berlin 57 (1957). Volumes 1, 2, 3, e 4. Darmstadt: Verlag Das Beispiel.

²⁰ Bezirksamt Tiergarten von Berlin, Abt. Bau- und Wohnungswesen Naturschutz und Grünflächenamt, in Zusammenarbeit mit dem Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz, Fachabt. Bau- und Gartendenkmalpflege (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme.

²¹ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin. Berlim: Verlag Bauwesen.

Portanto, esta pesquisa pretende tornar parte da bibliografia existente sobre a Interbau – que pode ser dita relativamente escassa – contida em catálogos, artigos e livros, escritos em grande maioria em língua alemã, mais acessível para o português e, ao mesmo tempo, analisar o projeto urbanístico para reconstrução do Hansaviertel e os projetos dos edifícios individualmente a partir de uma ótica mais focada em sua arquitetura do que em aspectos históricos.

Além disso, a título de conclusão, deverão se somar às referências já citadas artigos que retratam esta última etapa de desenvolvimento que Berlim está vivenciando, ou seja, o período após a reunificação, com o objetivo de ilustrar as conseqüências obtidas na cidade de hoje, tanto dos planejamentos efetuados na década de 50, influenciados pelas teorias modernistas, quanto, posteriormente, devido às teorizações formuladas a partir da década de 60 como críticas aos modelos de cidade ditados pelo Movimento Moderno. Soma-se a isto o fato de que esta discussão sobre os modelos de cidade é uma discussão extremamente atual em Berlim, como comprovam os textos de Joseph Paul Kleihues (Josef Paul Kleihues. *The Art of Urban Architecture*²² e *Modelle für eine Stadt*²³), Carlos Garcia Vázquez (*Berlin – Potsdamer Platz. Metrópoli y arquitectura em transición*²⁴), Hans Stimmann (*Von der Architektur zur Stadtdebatte. Die Diskussion um das Planwerk Innenstadt*²⁵), Philipp Oswald (*Berlin: Stadt ohne Form. Strategien einer anderen Architektur*²⁶), Gerwin Zohlen (*Auf der Suche nach der verlorenen Stadt. Berliner Architektur am Ende des 20. Jahrhunderts*²⁷), e Lais Bronstein Passaro (*Fragmentos de uma crítica: revisando a IBA de Berlim*²⁸) demonstram, podendo estes, portanto, se somar às referências trabalhadas, acrescentar conteúdo à pesquisa e auxiliar na tomada de conclusões.

Ao mesmo tempo, ao tratar do tema habitação e cidade moderna, o estudo se reporta a perspectivas apontadas por pesquisas já realizadas no âmbito deste Programa de Pós-graduação, entre as quais destacamos, por proximidade, as teses de doutorado de Carlos Eduardo Dias Comas (*Precisões brasileiras: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & cia., 1936-45*)²⁹, e José Artur D'Aló Frota (*El vuelo del fenix : la aventura de una idea: el movimiento moderno en tierras brasilenas*)³⁰; as dissertações de mestrado de

²² KLEIHUES, Josef Paul; KAHLFELDT, Paul; LEPIK, Andres; SCHÄTZE, Andreas (2003). *Josef Paul Kleihues. The Art of Urban Architecture*. Berlim: Nicolaische Verlagsbuchhandlung.

²³ KLEIHUES, Josef Paul e LAMPUGNANI; Vittorio Magnano (1984). *Modelle für eine Stadt. Schriftenreihe zur Internationalen Bauausstellung Berlin. Die Neubaugebiete. Dokumente. Projekte. Volume 1*. Berlim: Siedler Verlag.

²⁴ VÁZQUEZ, Carlos Garcia (2000). *Berlin – Potsdamer Platz. Metrópoli y arquitectura em transición*. Barcelona: Fundacion Caja de Arquitectos.

²⁵ STIMMANN, Hans (2001). *Von der Architektur zur Stadtdebatte. Die Diskussion um das Planwerk Innenstadt*. Berlim: Verlaghaus Braun.

²⁶ OSWALT, Philipp (2000). *Berlin: Stadt ohne Form. Strategien einer anderen Architektur*. Munique: Prestel Verlag.

²⁷ ZOHLNEN, Gerwin (2002). *Auf der Suche nach der verlorenen Stadt. Berliner Architektur am Ende des 20. Jahrhunderts*. Berlim: Nicolaische Verlagsbuchhandlung.

²⁸ PASSARO, Lais Bronstein (2002). *Fragmentos de uma crítica: revisando a IBA de Berlim*. Tese de doutorado. UPC: Barcelona.

²⁹ COMAS, Carlos Eduardo Dias (2002). *Precisões brasileiras: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & cia., 1936-45*. Tese de Doutorado. Universidade de Paris VIII: Vincennes, Saint Dennis.

³⁰ FROTA, José Artur D'Aló (1997). *El vuelo del fenix : la aventura de una idea : el movimiento moderno en tierras brasilenas*. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Politecnica de Catalunya. Escola Tecnica Superior D'Arquitectura de

Fernanda Jung Drebes (O Edifício de Apartamentos e a Arquitetura Moderna Brasileira)³¹, Carlos Fernando Silva Bahima (Edifício moderno brasileiro: a urbanização dos cinco pontos de Le Corbusier 1936-57)³², e Suzy Suely Pereira Simon (Berlim – a construção da paisagem urbana contemporânea)³³; e as monografias de Cláudia Piantá Costa Cabral (Habitação coletiva mínima no movimento moderno europeu: realizações do período entre guerras)³⁴, Maria Fátima Beltrão (Levantamento de dados sobre o projeto de Oscar Niemeyer para edifício residencial no bairro Hansa, Alemanha)³⁵, e Maria Luiza Adams Sanvitto (Habitação coletiva para a classe média na arquitetura moderna de Porto Alegre entre 1935 e 1960)³⁶, realizadas para disciplinas do PROPARG. Além disso, este estudo inclui trecho do artigo “Niemeyer em Berlim”,³⁷ de autoria de Mara Oliveira Eskinazi e Carlos Eduardo Dias Comas, publicado na revista *Arqtexto*, números 10-11, de agosto de 2008, que trata de uma análise comparativa entre a versão original e a versão efetivamente construída para o edifício projetado pelo arquiteto brasileiro para a Interbau.

Deste modo, a análise da Interbau servirá também como meio para entender as reações de Berlim aos diversos planejamentos urbanísticos pelos quais a cidade passou, além dos motivos pelos quais atualmente é considerada uma cidade extremamente pluralista e fragmentada do ponto de vista arquitetônico e urbanístico. Para tanto, é necessário compreender a exposição como parte de um problema complexo e representativo da história da cidade, que passou por processos de destruição, divisão e reunificação que culminaram em uma infinidade de projetos que discutem meios para reconstruí-la. Estes projetos geraram fragmentos de conceitos arquitetônicos e urbanísticos que dão forma à cidade, reforçando a discussão a respeito de que a identidade arquitetônica de Berlim é tão variada quanto os próprios fragmentos de cidade que nela convivem. Além disso, a análise dos meios utilizados para reconstruir Berlim traz também questionamentos sobre a cidade com suas tradições e sobre como transformação e tradição se relacionam em um processo de mudança.

Cabe aqui também salientar algumas considerações metodológicas utilizadas para o desenvolvimento da abordagem da temática escolhida. A pesquisa objetivou, para analisar as tipologias habitacionais construídas pela Interbau, compreender a exposição tanto a partir dos eixos articuladores que envolveram os seus fundamentos e suas conceituações teóricas, quanto a partir do projeto urbanístico e do modelo de cidade proposto. Para tanto, foi

Barcelona (ETSAB). Programa de Doctoradt Estetica i Teoria de L'Arquitectura Moderna.

³¹ DREBES, Fernanda Jung (2004). O Edifício de Apartamentos e a Arquitetura Moderna Brasileira. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPARG-UFRGS.

³² BAHIMA, Carlos Fernando Silva (2002). Edifício moderno brasileiro: a urbanização dos cinco pontos de Le Corbusier 1936-57. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPARG-UFRGS.

³³ SIMON, Suzy Suely Pereira (2006). Berlim – a construção da paisagem urbana contemporânea. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPARG-UFRGS.

³⁴ CABRAL, Cláudia Piantá Costa (1996). Habitação coletiva mínima no movimento moderno europeu: realizações do período entre guerras. Monografia. Porto Alegre: PROPARG – UFRGS.

³⁵ BELTRÃO, Maria Fátima (2002). Levantamento de dados sobre o projeto de Oscar Niemeyer para edifício residencial no bairro Hansa, Alemanha. Monografia. Porto Alegre: PROPARG – UFRGS.

³⁶ SANVITTO, Maria Luiza Adams (2001). Habitação coletiva para a classe média na arquitetura moderna de Porto Alegre entre 1935 e 1960. Relatório de pesquisa. Porto Alegre: PROPARG – UFRGS.

³⁷ ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit.*, págs. 114-155.

montado um sistema de relações que permitisse explicar as análises teóricas que servem de pano de fundo para o momento histórico estudado.

Assim, o movimento da investigação segue principalmente duas frentes de discussão. A primeira delas envolve, a partir de uma revisão bibliográfica e localização das fontes secundárias de pesquisa, os procedimentos analíticos relacionados com as considerações e referenciais teóricos mais significativos, além de uma análise do material crítico produzido no período. Já a segunda linha de pesquisa envolve a identificação da documentação gráfica dos projetos, ou seja, a revisão específica do projeto dos edifícios a partir da análise de desenhos como plantas, cortes, fachadas e perspectivas, encontrados em catálogos originais, livros e revistas monográficas; nesta etapa, os edifícios analisados serão classificados por tipologias, e o edifício de Oscar Niemeyer foi escolhido, por motivos expostos ao longo do trabalho, para ser analisado em maior profundidade.

Além disso, esta segunda linha de pesquisa envolveu duas visitas a Berlim, que possibilitaram pesquisa e coleta de material *in loco* e realização de levantamento fotográfico próprio. As visitas também possibilitaram a concretização de contatos pessoais com algumas pessoas envolvidas profissionalmente ou pessoalmente tanto com o Hansaviertel – como Gabi Dolff-Bonekämper, historiadora de arquitetura, professora na TU Berlin e autora do livro “Das Hansaviertel – Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin”; Marlene Zlonicky, arquiteta e urbanista, moradora da barra de quatro pavimentos projetada por Paul Schneider-Esleben e então presidente da associação de moradores do bairro; e Heimbert e Christiane Wolff, casal de moradores do edifício projetado por Oscar Niemeyer desde a época de sua inauguração – como também com a IBA – como Jan Kleihues, arquiteto, filho de Josef Paul Kleihues, e atual diretor do escritório fundado pelo pai.

A primeira visita, realizada nos meses de janeiro a março de 2006, foi viabilizada por bolsa de estudos concedida pelo Instituto Goethe Porto Alegre. A segunda, realizada nos meses de janeiro a março de 2007, foi viabilizada por bolsa de estudos concedida pelo DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) e por oportunidade de estágio concedida por Gabi Dolff-Bonekämper no Schinkel Zentrum da TU Berlin – centro que desenvolve pesquisas sobre a arquitetura moderna produzida no pós-guerra em Berlim.

Portanto, a metodologia utilizada na abordagem da temática escolhida é diversificada (uma vez que é possível apresentar mais de uma abordagem para o tema, e ela varia de acordo com o material disponível e com sua relevância; é possível, inclusive, o estudo de mais de um enfoque caso estes sejam complementares ou dependentes) e apresenta uma revisão bibliográfica e uma caracterização da problemática – tanto do ponto de vista arquitetônico e urbanístico, quanto histórico, político, social, econômico e cultural – no universo da pesquisa.

A revisão dessas análises bibliográficas, históricas, críticas e comparativas permitirá a obtenção de conclusões a respeito de modelos de cidades construídos sob a ótica da arquitetura moderna, e também aqueles fragmentos de cidade que foram (re)construídos a partir das críticas que este modelo originou. Essas conclusões permitirão avaliar também algumas das conseqüências urbanísticas sofridas por Berlim com o processo de destruição e posterior divisão, e as conseqüências que sofre atualmente devido ao processo de reunificação ainda em curso.

1.2. A TRADIÇÃO ALEMÃ E BERLINENSE EM REALIZAR EXPOSIÇÕES DE ARQUITETURA

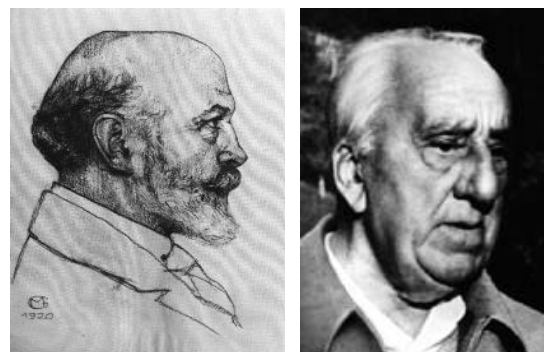
A Alemanha desenvolveu, desde o final do século XIX e ao longo de todo século XX, uma significativa tradição na realização de exposições de arquitetura e na construção de bairros habitacionais modernos. Esses objetivam, principalmente, divulgar as expressões de vanguarda cultural produzidas no país em termos de arquitetura e de planejamento urbano.

As diversas exposições conjuntos habitacionais construídos a partir dos anos 20 na Alemanha foram peças fundamentais para o processo de afirmação da arquitetura moderna no país – exceção feita à IBA 1987, que se posicionou em clara oposição aos modelos anteriores. É através da difusão destes projetos relacionados com a habitação social que a fórmula ensaiada de modo pioneiro nos anos 20 e que, ao longo dos 30, se impôs como solução canônica ao problema da moradia moderna, se consolida.

Entre as exposições mais importantes, cinco foram realizadas antes da Interbau – as de 1889, 1910, 1914, 1927 e 1931 – e uma depois – a de 1987. As exposições anteriores à Interbau já expressavam de forma muito clara essas manifestações de vanguarda, como a exposição de 1889 coordenada por Joseph Maria Olbrich em Darmstadt, celebrando o ápice do Jugendstil. Um pouco mais tarde, em 1910, desenvolveu-se, em Berlim, sob a coordenação de Werner Hegemann, a Exposição Geral de Urbanismo, cujo principal objetivo era o de realizar, com base nos resultados do concurso para o “projeto geral de desenvolvimento urbano da metrópole de Berlim”, um planejamento global controlado de reestruturação para o crescimento desordenado da cidade, e, ao mesmo tempo, criar uma cidade digna de representar a capital do recém estabelecido *Reich* Alemão.³⁸

Duas das mais importantes exposições de arquitetura da primeira metade do século XX na Alemanha, a de 1914 em Colônia e a de 1927 em Stuttgart, foram promovidas pelo Deutsche Werkbund, onde está a ascendência mais próxima da Bauhaus. O Werkbund foi uma associação fundada em Munique em 1907 cuja breve existência (já que foi interrompida pelo início da I Guerra Mundial) deveu-se a um conjunto de artistas, artesãos e publicitários que incluía, entre seus fundadores, nomes do núcleo de pioneiros do modernismo na arquitetura, como Peter Behrens, Joseph Maria Olbrich, Theodor Fischer, Josef Hoffmann e Fritz Schumacher, entre outros. Segundo Benevolo, o Deutscher Werkbund foi:

“A mais importante organização cultural alemã de antes da guerra, fundada em 1907 por um grupo de artistas e críticos associados a alguns produtores, (...) e abrigou, entre 1907 e 1914, a nova geração de arquitetos alemães: Gropius, Mies, Taut. Duas personalidades de excepcional relevo servem de mediadores entre essa geração e a anterior, a qual iniciou a renovação da cultura arquitetônica: van de Velde e Peter Behrens. A contribuição do primeiro é sobretudo de ordem intelectual, enquanto que o segundo age como exemplo de trabalho prático e é, talvez, como supõe Argan, a figura chave para a compreensão dessa passagem essencial na história da arquitetura moderna.”³⁹



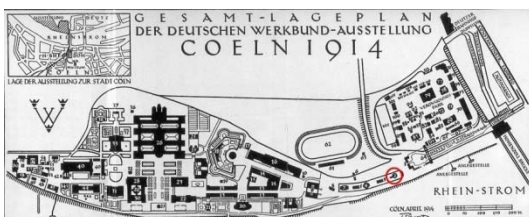
Hermann Muthesius e Henry van de Velde.
(Fonte: www.nautilus.fis.uc.pt)

³⁸ Para uma cronologia das exposições de arquitetura realizadas em Berlim, ver Revista A+U Extra Edition, número 5, maio/ 1987, anexo 1.2 (Building Exhibitions in Berlin), pág. 255.

³⁹ BENEVOLO, Leonardo (1976). História da Arquitetura Moderna. São Paulo: Perspectiva, pág. 376.



Cartazes da Deutsche Werkbund Ausstellung, de 1914 em Colônia. (Fonte: www.nautilus.fis.uc.pt)



Implantação da Deutsche Werkbund Ausstellung, de 1914 em Colônia. (Fonte: www.landesausstellung1905.de)



Glasshaus, de Bruno Taut. (Fonte: www.landesausstellung1905.de)



Werkbund Theater, de Hanery van de Velde. (Fonte: www.landesausstellung1905.de)

Ou seja, seu objetivo era aprimorar a produção industrial alemã em todos os níveis, através de uma ação conjunta entre a arte, a indústria e o artesanato, em uma permanente busca por uma reconciliação dos princípios do bom desenho com as necessidades da máquina.⁴⁰ Embora as suas raízes estivessem no movimento Arts & Crafts, ao contrário deste, o Werkbund não buscava um retorno nostálgico ao artesanato medieval, mas sim uma harmonia entre a arte e a indústria.⁴¹

Este movimento teve na figura de Hermann Muthesius um dos seus grandes incentivadores, que considerava que apenas os objetos feitos pela máquina eram produzidos de acordo com a natureza econômica da época. Muthesius sugeriu que se buscasse nas construções das novas estações ferroviárias, salões de exposição e pontes as possibilidades desse novo estilo, sem ornamentação exterior e com formas vocacionadas para os fins a que se destinavam. Deste modo, no Deutsche Werkbund manifestaram-se duas correntes dominantes na época: por um lado, a padronização industrial e tipificação dos produtos e, por outro, a busca pela individualidade artística.

A DEUTSCHE WERKBUND AUSSTELLUG DE 1914 EM COLÔNIA

A primeira exposição realizada pelo Werkbund, a Deutsche Werkbund Ausstellung de 1914 em Colônia, representou, segundo Eskinazi,⁴² uma contribuição de extrema relevância ao debate sobre as questões conceituais subjacentes aos primórdios do movimento moderno, na medida em que se caracterizou como uma verdadeira mostra de arquitetura alemã de vanguarda. Os edifícios nela presentes representavam as posições divergentes e mesmo antagônicas dos membros da associação, fornecendo um punhado de imagens de impacto que iriam estabelecer cânones formais e alimentar a retomada deste debate no período imediatamente subsequente ao término da I Guerra Mundial.

A exposição demonstrou a rica variedade de manifestações protomodernistas na Alemanha, abrangendo desde a fábrica modelo de Gropius e Meyer – que, não obstante suas virtudes, permaneceu aquém do nível alcançado anteriormente com sua fábrica Fagus, de 1911, também na Alemanha – até a Glasshaus, de Bruno Taut, e o Werkbund Theater, teatro expressionista projetado por Henry van de Velde em 1914 para cidade de Colônia⁴³ -, sendo os dois últimos exemplares citados totalmente opostos em sua conceituação e formalização.

“De qualquer forma, a exposição do Deutsche Werkbund serviu para oferecer o mais significativo e avançado conjunto de ícones formais de uma época e de um século, o XIX, que, na verdade, somente então, com a eclosão da I

⁴⁰ CURTIS, William J. R (1999), *op. cit.*, págs. 99-100.

⁴¹ Segundo o Programa do Deutsche Werkbund, “A Associação deseja realizar uma seleção das melhores forças ativas na arte, na indústria, no artesanato e no comércio. Deseja coordenar o que existe de rendimento qualitativo e aspiração no trabalho profissional. Constitui um ponto de convergência para todos aqueles que estejam dispostos e sejam capazes de realizar um trabalho de qualidade, (...) que desejam criar para si mesmos e para outros um centro, que represente seus interesses sob a ação exclusiva de seu conceito de qualidade. O objetivo da Associação, por conseguinte, é o enobrecimento do trabalho profissional na cooperação da arte, da indústria e do artesanato através da educação, da propaganda e da tomada de decisão conjunta em questões de sua competência.” Estatuto da Associação, apud MARCHAN FIZ, Simon, 1974, pág. 33.

⁴² ESKINAZI, Davit (2003). A arquitetura da exposição comemorativa do centenário farroupilha de 1935 e as bases do projeto moderno no Rio Grande do Sul. Dissertação de Mestrado. PROPARG-UFRRS, pág.32.

⁴³ DAVEY, Peter e CLELLAND, Douglas (1987). Berlin: Origins to IBA. Revista Architectural Review, nº 1082, abril de 1987, págs. 23-25.

Guerra, chegava realmente ao seu final, apontando, nos seus símbolos, os caminhos de uma retomada do debate em curso a ser realizada com a devida propriedade e profundidade apenas a partir das novas condições econômicas estabelecidas após o final do conflito e ao longo da década seguinte".⁴⁴

O WEIßENHOF SIEDLUNG DE 1927 EM STUTTGART

Dando continuidade aos esforços do Werkbund para aprimorar a produção industrial alemã, Mies van der Rohe convoca em 1927 os alemães Walter Gropius, Peter Behrens, Hans Scharoun, Adolf Schneck, Bruno e Max Taut, Ludwig Hilberseimer, Hans Poelzig, Adolf Rading e Richard Döcker; os franceses Le Corbusier e Pierre Jeanneret; os holandeses Jacobus J. Pieter Oud e Mart Stam; o belga Victor Bourgeois; e o austríaco Josef Franke, para construir, em Stuttgart, com o lema "A Habitação" (*Die Wohnung*), o *Weißenhofsiedlung*, segunda exposição promovida pela associação.

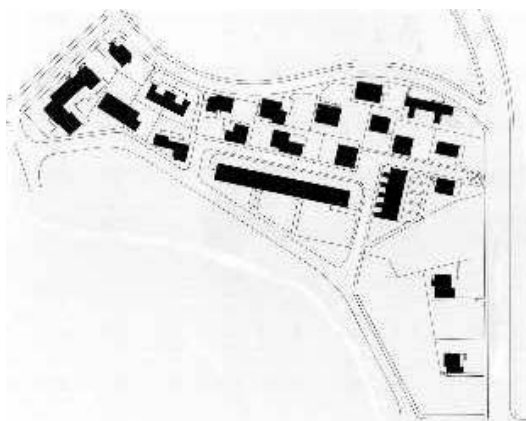
A realização de Stuttgart insere-se no conjunto da experiência europeia do entre-guerras que consistiu na elaboração de idéias modernas sobre o programa da habitação coletiva e social, cujos resultados teriam influenciado diversas realizações semelhantes ocorridas posteriormente na Alemanha e na Europa.⁴⁵ Com isso, a experiência do *Weißenhofsiedlung* assemelha-se, em alguns aspectos, à iniciativa da Interbau – mesmo esta última estando inserida no contexto do pós-guerra, e não no entre-guerras – com relação a determinadas condições especiais que as cercam, como a variedade tipológica e a participação simultânea de diversos arquitetos, locais e estrangeiros. Tema central do II CIAM, realizado em Frankfurt em 1929, a definição do *Existenzminimum* – ou seja, a definição da célula habitacional mínima com base em requisitos econômicos, biológicos e sociais⁴⁶ – permeou tanto a realização do *Weißenhofsiedlung*, como esteve presente na concepção de alguns dos edifícios do Hansaviertel.

Diversos arquitetos participantes do *Weißenhofsiedlung* possuíam experiências anteriores na constituição de trechos autônomos de cidade moderna,⁴⁷ e neste ponto destaca-se um dos mais importantes aspectos que diferencia a iniciativa da Interbau quando comparada aos demais bairros modernos até então construídos. Enquanto a Interbau criou um fragmento de cidade moderna no coração de Berlim, as operações urbanas decorrentes de projetos federais para habitação de baixo custo, movidas pela busca por terrenos baratos, não implantaram os novos bairros nos populosos centros urbanos, mas sim em regiões industriais e periféricas, onde as cidades ainda não haviam chegado, o que exigiu grandes extensões do sistema viário às zonas suburbanas.



Esquerda: Cartaz da exposição "Die Wohnung", exibida durante a mostra de Stuttgart, em 1927. Direita: Le Corbusier e Mies van der Rohe em Stuttgart, em 1927.

(Fonte: www.studiointernational.co.uk)



Implantação e vista aérea do *Weißenhofsiedlung*, de 1927 em Stuttgart.

(Fonte: www.docomomo.de)

⁴⁴ ESKINAZI, Davit (2003), *op. cit.*, pág. 33.

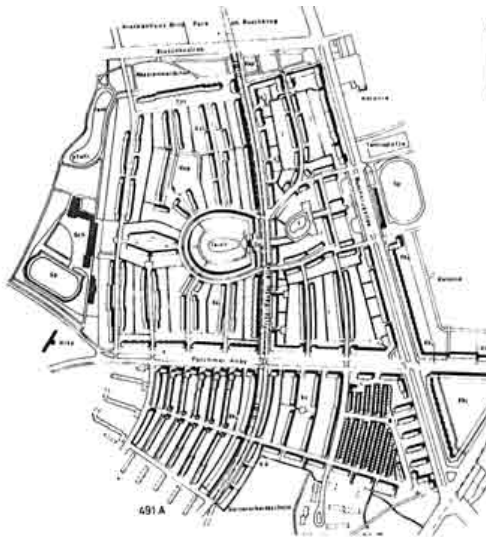
⁴⁵ "A despeito da diversidade das contribuições, tanto do ponto de vista tipológico quanto pelos distintos graus de maturidade arquitetônica das propostas – cuja implicação e investimento em temas propriamente compositivos é tão variável como seu significado singular para a constituição do movimento moderno na arquitetura – como conjunto, o *Weissenhofsiedlung* compunha uma assertiva arquitetônica coerente." Em: CABRAL, Cláudia Piantá Costa (2007), *Weissenhofsiedlung, Stuttgart, 1927: um bairro moderno*, pág. 1 (artigo não publicado).

⁴⁶ MUMFORD, Eric (2002). *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, págs. 37-38.

⁴⁷ É também importante considerar que três arquitetos que construíram no *Weissenhofsiedlung* – Max Taut, Walter Gropius e Le Corbusier – também fizeram projetos para a Interbau.

OS BAIRROS HABITACIONAIS BERLINENSES DOS ANOS 20 E A AFIRMAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA

Em Berlim, encontramos exemplos de conjuntos habitacionais modernos construídos em regiões periféricas da cidade. Entre estas iniciativas, destacam-se, no entre-guerras, o Siedlung Eichkamp, de 1920; o Hufeisensiedlung Britz, projetado em 1925 por Bruno Taut e localizado a sudeste de Berlim; o Waldsiedlung Zehlendorf ou Onkel-Toms-Hütte, projetado entre 1926-32 por Bruno Taut, Hugo Häring e Otto Rudolf Salvisberg; os blocos habitacionais de Mies van der Rohe para Afrikanischerstraße, distrito operário de Berlim, de 1926-27; e o Großsiedlung Siemensstadt, de 1929-31. Fora de Berlim, também encontramos exemplos, como o bairro operário Pessac, projetado por Le Corbusier a partir de 1924; o bairro Dessau-Törten, projetado por Walter Gropius em 1926; e as vivendas em fita de Oud para Hoek van Holland, de 1926, e para o bairro de Kiefhoek, de 1925.⁴⁸



Hufeisensiedlung Britz, de 1925-27, projetado por Bruno Taut e Martin Wagner.
(Fonte: www.housingprototypes.org)



Vista aérea do Hufeisensiedlung Britz.
(Fonte: www.fotocomunity.de)



Waldsiedlung Zehlendorf, ou Onkel-Toms Hütte, de 1926-32, projetado por Bruno Taut, Hugo Häring e Otto Rudolf Salvisberg.
(Fonte: www.docomomo.de)

O Hufeisensiedlung Britz, ou, em tradução literal, bairro-ferradura, foi um dos primeiros grandes bairros habitacionais a ser construído na periferia de Berlim. Projetado entre 1925-27 segundo projeto de Bruno Taut e Martin Wagner, o bairro incorpora barras de três pavimentos implantadas, em sua maioria, no sentido norte-sul e articuladas a partir de um núcleo central em forma de ferradura. As barras de diferentes comprimentos abrigam mais de 1.000 unidades residenciais e estão aqui organizadas como quarteirões perimetrais que definem grandes áreas ajardinadas internas.

O Onkel-Toms Hütte é o segundo bairro habitacional projetado por Bruno Taut para Berlim, porém desenvolvido em parceria com Hugo Häring e Otto Rudolf Salvisberg. Construído em sete partes entre 1926-32, o *Siedlung* localiza-se no bairro de Zehlendorf, periferia da cidade, e abriga aproximadamente 1.106 unidades habitacionais distribuídas em edifícios multifamiliares de dois a três pavimentos, além de 809 residências unifamiliares. Neste projeto, Taut renuncia ao emprego do *Zeilenbau* da forma como ele foi até então sistematicamente aplicado e sugerido – ou seja, implantado com seu sentido longitudinal orientado na direção norte sul, com as áreas de estar voltadas para o oeste e as áreas de dormir para o leste. Contudo, Taut demonstra seu engajamento com a cultura moderna e com os ideais dos anos 20 através da busca de uma relação equilibrada entre espaços livres construídos, uma vez que faz corresponder, para cada residência unifamiliar ou apartamento térreo, uma área ajardinada de aproximadamente 200m².

O bairro de Siemensstadt, projetado entre 1929-31 por Hans Scharoun, transfere para a prática a idéia de construir bairros habitacionais em meio a grandes e fluidas áreas verdes. O rígido sistema de quarteirões do tardio século XIX foi confrontado com um modelo urbanístico de estrutura construtiva e espacial modernas, conformando quarteirões abertos em meio ao verde. Os edifícios em linha, projetados por Walter Gropius, Otto Bartning, Hugo Häring, Fred Forbat, Paul Rudolf Henning e pelo próprio Scharoun, foram implantados ora perpendicularmente às ruas e ora seguindo o alinhamento das mesmas, sejam elas de traçado retilíneo, ou suavemente curvas. Além disso, o bairro foi muito utilizado pelos planejadores do pós-guerra como modelo para o desenvolvimento de suas propostas futuras.

O *Weissenhofsiedlung* relaciona-se, portanto, com os principais bairros habitacionais construídos em Berlim nos anos 20 e com os

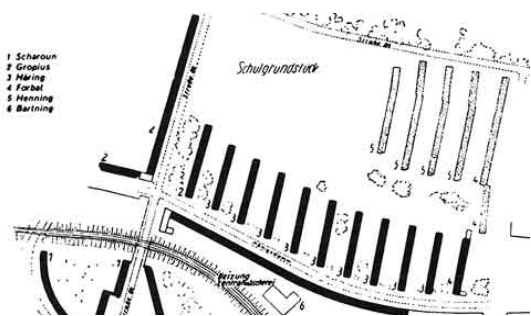
⁴⁸ CABRAL, Cláudia Piantá Costa (2007), *op. cit.*, pág. 4.

principais problemas de habitação e infra-estrutura urbana do período do final do século XIX até meados da década de 30. Estes problemas foram ocasionados, entre outros, devido ao enorme incremento populacional verificado tanto nas cidades alemãs, especialmente Berlim, quanto nas europeias. Estas deficiências em termos de moradia e estrutura urbana provocaram a eclosão das propostas dos *Siedlungen*, com foco na habitação social, e a conseqüente fundação do programa de ação moderno no país.⁴⁹

“Se a relação entre arquitetura moderna e habitação social pode ser descrita como uma relação de origem, o que torna o Weißenhofsiedlung especial é sua dupla inserção como momento histórico: ao mesmo tempo, a sedimentação de um processo de afirmação da arquitetura moderna que vinha já de antes da guerra, para o qual é em parte colheita de resultados, mas também a possibilidade de catapultar internacionalmente, em uma dimensão ampliada, todas estas realizações, e nesse caso, constituindo uma etapa inaugural para semear o movimento no plano europeu e mundial. (...) O outro aspecto que singulariza o Weißenhofsiedlung é a condição especial de experimento conferida pela ocasião da exposição, e pela atuação decisiva de Mies nesse sentido.”⁵⁰

Deste modo, a habitação social pode ser vista como peça fundamental do processo de fundação e de afirmação do programa de ação moderno. Em decorrência das deficiências habitacionais encontradas no período que sucedeu a I Guerra Mundial, é construído um enorme número de edificações habitacionais de cunho social, que deram espaço para a implementação de uma mudança dos padrões anteriormente estabelecidos, onde o quarteirão fechado prevalecia. Estes novos arranjos espaciais dissolviam a ordem estável em que a cidade “haussmanniana”⁵¹ se assentava, apresentando edificações soltas nos terrenos, e assim gerando espaços com mais áreas verdes para a cidade.

Além disso, de acordo com Martí Arís,⁵² a experiência dos *Siedlungen* deve algo ao precedente inglês da cidade jardim, já que ele se origina de uma reflexão a respeito deste modelo de cidade, porém submetido a uma depuração conceitual com relação a temas tais como a estrutura viária, as condições de ventilação ou a hierarquia de espaços públicos e privados. Pode-se afirmar, portanto, que os *Siedlungen* constituem uma crítica à condição pictórica presente nas propostas de cidade jardim. No entanto, a mudança mais importante que a experiência dos *Siedlungen* introduz na teoria inicial da cidade jardim é a que se refere à concepção do feito urbano como conjunto – enquanto a cidade jardim se apresenta como alternativa excludente com relação à cidade compacta, o *Siedlung* centro-europeu dos anos vinte se define como uma parte da cidade que se incorpora à estrutura urbana pré-existente, tratando de a complementar e a diversificar.



Siemensstadt, de 1929-31, projetado por Hans Scharoun.
(Fonte: www.stadtentwicklungberlin.de)



Edifícios de Walter Gropius para o Siemensstadt.
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)



Edifício de Hans Scharoun para o Siemensstadt.
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

⁴⁹ PASSARO, Lais Bronstein (2002), *op.cit.*, pág. 12.

⁵⁰ CABRAL, Cláudia Piantá Costa (2007), *op.cit.*, pág. 4.

⁵¹ O termo cidade “haussmanniana”, utilizado por Panerái (PANERAI, Philippe; CASTEX, Jean; DEPAULE, Jean-Charles (1986). Formas urbanas: da la manzana al bloque. Barcelona: Gustva Gilli, pág. 46) para descrever o tecido urbano da Paris do século XVIII, é aplicável de modo genérico a outras cidades construídas na mesma época, com características semelhantes, e será empregado neste trabalho como sinônimo para a cidade oitocentista.

⁵² MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 21.



Pavilhão de exposições da Deutsche Bauausstellung de 1931, e casa de Mies van der Rohe à direita.
(Fonte: Leitfaden – projekte, daten, geschichte. Berichtsjahr 1984. Internationale Bauausstellung Berlin 1987, pág. 12)

A DEUTSCHE BAUAUSSTELLUNG DE 1931 EM BERLIM

Em 1931, após vários adiamentos e sofrendo a influência da crise econômica mundial, a *Deutsche Bauausstellung* (Exposição da Construção Alemã), realizada no Messehallen am Funkturm em Berlim, dá continuidade às questões de cunho habitacional levantadas nos anos anteriores e apresenta programas para estimular a indústria da construção, reduzir o custo das habitações e planejar espaços verdes mais amplos.⁵³ Apresentados sob um enorme pavilhão através de fragmentos de edifícios de apartamentos e interiores de apartamentos em escala real, os temas discutidos na exposição incluem “Novas idéias para a construção em massa em grandes áreas”, “A habitação para rendimentos mínimos”, e a mostra “A habitação do nosso tempo” (*Die Wohnung in unserer Zeit*), coordenada por Mies.⁵⁴ No entanto, a ascensão do nazismo provoca a interrupção da exposição de 1931 e uma estagnação generalizada no desenvolvimento de tipologias e projetos arquitetônicos influenciados pela arquitetura moderna.

A INTERBAU DE 1957 EM BERLIM

Após o final da II Guerra Mundial, enormes regiões de Berlim, e principalmente as zonas mais centrais, encontravam-se arrasadas. Cerca de 75% das moradias da cidade foram destruídas ou ficaram inabitáveis, e o número de habitantes caiu de 4,33 milhões antes da II Guerra Mundial para aproximadamente 2,0 milhões após a mesma. Os bombardeios, entre outras conseqüências, cortaram uma faixa do leste até o oeste na estrutura histórica da cidade, da qual faziam parte as avenidas Unter den Linden e Straße des 17. Juni, extinguíram a região ao sul do Tiergarten, e provocaram uma desocupação do centro.⁵⁵



Mapa da cidade de Berlim com destaque para o eixo leste-oeste conformado pela Straße des 17. Juni e pela Unter den Linden, bastante destruído na guerra.
(Fonte: www.landkartenarchiv.de)

A enorme destruição provocada pela guerra e, conseqüentemente, a enorme demanda habitacional, possibilitaram o aparecimento, após a II Guerra Mundial, de novos conceitos de configuração espacial em centros urbanos. A *Mietkasernenstadt* dos tempos da fundação de Berlim, cuja miséria ainda encontrava-se muito presente na década de 50, foi extremamente criticada na época, especialmente devido a problemas como iluminação e ventilação insuficientes, higiene precária e pátios internos escuros. Nesta conjuntura, também a arquitetura nazista, com sua monumentalidade e axialidade extremas, foi ideologicamente evitada. Estava bastante claro que a reconstrução dos grandes centros urbanos destruídos deveria seguir outro caminho.



Modelo de configuração de uma *Mietkasernenstadt*, em Kreuzberg, Berlim, 1967.
(Fonte: Leitfaden – projekte, daten, geschichte. Berichtsjahr 1984. Internationale Bauausstellung Berlin 1987, pág. 9)

É neste contexto de reconstrução da cidade que tem lugar durante o segundo pós-guerra que se insere, como iniciativa arquitetônica e urbanística, a Interbau, objeto central de investigação deste estudo. A Interbau distingue-se das demais exposições de arquitetura já realizadas na Alemanha devido tanto às proporções da sua área de exposições, quanto ao tamanho dos edifícios individualmente. De fato, projetos comparáveis não se encontram nem na Europa Central e nem na Escandinávia, apesar da reconhecida tradição de alguns países destas regiões em promover projetos habitacionais de cunho social.

⁵³ PASSARO, Laís Bronstein (2002), *op. cit.*, pág. 15.

⁵⁴ Revista A+U Extra Edition (1987), *op. cit.*, pág. 255.

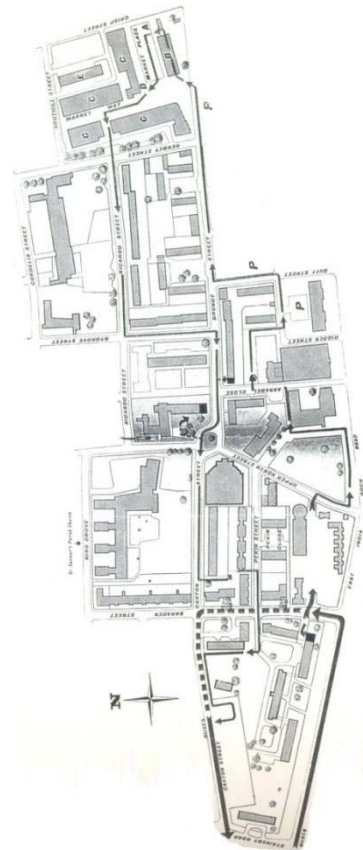
⁵⁵ IMHOF, Michael e KREMPEL, Leon (2001), *op. cit.*, pág. 5.

Porém, cabe aqui, ao contextualizar realizações habitacionais fora da Alemanha, enfatizar a importância da Inglaterra⁵⁶ como significativo antecedente. Dentro deste quadro, o país se coloca como exceção, uma vez que promoveu, por ocasião do Festival of Britain, em 1951, uma exposição de arquitetura de proporções comparáveis à Interbau, em um bairro operário localizado na região leste de Londres, próximo a East-India-Docks, chamado Poplar – posteriormente renomeado para Lansbury Estate e George Lansbury. Perante as particularidades dos estragos provocados pelos bombardeios da II Guerra Mundial, o Departamento de Planejamento de Londres decidiu replanejar o bairro como um todo, e, para tanto, baseou-se no modelo de urbanismo moderno.⁵⁷

OS IDEAIS URBANÍSTICOS DOS ANOS 50

Na Interbau, foram mostrados em uma área de exposições no Hansaviertel os ideais urbanísticos da época para a “cidade do amanhã”, ideais estes que não aparecem na década de 50 como estereótipos. De fato, esta década colheu os frutos das propostas modernas, e os ideais programáticos dos anos 20 constituem-se como as maiores influências para o modelo de urbanismo praticado na Interbau. A experiência dos anos 20 ofereceu a base para a defesa tanto do Zeilenbau de altura média de Ernst May quanto para a aposta de Walter Gropius nos blocos de dez ou doze pavimentos – ambas tipologias e polêmica também presentes no plano urbanístico da Interbau. De acordo com Cabral, “a experiência dos 20 no campo da habitação coletiva representa um dos grandes momentos da tradição centro-europeia de investimento público na moradia social, através da qual se funda uma nova prática de pensar a cidade desde a habitação”.⁵⁸

As reformas sociais dos anos 20 sugeriram novos modos de vida e novos modelos habitacionais para as cidades. Nos ideais dessas reformas, a natureza teve um papel decisivo, como se pode apreender de um trecho da Segunda Parte da Carta de Atenas, onde é traçada a seguinte observação a respeito do estado atual crítico das cidades: “O crescimento da cidade devora progressivamente as superfícies verdes limítrofes sobre as quais se debruçavam as sucessivas muralhas. Esse afastamento cada vez maior dos elementos naturais aumenta proporcionalmente a desordem higiênica”. Ou seja, segundo o documento, é preciso exigir que “os bairros habitacionais ocupem no espaço urbano as melhores localizações, aproveitando-se a topografia, observando-se o clima, dispondo-se da insolação mais favorável e de superfícies verdes adequadas”.⁵⁹



Pórtico de acesso e implantação da exposição de arquitetura realizada durante o Festival of Britain de 1951 para a reconstrução do bairro londrino de Poplar. (Fontes: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 43; e www.vads.ahds.ac.uk)

⁵⁶ Apesar de que, na Inglaterra, de um modo geral, a arquitetura residencial toma um outro caminho. Em Londres, a partir da busca pelo desenvolvimento da ideia de cidade jardim e do princípio de vizinhança, propagaram-se as “New Towns”, bairros com entre 6.000 a 10.000 habitantes, dotados de escola básica e um pequeno centro comercial.

⁵⁷ Posteriormente, a mesma área testemunhou também a construção do complexo de Robin Hood Gardens, projetado por Alison e Peter Smithson entre 1966-72. O conjunto ocupa um terreno de aproximadamente 2 hectares e consiste em duas longas barras em concreto aparente, uma com dez e outra com sete pavimentos. Ao todo, os edifícios, implantados em uma grande área arborizada, comportam 213 apartamentos, alguns deles duplex. Aqui, os Smithson desenvolveram uma de suas mais importantes concepções de projeto, as ruas elevadas, e, assim, ruas internas foram construídas a cada 3 andares.

⁵⁸ CABRAL, Cláudia Piantá Costa (2007), *op. cit.*, pág. 3.

⁵⁹ Carta de Atenas, novembro de 1933. Segunda Parte. Estado Atual Crítico das Cidades. Habitação. Observações de número 11 e 23. Assembléia do CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – 1933.



Esquema feito em 1946 para a reportagem “Wie werden wir wohnen?” (como iremos morar?) mostrando a configuração urbana predominante na cidade de Berlim de ontem (gestern - a cidade tradicional concentrada), hoje (heute - a cidade destruída pela guerra) e amanhã (morgen - edifícios soltos em meio a uma generosa área verde). (Fonte: Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, pág. 8)

Portanto, pode-se afirmar que o planejamento urbano e paisagístico a ser praticado nos anos 50 e, conseqüentemente, no novo Hansaviertel, significou o renascimento e a consagração da revolução na fisionomia urbana que a paisagem de Berlim e de outras cidades da Alemanha vinham desenvolvendo desde os anos 20, com a implantação dos *Siedlungen*, que encontraram no *Weißenhofsiedlung* seu ideal máximo de representação.⁶⁰

Os ideais de configuração das áreas livres dos anos 50 valorizavam a paisagem urbana e a socialização das áreas verdes, e enfatizavam o significado da área livre como ampliação da área de morar. O ponto de partida para este planejamento, que apresentou um forte viés social, foi a configuração dos espaços de uso humano – a casa, o edifício e o jardim –, ou seja, o reconhecimento de que a solução dos problemas das grandes cidades não se localizava mais no campo, mas sim na própria cidade, através de uma combinação equilibrada entre áreas edificadas e áreas verdes. A área construída teria uma continuação nos espaços não construídos, a área de morar das casas e dos apartamentos seria ampliada para um jardim utilizável. Os jardins deveriam servir como áreas habitáveis em áreas verdes públicas, ou seja, como áreas sociais livres.⁶¹

Com isso, o mobiliário e os equipamentos urbanos das áreas livres e jardins adquirem uma grande importância. Os espaços exteriores deveriam ser mobiliados com mesas, bancos e outros, assim como os espaços interiores o são. E assim como as cidades, de acordo com a Carta de Atenas, deveriam ser zoneadas por funções, também os jardins, para que pudessem ser socializados, deveriam ser zoneados e adequadamente equipados, e cada área deveria receber diferentes atividades, como esporte, lazer, jogos, sentar, plantar, etc. – ideais também advindos dos anos 20. Como consequência da reordenação das diferentes zonas funcionais, as ruas e os caminhos assumem um papel de destaque, já que deveriam conectar os diferentes usos.⁶²

Logo, ao transportar os ideais urbanísticos dos anos 20 para os 50, a cidade de Berlim estabeleceu dois objetivos urbanos essenciais como alicerces para os projetos de reconstrução do pós-guerra: a diminuição da densidade populacional, e o emprego dos elementos naturais da paisagem urbana como base para a reconstrução da cidade.⁶³ Entretanto, na Berlim dos anos 50, considerando-se que o grande volume de bairros construídos localizam-se em regiões periféricas da cidade, é possível afirmar que a grande chance de reconstruir bairros centrais destruídos pela guerra, que antes dos bombardeios apresentavam uma alta concentração populacional, não foi adequadamente aproveitada.

Em vista disso, o Hansaviertel acabou por configurar-se como exceção no quadro arquitetônico do momento. Embora localize-se em meio a uma ampla área verde, o bairro caracteriza-se não só geograficamente, como também estruturalmente, como uma área central, já bastante consolidada antes da guerra. Os trens que transitam regularmente, a estação de metrô, o trânsito intenso na Altonaerstraße, e a densa urbanização na região a norte e a oeste

⁶⁰ Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, *op. cit.*, pág. 6.

⁶¹ Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, *op. cit.*, pág. 7.

⁶² Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, *op. cit.*, pág. 7.

⁶³ Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, *op. cit.*, págs. 6-7.

da elevada do trem são reconhecidamente marcas do centro de uma grande cidade, e estão claramente presentes no bairro.⁶⁴

Portanto, apesar de o Hansaviertel ser considerado neste sentido excepcional, por ter sido construído no centro urbano, e não nas periferias – como de regra nas propostas residenciais modernas dos anos 20 –, é também extremamente contemporâneo, uma vez que transferiu para prática boa parte dos ideais de planejamento então vigentes. Estes ideais foram tão determinantes para a configuração dos espaços livres do Hansaviertel quanto foi especial sua localização em vizinhança direta com o Tiergarten, já que a imagem deste ideal de paisagem urbana era o de cidade no parque. A importância das áreas verdes para a Interbau pode ser demonstrada em trechos do catálogo reproduzidos no livro “Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme”:⁶⁵

“A área verde, como parte da paisagem, é o centro da cidade e conforma o suporte de sua estrutura”;

“Estes centros verdes devem ser conectados às periferias da cidade através de artérias verdes de ligação amplamente ajustadas aos condicionantes locais da paisagem”;

“Áreas verdes não são mais somente áreas de estacionamento ou restos de áreas não construídas na cidade; elas devem ser percebidas como uma viva e funcional parte da paisagem”;

“Também a cidade deve ter seu suporte no verde; nenhuma via de automóveis ou linha de trem deve penetrar nas áreas verdes de forma a provocar distúrbios ou incômodos”.

Ou seja, está explícito programaticamente no catálogo oficial da exposição que na idéia de cidade implícita na proposta residencial formulada para a Interbau e, conseqüentemente, nas propostas formuladas pela cultura moderna, a configuração das áreas livres e o paisagismo tiveram um papel decisivo como suporte da estruturação urbana. As áreas verdes foram agora configuradas como espaços de permanência direcionados às pessoas, ou seja, com um uso ativo por cidadãos de todas as classes sociais e idades, e não mais como espaços unicamente representativos.

Porém, embora se costume destacar os aspectos de inovação do urbanismo moderno com relação à cidade oitocentista, Martí Arís⁶⁶ coloca que a retomada da cidade como lugar em que a habitação humana recupera o contato com a natureza, longe de constituir uma ruptura com relação à história, tende a estabelecer sólidos vínculos com a tradição positiva de construção da cidade e a

⁶⁴ No convite direcionado em 1954 aos arquitetos participantes da Interbau, a comissão organizadora escreveu: “O objetivo desta nova urbanização encontra-se se na busca por uma solução arquitetônica e urbanística que represente os “novos tempos” para o problema “pessoas e cidade grande”, ou seja, para habitar uma região no centro da cidade fortemente conectada com o verde”. Para tanto, serviu de base a exposição realizada por Erich Kuhn, que manifestou o desejo de colocar a Interbau sob o tema “As pessoas na grande cidade verde do futuro” (Der Mensch in der grünen Grossstadt der Zukunft), sugerindo as seguintes palavras condutoras, (tradução livre do alemão pela autora): leve, limpo, confortável, festivo, colorido, radiante, protegido (em alemão, *leicht, heiter, wohnlich, festlich, farbig, strahlend, geborgen*). Considerando-se o estado de destruição em que boa parte da cidade de Berlim ainda se encontrava, as palavras de Erich poderiam ser lidas como uma esperançosa promessa de construção de um lugar onde a vida poderia recomeçar desligada dos vestígios da guerra e das sombras do passado recente. Em: Interbau Berlin 1957 (1957). Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung. Berlin, 1957, *op. cit.*, págs. 324-327. Tradução livre da autora.

⁶⁵ Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, *op. cit.*, pág. 6. Tradução livre da autora.

⁶⁶ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 42.

revelar a presença de importantes referências históricas com as quais é possível estabelecer claras relações.

De acordo com Martí Arís, assim como na cidade oitocentista a casa gerava a estrutura do agregado urbano, nas propostas de cidade moderna são as tipologias residenciais as principais definidoras da forma urbana.⁶⁷ Ou seja, no modelo de cidade ambicionado pela Interbau, a arquitetura proporcionaria uma combinação de diferentes tipos edificatórios e habitacionais, que deveriam traçar um paralelo sociológico com a mistura populacional e com a interpenetração entre cidade e natureza. Com isso, pode-se afirmar que a importância do tema do espaço livre para a cidade moderna provém da busca por uma relação equilibrada entre espaço livre e espaço construído, já que os modelos residenciais se definem por meio da relação que estabelecem com o espaço livre que lhes é próprio.

A IBA DE 1987 EM BERLIM

Dos mais de 50 anos que se seguiram à Interbau até os dias atuais, Berlim realizou somente mais uma exposição de arquitetura, a IBA (*Internationale Bauausstellung*) de 1987. Segundo Gracia, enquanto a Interbau de 1957 representa a implantação do bloco isolado em um espaço livre e de extensão ilimitada, cujos edifícios isentos e autônomos geram vias de tráfego intenso em substituição às ruas, e as praças desaparecem em favor de espaços indeterminados e residuais, a IBA de 1987 se fundamenta na recomposição do tecido urbano semi-destruído mediante a criação de um novo tecido conjuntivo, em que a rua adquire novo sentido e, por oposição, a via e a praça nascem segundo a lógica da trama tradicional.⁶⁸

Como, sob o ponto de vista da teorização arquitetônica de cada momento, a Interbau e a IBA apresentam posições antagônicas em diversos aspectos de seus respectivos desenvolvimentos, podendo-se afirmar que uma representa uma crítica expressa aos preceitos teóricos da outra e vice-versa, cabe aqui traçar algumas considerações a respeito da IBA – mesmo considerando-se que ela é uma realização posterior ao foco deste trabalho –, já que, ao colocar-se como grande momento crítico da Interbau, seu entendimento torna-se crucial para a discussão do modelo de cidade moderna proposto pela Interbau.

A mais recente Exposição Internacional de Arquitetura a ter lugar em Berlim é também o mais ambicioso exemplo da tradição alemã em realizar exposições de arquitetura. Inaugurada por ocasião do 750º aniversário de Berlim, a IBA foi fruto das teorizações geradas a partir da revisão da arquitetura moderna, e encontrou no pensamento de Aldo Rossi⁶⁹ e Colin Rowe⁷⁰ seus principais embasamentos. Ou seja, ela surge em um contexto de crítica ao modelo de cidade baseado no urbanismo moderno e aos planos de reconstrução apresentados até a década de 60, que não ofereciam medidas concretas para solucionar os problemas de degradação crescente das antigas áreas centrais da cidade cortadas pelo Muro. Estas novas diretrizes buscavam respostas em função da observação e do estudo das características próprias de cada local, como seu entorno, história, tradição, cultura, identidade e, acima de tudo, em função da observação das reais necessidades dos habitantes e da cidade existente.

⁶⁷ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 42.

⁶⁸ DE GRACIA, Francisco (1992), *op. cit.*, pág. 136-137.

⁶⁹ ROSSI, Aldo (1977), *op. cit.*

⁷⁰ JACOBS, Janes (2001), *op. cit.*

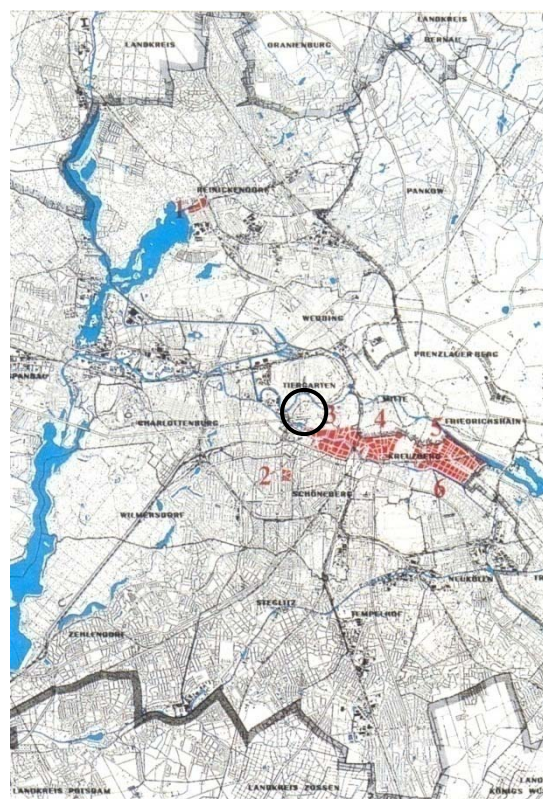
A exposição foi idealizada como uma oposição ao formato das exposições anteriores realizadas em Berlim, que promoviam a busca por um modelo de ideal urbano a ser reproduzido. E, apesar da tradição alemã e berlinense em realizar exposições de arquitetura, veremos a seguir que a IBA começa a ser delineada a partir de premissas diferentes das utilizadas em exposições anteriores, e é especialmente planejada para se desenvolver em outras direções.

A idéia de realizar uma nova exposição internacional de arquitetura em Berlim já fazia-se presente no meio arquitetônico desde 1974, quando Hans Christian Müller, Diretor de Construções do Senado, planejou a "Interbau 1981". Baseando-se nas propostas de um concurso urbanístico realizado em 1973, ele propôs uma intervenção na área conhecida como "Quartirão Diplomático", localizada ao redor do Landwehrkanal, ao sul do Tiergarten. A nova exposição começaria a partir de discussões a respeito dos resultados obtidos pela Interbau 1957.

No entanto, ao contrário da idéia de Müller, que havia proposto uma exposição isolada nas proximidades do Tiergarten, se buscava a realização de um evento integrado em que as áreas degradadas e periféricas ao Muro deveriam ser restauradas através de um plano de ação diferenciado segundo as diferentes necessidades locais. Em 1977, esta idéia começa a ser questionada através da publicação de uma campanha no jornal *Berliner Morgenpost* coordenada por Josef Paul Kleihues e Wolf Jobst Siedler chamada "*Modelle für eine Stadt*" (modelos para uma cidade).

Na campanha do *Berliner Morgenpost* foram apresentados artigos dos arquitetos James Stirling e Charles Moore, e dos historiadores Wolfgang Pehnt e Heinrich Klotz, assim como de Siedler e Kleihues. Kleihues propôs o programa da exposição de arquitetura "*como uma parte de um longo programa de reparação e desenvolvimento urbano*". Um número de contribuições seguiu nos meses subseqüentes, como por exemplo propostas para revitalizar locais selecionados da cidade, em Meinekestraße, em Charlottenburg, ou em Prager Platz, em Wilmersdorf. Esta forma de discussão, que até então foi conduzida principalmente pelas comissões responsáveis e pelo círculo de especialistas, abriu perspectivas além da mera consciência do estado deplorável que o centro da cidade se encontrava – um forte indicativo foi o fato de renomados arquitetos internacionais oriundos de países como Inglaterra, Itália e Estados Unidos estarem visivelmente direcionados para o planejamento urbano.⁷¹

A campanha tinha, portanto, como principal objetivo fazer com que a Câmara Municipal de Berlim desistisse de desenvolver uma intervenção em um ponto isolado da cidade, fornecendo, assim, as bases para a aprovação do projeto da IBA. A idéia de que não deveria ser somente uma apresentação tradicional de novos edifícios havia obtido, com a publicação da campanha no jornal, um considerável progresso, e deste modo a exposição foi tornada pública de modo mais abrangente. Assim, enquanto a Câmara decide, em 1978, organizar uma exposição internacional de arquitetura que estivesse de acordo com as bases da campanha do jornal, Kleihues e Siedler movimentavam-se na busca por realizar um projeto integrado, que utilizasse diversas áreas da cidade para abrigar a nova exposição. Deste modo, a IBA cumpriria com o



Mapa de Berlim indicando em vermelho as regiões de intervenção da IBA. A área circulada corresponde ao Hansaviertel.

(Fonte: S.T.E.R.N. GmbH und SENATOR für BAU- und WOHNUNGSWESEN (1991) Internationale Bauausstellung Berlin 1987. Project Report.)

⁷¹ SCHÄTZE, Andréas. A Matter for the Polis. Cities, Architecture And The Public In Germany. Em: KLEIHUES, Josef Paul; KAHLFELDT, Paul; LEPIK, Andres; SCHÄTZE, Andreas (2003), *op. cit.*, págs. 55-66.

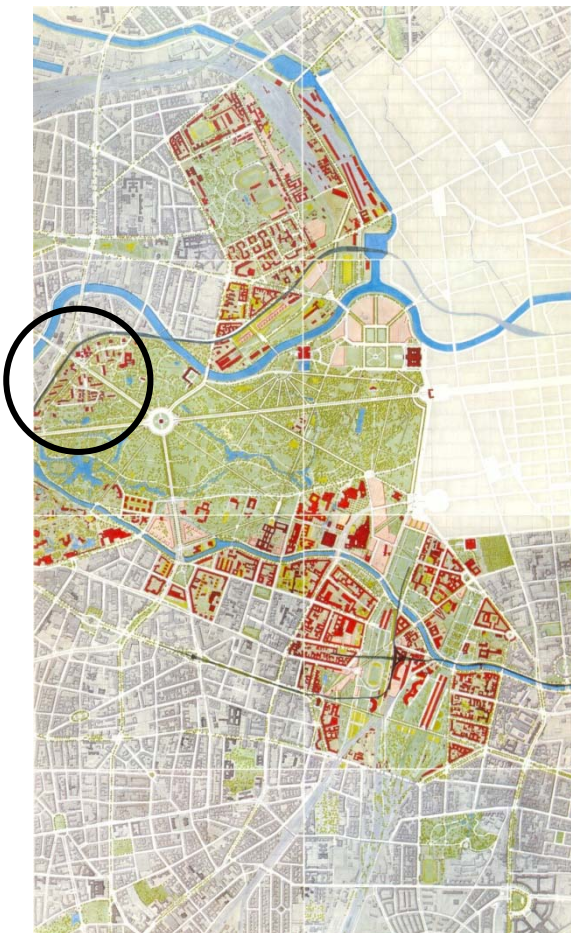
objetivo de favorecer a restauração de diversos pontos da cidade, dando especial atenção às zonas centrais da cidade, cujas carências eram evidentes.⁷²

As áreas centrais circundantes ao Muro, principalmente Friedrichstadt Sul e Kreuzberg, foram gravemente afetadas não só pelas destruições da guerra, mas também pelos vários planejamentos subsequentes que promoveram demolições e desestruturação urbana através de novos traçados viários. Ou seja, o que um dia havia sido constituído como centro de Berlim, encontrava-se degradado, e a cidade apresenta-se, por diversos motivos, fragmentada como um todo. Além disso, mesmo após o impulso construtivo pelo qual Berlim passou nos anos subsequentes ao final da II Guerra Mundial, a cidade ainda chega na década de 80 apresentando um grande déficit habitacional.

Portanto, a IBA foi implementada em um momento em que as regiões centrais de Berlim necessitavam passar por um claro processo de reconsideração das formas tradicionais de organizar o espaço urbano. Assim, a exposição encontrou sua fundamentação conceitual no tema "o centro urbano como lugar para viver" (*die Innensatdt als Wohnort*), e este objetivo de atuar nas regiões centrais veio a ser uma clara resposta aos anos de descaso ao estado de degradação crescente de determinadas áreas centrais da cidade. Neste sentido, a exposição posiciona-se quanto ao seu papel dentro da história urbana de Berlim, já que o esvaziamento do centro urbano constituía uma questão chave a ser revertida, a partir da criação de melhores condições de vida para as centrais áreas abandonadas.

"A IBA deve ser vista, sobretudo, como um protesto contra a destruição de Berlim ocorrida por planejamentos, projetos urbanos, critérios e modelos arquitetônicos utilizados após a II Guerra. Tal protesto só pode vir de um complexo, contraditório e real exercício de projetos arquitetônicos influenciados por uma visão global do fenômeno urbano de Berlim e seus problemas. (...) Em Berlim, nós não estamos preocupados principalmente com estilos: nosso interesse principal está em atacar o problema de construção da cidade. (...) Nós queremos demonstrar que é possível reconciliar a necessidade de inovação com a busca por soluções que sejam melhores e mais adaptáveis. O que deve ser redescoberto não é tanto a manipulação de certos elementos tradicionais da forma urbana, mas o espírito e a essência de qualidade urbana".⁷³

Deste modo, a IBA concentrou suas iniciativas de intervenção em cinco diferentes regiões da cidade. Seu programa original era conformado pela construção de 3.500 novas unidades residenciais, das quais 2.800 estavam concluídas na época da sua inauguração. A exposição atuou através de duas políticas de intervenção: a *Neubau*, ou setor de novas construções – desenvolvido sob o princípio da "reconstrução crítica", sob a direção de Josef Paul Kleihues e concentrado nas regiões de Tegel, Prager Platz, região ao sul do Tiergarten e região ao sul de Friedrichstadt; e a *Altbau*, ou setor de renovação de antigas construções – desenvolvido sob o princípio da "renovação cautelosa da cidade", sob a direção de Hardt-Waltherr Hämer e concentrado nas regiões de Luisenstadt e Kreuzberg.



Plano urbanístico inicial realizado pela IBA para as áreas de ao sul de Friedrichstadt e ao sul do Tiergarten. A área circulada corresponde ao Hansaviertel.

(Fonte: Was wird mit Berlins Zentralem Stadtraum?, folder desenvolvido para a IBA)

⁷² PASSARO, Laís Bronstein (2002), *op. cit.*, pág. 21.

⁷³ KLEIHUES, Josef Paul. Entrevista na revista *Domus*, nº 623, dezembro de 1991.

Na *Neubau*, setor da IBA responsável pelas novas construções, concentraram-se as intervenções mais profundas. Aqui, se procurou estabelecer estratégias de reconstrução e renovação de regiões centrais próximas ao muro e de regiões degradadas da cidade através do princípio da “reconstrução crítica”; assim, este braço da exposição objetivava delinear uma imagem uniforme do centro urbano, buscando um caminho de diálogo entre o tradicional e o moderno, e objetivando evidenciar as visíveis contradições do moderno, não no sentido de estabelecer uma ruptura, mas na busca de um permanente desenvolvimento de uma arquitetura relacionada e identificada com as condições de local, cultura e época existentes. Segundo a atuação deste setor, fica claro que a IBA tratou de particularizar o tratamento dos problemas urbanos segundo suas solicitações específicas, através do enfrentamento da realidade da cidade existente e de seus problemas, e não da criação de uma nova realidade.⁷⁴

Kleihues expressava a convicção de que existe uma ligação estreita e inquebrável entre a arquitetura da cidade e seus edifícios, que também a forma, e não só a função de uma cidade é importante, e que desenvolvimento urbano e memória devem ser considerados conjuntamente. Com isto, o retorno ao uso de materiais tradicionais⁷⁵ e a estrutura histórica da cidade tornaram-se as bases para o desenvolvimento do centro urbano.⁷⁶

*“O mais interessante sobre a reconstrução levada a cabo pela IBA é o retorno ao uso de materiais e estruturas tradicionais da cidade. Naturalmente, o trabalho foi facilitado devido ao fato de que estavam reconstruindo uma parte semi-destruída da cidade, e não tinham que a construir a partir do nada. Apesar de tudo, temos que reconhecer a coragem necessária para tocar em temas potencialmente questionáveis como a reconstrução ao invés da invenção original de um novo tipo de cidade. O único meio de reconstruir uma linguagem urbana é reavaliando e adotando características selecionadas conectadas com o local – os elementos de identidade de uma cidade.”*⁷⁷

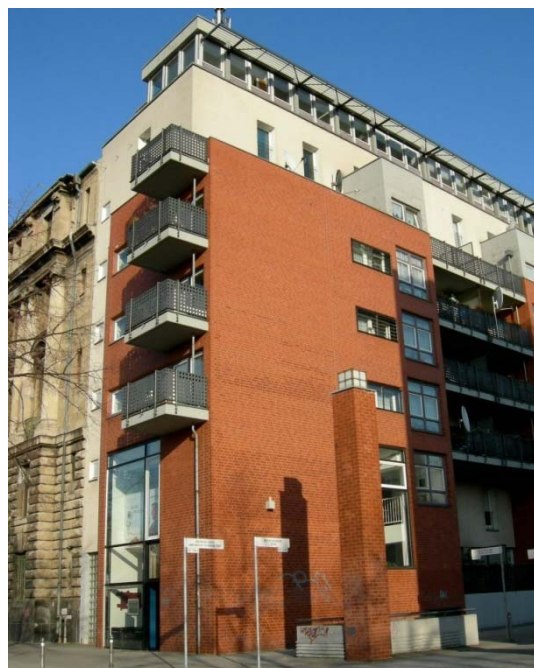
Assim, Kleihues promoverá, seguindo diretrizes de intervenção criteriosa, a reconstrução de determinados trechos da cidade priorizando, além do seu traçado urbano original e de suas variações, um planejamento seguindo a lógica da mescla de funções, em oposição ao zoneamento monofuncional ditado pelo urbanismo moderno. *“Aplicando uma estratégia diferenciada segundo cada área, Kleihues objetivará uma pluralidade na totalidade. Por totalidade, leia-se memória histórica; e por pluralidade, leia-se a inserção de Berlim no debate arquitetônico do momento”*.⁷⁸ Assim, na busca pela pluralidade, Kleihues opta por um modelo – visando reforçar a idéia de ausência de uma linha única de pensamento no quadro da arquitetura do momento – onde a defesa da lógica de estender ao máximo a variedade de modelos residenciais através do incentivo à participação de arquitetos de diversas procedências – como Aldo Rossi, Mário Botta, Rob Krier, Richard Meier, John Hedjuk, entre outros –



Maquete de trecho da IBA que reconstruiu a região ao sul do Tiergarten, em Rauchstrasse, com projetos, entre outros, de Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Rob Krier e Hans Hollein.
(Fonte: Leitfaden – projekte, daten, geschichte. Berichtsjahr 1984. Internationale Bauausstellung Berlin 1987, pág. 61)



Trecho da IBA reconstruído por Oswald Mathias Ungers em Lützowplatz.
(Fonte: Leitfaden – projekte, daten, geschichte. Berichtsjahr 1984. Internationale Bauausstellung Berlin 1987, pág. 63)



Edifício de Hermann Hertzberger.
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

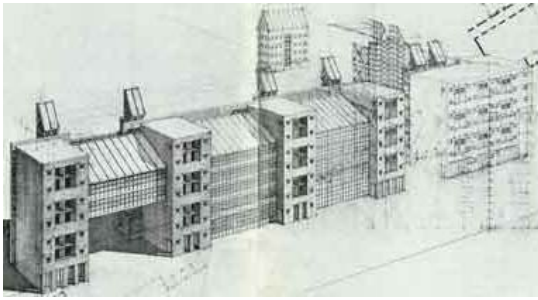
⁷⁴ PASSARO, Laís Bronstein (2002), *op. cit.*, pág. 20.

⁷⁵ PORTOGHESI, Paolo (1981). Quality vs Quantity. Conversation with Paolo Portoghesi about the IBA, about Berlin and the Reconstruction of the city. Revista Domus, nº 623, dezembro de 1981, pág. 33.

⁷⁶ PASSARO, Laís Bronstein (2002), *op. cit.*, pág. 23.

⁷⁷ PORTOGHESI, Paolo (1981), *op. cit.*, pág. 33.

⁷⁸ PASSARO, Laís Bronstein (2002), *op. cit.*, pág. 59.



Croquis e vista de um dos projetos de Aldo Rossi para a IBA, na região de Friedrichstadt Sul. (Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)



Edifício de Rem Koolhaas (Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)



Edifício de Hans Kollhoff. (Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

possibilitou retratar um momento singular e multifacetado decorrente da crítica ao Movimento Moderno.⁷⁹

Estas lógicas demonstrativa e organizacional da exposição possibilitaram a coexistência de uma enorme variedade de modelos residenciais. No entanto, a idéia de cidade que Kleihues trouxe à tona em Berlim com o processo da IBA conduziu a natureza dos edifícios e dos espaços construídos a modelos extremamente fragmentados. Este sistema foi ditado pela lógica interna de uma exposição de arquitetura que decidiu sacrificar a eficácia urbana dos projetos em favor da ideologia do pluralismo cultural.⁸⁰

Kleihues defendia um pluralismo entendido como a confrontação simultânea de distintos pontos de vista, e como a impossibilidade de se chegar a uma teoria única e definitiva, assim como demonstrava uma aversão a teorias ou propostas urbanas homogeneizadoras ao criticar os conjuntos habitacionais construídos anteriormente em Berlim, como o Gropiusstadt e o Märkisches Viertel. Assim, sob o ponto de vista quantitativo, os resultados alcançados pela IBA foram extremamente positivos em termos de número de habitações construídas e restauradas; contudo, sob o ponto de vista qualitativo, o que resultou são *"diferentes exemplos arquitetônicos organizados como se fossem peças rivalizando uma com a outra"*.⁸¹

Somado à busca pela pluralidade, ao longo do processo de desenvolvimento da IBA, a procura de Kleihues por estabelecer diretrizes projetuais baseadas no estudo das características de cada contexto de inserção pareciam mostrar-se eficientes como meio de recuperar a identidade e a definição espacial do local. No entanto, segundo debates mais contemporâneos, algumas críticas foram originadas a partir de questionamentos sobre a (im)possibilidade de definição tanto deste contexto quanto da própria identidade das regiões de intervenção da IBA. Assim, a partir da consideração dessas formulações teóricas, a idéia de contextualizar passa a mostrar-se insuficiente frente à enorme diversidade de projetos apresentados.

"Os lemas da "cidade feita em partes" e da "cidade feita de fragmentos" foram usados freqüentemente para legitimar uma produção arquitetônica que corre o risco de tornar-se, aos olhos dos visitantes de Berlim em 1987, como um gigantesco zôo, como uma feira curiosa, ou novamente uma feira de comércio de arquitetura contemporânea".⁸²

Assim, apesar de ter relacionado uma grande exposição de arquitetura com os problemas concretos enfrentados pela reconstrução de regiões da cidade, a IBA gerou fragmentos de edifícios e de cidade que apresentam uma enorme carência em termos de integração entre suas partes. *"No entanto, a maior ilusão da IBA talvez tenha sido acreditar que tenha chegado o momento para a cidade construir um passado no qual possa repousar"*.⁸³

A IBA fez com que Berlim, nos anos 80, tenha se convertido novamente em um campo de experimentação arquitetônica, assistindo a possibilidade de confrontar a nova arquitetura com a

⁷⁹ PASSARO, Laís Bronstein (2002), *op. cit.*, pág. 64.

⁸⁰ CROSET, Pierre Alain (1984), *op. cit.*, pág. 6.

⁸¹ SIEDLER, Wolf Jobst (1984). Revista Casabella, outubro de 1984, pág. 23.

⁸² CROSET, Pierre Alain (1984). Berlim '87: A Construção do Passado. Revista Casabella, outubro de 1984, pág. 17.

⁸³ CROSET, Pierre Alain (1984), *op. cit.*, pág. 17.

cidade e com a sua história.⁸⁴ Contudo, em todo o processo de debate ocorrido em decorrência da exposição, o que se tornou mais evidente foi a confirmação de que Berlim foi e continua sendo, mesmo após a reunificação, uma cidade de distintas realidades, cuja fragmentação e pluralidade está longe de gerar uma convergência, seja a nível cultural, político ou arquitetônico. Hoje em dia, uma série de fragmentos de diversos conceitos urbanísticos confere seu caráter a diferentes espaços da cidade. A tentativa de se buscar uma solução em arquitetura que traduza qualquer gesto de unidade mostra-se insuficiente para compreender a complexidade que singulariza esta cidade, em suas mais variadas demandas.⁸⁵

A análise de Axel Schultes sobre esta inabilidade da cidade de Berlim em encarar seus espaços, ao afirmar que *"Com medo do futuro, Berlim está buscando suas origens na história. Está a procura de um certo tipo de identidade contínua que nunca teve. Com o objetivo de promover uma continuidade, está tendo de inventar uma história, inventar o Berlinish"*⁸⁶ mostra-se bastante pertinente e coincidente com o que coloca Franz Hessel, que diz que *"Não é tão fácil observar e viver em uma cidade que está sempre no caminho e sempre trabalhando para tornar-se algo mais, sem nunca descansar no seu próprio passado"*.⁸⁷

1.3. A BERLIM DO PÓS-GUERRA

Com o término da II Guerra Mundial, as forças aliadas dos Estados Unidos, União Soviética, Inglaterra e França dividiram Berlim em quatro setores, e em 1946 começaram os trabalhos de reconstrução da cidade. As demandas de tarefas eram enormes, e os equipamentos técnicos e a força de trabalho disponíveis eram insuficientes. Essa situação resultante da guerra provocou a realização de temerários projetos urbanísticos – diz-se temerários principalmente devido às pressões e à rapidez com que foram planejados – com o intuito de renovação da cidade, que não chegaram a ser executados, como o *Kollektivplan*,⁸⁸ realizado por Hans Scharoun em 1946.⁸⁹

"A febril virada econômica que começou nos primeiros anos da República Federativa da Alemanha foi euforicamente bem-vinda como um milagre enraizado em solo árido. A democratização que aconteceu politicamente desde 1945 não provocou quase nenhum impacto na indústria. (...) As oportunidades políticas, sociais e arquitetônicas na Alemanha foram enormemente desperdiçadas no incessante empenho de ser as mais eficientes, rápidas e baratas possível".⁹⁰

Em 1948, a assinatura do Plano Marshall transformou a reconstrução dos setores aliados do oeste em um fundamento político para que acontecessem, entre outras repercussões, o bloqueio da Berlim Ocidental e a fundação da Alemanha Oriental



Vista aérea da cidade de Berlim destruída pelos bombardeios da II Guerra Mundial.

⁸⁴ DE GRACIA, Francisco (1992), *op. cit.*, pág. 139.

⁸⁵ PASSARO, Laís Bronstein (2002), *op. cit.*, pág. 200.

⁸⁶ SCHULTES, Axel apud PASSARO, Laís Bronstein (2002), *op. cit.*, pág. 200.

⁸⁷ HESSEL, Franz (1929). Publicado em: Revista Casabella, outubro de 1984, pág. 17.

⁸⁸ O *Kollektivplan*, plano urbanístico para Berlim realizado por Hans Scharoun, sugeria que formações originais da cidade deveriam ser unidas em faixas ao longo do percurso do rio Spree.

⁸⁹ IMHOF, Michael e KREMPEL, Leon (2001), *op. cit.*, pág. 5.

⁹⁰ LAMPUGNANI, Vittorio Magnano (2003). From large housing estates on the outskirts to rebuilding the inner city – urban development debates in Germany 1960-1980. Em: KLEIHUES, Josef Paul; KAHLFELDT, Paul; LEPIK, Andres; SCHÄTZE, Andreas (2003), *op. cit.*, pág. 67.



Mapa da cidade de Berlim dividida pelo Muro. A área circutada corresponde ao Hansaviertel.



Muro de Berlim.
(Fonte: www.pohl-projekt.de)

(DDR, *Deutsche Demokratische Republik*, ou República Democrática da Alemanha), com Berlim Oriental como capital. Contudo, a partir de 1950, a situação econômica em Berlim melhora, apesar da chegada no lado ocidental de muitos refugiados vindos da Alemanha Oriental. Assim, mesmo com todas as dificuldades encontradas durante o pós-guerra, a vida cultural na cidade florescia novamente: a *Berliner Universität* reabriu em 1946, e duas universidades foram fundadas - a *Technische Universität* e a *Freie Universität*; a cena teatral ressurgiu com sucessos internacionais; em 1947 a imprensa estava novamente produzindo 20 jornais; em 1952, começa a ser construída, no lado oriental, a Stalinallee (hoje Karl-Marx-Allee); e, em 1953, o Senado de Berlim decide pela destruição do que havia restado do Hansaviertel, e estabelece que sua reconstrução, além de ser encarada como réplica ocidental da Stalinallee, esteja ligada a uma exposição internacional de arquitetura moderna.⁹¹

No entanto, mesmo com o renascimento ocorrido na cena cultural alemã a partir da década de 50, de um modo geral, os problemas oriundos pela enorme pressão de produção e pela introdução do método industrializado de construir surgiram contra uma cultura arquitetônica enormemente despreparada e por vezes ingêua. O projeto tradicional e os métodos de manejar com o lugar não eram mais adequados em face do tamanho dos projetos e da complexidade das exigências: o projetista individual foi substituído por uma equipe ou por uma firma de arquitetos, e processos derivados das ciências aplicadas e da indústria da engenharia foram aproveitados para a construção. Tudo isto aumentou a eficiência da produção arquitetônica, e, ao mesmo tempo, o controle sobre o que estava realmente acontecendo foi perdido. Portanto, se realmente houve um vácuo intelectual no precipitado *revival* da "*Neues Bauen*", os edifícios de certa forma refletem este vácuo.⁹²

Então, pode-se afirmar que foi em grande parte por razões econômicas que a competição entre a arquitetura tradicional e a moderna na Alemanha do pós-guerra foi abruptamente decidida em favor da última: ela era mais apropriada para os métodos de produção industrial e capitalista.

Além disso, os fatores políticos desencadeados no final da década de 40 e ao longo da década de 50 estimularam as motivações ideológicas do processo de divisão do leste e do oeste, cujo ponto alto culminou com outra forma especialmente brutal de destruição da estrutura urbana da cidade: a construção do Muro de Berlim. O Muro foi construído na madrugada do dia 13 de agosto de 1961, e dele faziam parte 66,5 km de gradeamento metálico, 302 torres de observação e 127 redes metálicas eletrificadas com alarme.

A partir de então, em ambas partes de Berlim, diferentes conceitos urbanísticos foram seguidos, apresentando-se geralmente concorrentes um ao outro. Depois de a cidade ter sido convertida em ruínas, os urbanistas do pós-guerra, tanto no leste quanto no oeste, concretizaram suas idéias radicais no planejamento histórico da cidade, tornando Berlim, durante as décadas da divisão, palco de uma ambiciosa competição entre o sistema capitalista e o sistema socialista em matéria de urbanismo e arquitetura. Os dois sistemas tinham em comum a inclinação por destruir a estrutura existente de ruas e praças, assim como a quase total demolição

⁹¹ IMHOF, Michael e KREMPEL, Leon (2001), *op. cit.*, pág. 7.

⁹² LAMPUGNANI, Vittorio Magnano (2003), *op. cit.*, pág. 67.

dos edifícios antigos. Assim, com o surgimento da nova época, a Berlim do passado deveria converter-se em uma cidade nova, dependente de posições partidárias, porém em ambos os casos uma cidade feita para o carro.

Durante este período de existência do muro, então, Berlim exerceu um papel de símbolo da Guerra Fria. Cada lado viu a reconstrução da cidade como vitrine para o outro, e ambos sistemas espelharam-se em seus planos urbanísticos. A cidade capitalista concentrou suas atividades comerciais e financeiras no entorno da rua Kufürstendamm; já no leste, os projetos socialistas foram demonstrados nos edifícios residenciais da Stalinallee, que configura uma das mais evidentes estruturas celulares da cidade socialista, e na remodelação de grandes espaços urbanos. As edificações que abrigaram, no oeste, atividades de comércio e mercado, elementos estruturais pelos quais Berlim Ocidental tornou-se conhecida, apresentam um paralelo, no leste, com os edifícios administrativos estatais. Ambos centros da cidade foram incentivados a afastarem-se um do outro – um da Alexander Platz em direção a Stalinallee, e o outro ao longo da rua Kufürstendamm, com o apoio do restante das atividades comerciais do pós-guerra. Esta orientação foi possibilitada devido à nova ordem existente, e foi promovida através da substituição de ruas, da reconstrução e da nova disposição das zonas residenciais, do projeto do aeroporto e através do fechamento de estações de trem. Portanto, apesar de se tratarem de enormes transformações na cidade, elas começaram em primeiro lugar através da adaptação das paisagens urbanas históricas à nova situação, e, logo após, através do movimento das estruturas urbanas.⁹³

No entanto, a partir de fins da década de 60 e do princípio da década de 70, os alemães-orientais passaram a perceber que a meta do Estado de alcançar o nível econômico da Alemanha Ocidental não passava de ilusão. Não havia recursos suficientes para financiar a mecanização e automatização da produção, faltavam materiais para a reforma das moradias degradadas. Na verdade, a Alemanha Oriental, já nos anos 70, começou a viver além de suas possibilidades. A crise econômica mundial provocada pela alta dos preços do petróleo atingiu plenamente o país. Por mais que se cortassem as importações, as dívidas foram aumentando.

A decepção com a economia foi, portanto, um dos impulsos determinantes para que se iniciassem, a partir da década de 70, os primeiros passos indicando que a cidade começava a abrir-se para o processo de queda do Muro. Assim, algumas negociações políticas começaram a resultar em pequenos progressos no sentido de reunificar as duas Alemanhas.

Em 1969, o social-democrata Willy Brandt assume o governo na República Federativa e dá início ao processo de abertura política para o leste – processo por ele cunhado de *Ostpolitik*, e que lhe rendeu o prêmio Nobel de Paz em 1971. Paralelamente, Bonn e Berlim Oriental sondavam as possibilidades de um melhor entendimento, reunindo pela primeira vez, em março de 1970, os chefes de governo das duas Alemanhas. Também em 1971, a República Federativa e a República Democrática concluíram o Acordo de Trânsito, que facilitou visitas e viagens entre ambos os lados, e que, juntamente com o Acordo dos Quatro Poderes, que

⁹³ SCOTT-BROWN, Denise e VENTURI, Robert (1995). Berlin, Berlin – Architektur für ein neues Jahrhundert. Berlin: Nishen, págs. 22-30.

estabeleceu que os setores ocidentais de Berlim não eram parte integrante da República Federal da Alemanha, tomaram força a partir de 1972.

Um dos primeiros atos de Willy Brandt após sua reeleição, ocorrida em 1972, foi concluir o Tratado de Base entre a Alemanha Ocidental e a Alemanha Oriental. Nele, os dois Estados alemães abdicavam do uso da violência e reconheciam suas fronteiras, prometendo respeitar a autonomia um do outro. Com a nova fórmula cunhada por Brandt – "Dois Estados alemães numa só nação" –, consumava-se uma grande mudança na política entre as duas Alemanhas, já que, aos poucos, a coexistência entre ambas deveria transformar-se em cooperação.

Helmut Kohl, sucessor de Helmut Schmidt que liderou a Alemanha Ocidental a partir de 1982, deu importantes passos no sentido de manter a continuidade na política de segurança do governo alemão. Além disso, o governo de Kohl deu prosseguimento à política de aproximação da Alemanha com o bloco do leste. A *perestroika* e a *glasnost*, as grandes reformas introduzidas por Mikhail Gorbachov, em breve mudariam a face do mundo.

No ano de 1987 relevantes acontecimentos desenvolveram-se indicando que a cidade de Berlim encaminhava-se para um lento processo urbano de reunificação. O chefe de Estado da Alemanha Ocidental, Erich Honecker, fez uma visita oficial a Bonn em setembro de 1987. No mesmo ano, quando Berlim festejava 750 anos de sua fundação, o presidente norte-americano Ronald Reagan visitou a cidade dividida. "*Sr. Gorbachov, abra esse portão, derrube esse muro!*", conclamou Reagan. A IBA, cujos planejamentos e bases lançados por Josef Paul Kleihues na década de 70 foram propostos visando que no futuro a cidade voltaria a ser unificada⁹⁴, foi inaugurada também em 1987, e sua inauguração foi marcada pelas comemorações do 750º aniversário de Berlim. No entanto, a queda do Muro de Berlim, desejada por muitos, mas que para alguns não parecia passar de um sonho, terminou acontecendo somente dois anos após, em novembro de 1989.



Queda do Muro de Berlim, novembro de 1989.
(Fonte: www.pohl-projekt.de)

⁹⁴ Em entrevista realizada em fevereiro de 2006 com Jan Kleihues, filho de Josef Paul Kleihues, este afirmou que o pai demonstrava uma enorme convicção de que o Muro de Berlim no futuro, mesmo que incerto, cairia; prova disto é que Kleihues planejou a IBA nas áreas próximas ao muro prevendo uma continuidade explícita entre a malha urbana de ambos os lados.

2. A INTERBAU

2.1. O ANTIGO HANSAVIERTEL

2.2. A DESTRUIÇÃO PROVOCADA PELA GUERRA

2.3. OPOSIÇÃO: O HANSAVIERTEL COMO RÉPLICA OCIDENTAL PARA A STALINALLEE

2.4. O CONCURSO URBANÍSTICO

2.5. O PROJETO VENCEDOR

2.6. AS MODIFICAÇÕES NO PROJETO VENCEDOR E O PLANO FINAL

2.7. O PROJETO PAISAGÍSTICO

2.8. OS EQUIPAMENTOS

2.9. A EXPOSIÇÃO FORA DO HANSAVIERTEL

2.10. REPERCUSSÕES

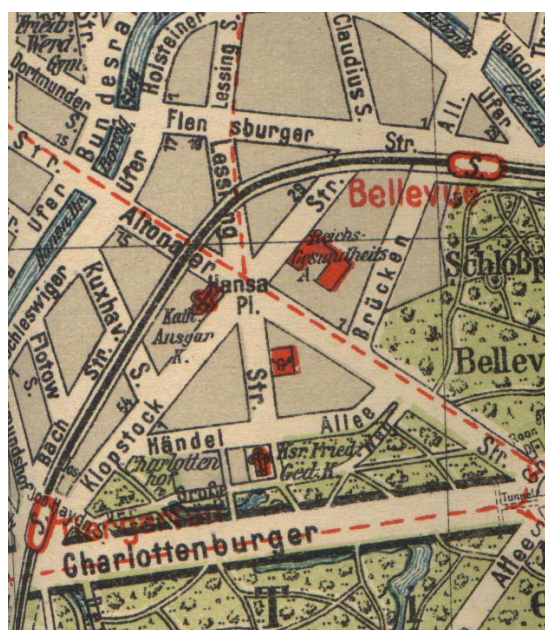
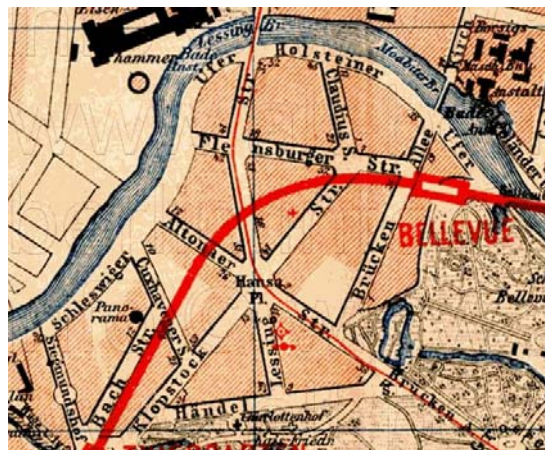
2.1. O ANTIGO HANSAVIERTEL

O Hansaviertel, mais novo dos bairros centrais de Berlim, é hoje, quase 140 anos após a sua formação original, conhecido mundialmente como realização arquitetônica e urbanística da década de 50. Portanto, sua história anterior à Interbau é pouco difundida. O bairro – e sua designação como “Hansaviertel” – datam de 1870. Quando foi construído, o crescimento de Berlim e seu status como cidade de milhões de habitantes haviam sido recém estabelecidos. Ao longo de algumas poucas décadas, a cidade pulou de 800.000 para 4.000.000 de habitantes, e seu desenvolvimento urbano não acompanhou este enorme crescimento populacional.

As obras urbanas de Berlim de fins do século XIX eram assumidas por construtoras que possuíam um padrão de funcionamento pré-estabelecido. Elas compravam os terrenos, tratavam dos aspectos técnicos e de planejamento, preparavam a infra-estrutura e revendiam os terrenos já parcelados, quando não havia mais interesse em expandir os ganhos com a especulação imobiliária nesta região. O antigo Hansaviertel foi então construído através do empreendimento deste tipo de empresas privadas de expansão urbana. Em 1872, a Berlin-Hamburger Immobilien AG adquiriu o terreno pantanoso e não urbanizado localizado na margem sul do rio Spree, que aparece nos mapas antigos com o nome de Schöneberger Wiesen.⁹⁵ Um plano urbanístico determinou o traçado das ruas e avenidas a partir da futura Hansaplatz, que conformaria o ponto central do bairro.

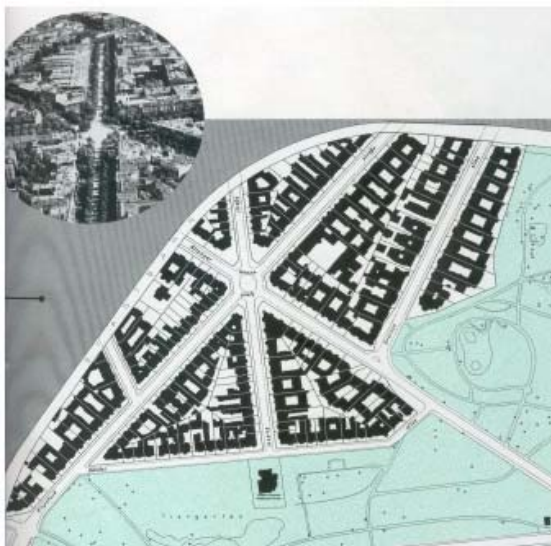
Em 1876, a empresa, após batizar o novo bairro de “Hansaviertel”, começou a drenar a área, de modo que em fins da década de 1870 pudesse ter início a construção dos primeiros edifícios residenciais. A divisão da região em uma área sul e uma norte se sucedeu em 1880, quando o viaduto para o S-Bahn foi construído com a forma de um grande arco de sul à oeste atravessando o bairro. O caminho do S-Bahn, inaugurado em 1882 com a estação Bellevue, tornou o Hansaviertel ainda mais atrativo como área residencial, uma vez que, com o trem, o trajeto para Charlottenburg ou para o antigo centro, no Mitte, durava apenas poucos minutos. Na passagem do século, a urbanização do bairro estava quase concluída, e então habitavam no local aproximadamente 15.000 pessoas.

Diferentemente do que aconteceu quando da formação de outros bairros de Berlim, como Prenzlauer Berg, onde os próprios pedreiros foram responsáveis pelo projeto dos edifícios, no Hansaviertel os 343 edifícios construídos foram projetados por arquitetos. Alfred Messel e Hans Griesebach, muito reconhecidos na história arquitetônica de Berlim devido à construção de representativos edifícios comerciais e de algumas residências, foram muito atuantes na construção do bairro. Conceituados escritórios da época, como Hart & Lesser, Holst & Zaar e Solf & Wichards também apareceram. O panorama então desejado pode ainda hoje ser reconhecido nas poucas edificações que restaram da conformação antiga do bairro na Claudiusstraße, na Flensburger Straße e no Holsteiner Ufer, ao norte do Hansaviertel, que, apresentando uma arquitetura historicista, com fachadas repletas de ornamentos, revelam o poder da empresa construtora – de origem hanseática – responsável pela fundação do Hansaviertel.



Mapas antigos mostrando a configuração original das ruas do Hansaviertel e sua relação com o curso do rio Spree, com o Tiergarten e com o viaduto do S-Bahn. A imagem superior é anterior à construção da elevada, cujo traçado já aparece indicado em vermelho, enquanto a inferior é posterior.

⁹⁵ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, págs. 8-9.



Mapa mostrando a estrutura de parcelamento do antigo Hansaviertel, limitado pela elevada do trem e pelo parque.



Vistas aéreas do antigo Hansaviertel mostrando seus principais elementos estruturadores urbanos.
(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 24)

No período compreendido entre sua formação original e a destruição provocada pela II Guerra Mundial, viviam no Hansaviertel cidadãos abastados – médicos, juristas, intelectuais, artistas, banqueiros, comerciantes, etc. – em grandes apartamentos de alto padrão. Porém, com os bombardeios de 1943, a maioria dos antigos locatários e proprietários moradores que sobreviveram se dispersou. Muitos já haviam tido que deixar suas residências inclusive antes dos ataques. O catálogo da Interbau informa sobre uma despesa com indenizações que teria dificultado a aquisição de muitos terrenos, provavelmente propriedades de judeus que o estado nazista trouxe para si arbitrariamente ou que foram transferidas de modo forçado para proprietários “arianos”. A maioria dos antigos proprietários e locatários judeus que, conforme estatísticas da primeira metade do século XX, eram extremamente numerosos no Hansaviertel,⁹⁶ desapareceram; os poucos que conseguiram sobreviver à deportação ou oportunamente conseguiram fugir só foram encontrados posteriormente, e com grande dificuldade.

Sob uma perspectiva atual, de acordo com Dolff-Bonekämper,⁹⁷ os organizadores e participantes da Interbau teriam demonstrado preocupações demasiado restritas com relação aos antecedentes históricos da área. A sinagoga na Levetzöstraße, muito destruída na guerra, é uma amostra disso: ela serviu de estação para armazenamento de pessoas e de central para deportação – a partir dela eram juntados a cada vez em torno de 1000 judeus berlinenses e levados para campos de extermínio através das estações de Grünewald ou Putlitzbrücke. Ainda em 1956, ano em que a exposição deveria, de acordo com o plano original, ter sido inaugurada, podia-se ver, entre os edifícios já em obras, ruínas da sinagoga. Pierre Vago, um dos arquitetos da Interbau, informou que então nenhum dos seus colegas tinha visto a sinagoga ou experienciado a sua história. Na realidade, o desejo dos organizadores da Interbau era de que o futuro da área não fosse visto como local para cultivo do passado recente.

A paisagem do Hansaviertel, extremamente atraente, é resultado de sua interessante localização entre o parque Tiergarten e o rio Spree. Em sua trama urbana original, que pode ser analisada através de fotos e mapas de época, sobressaem especialmente os elementos estruturadores urbanos que limitam a área do bairro – o viaduto arqueado elevado por onde circula o S-Bahn, que separa a área à margem do Spree da área próxima ao Tiergarten, o próprio limite do parque, e a Hansaplatz. Esta articula o cruzamento sêxtuplo que se destaca na trama de quarteirões triangulares ou trapezoidais, e é conformado pelo cruzamento de três alamedas: a Altonaerstraße (a flecha do arco), a Klopstockstraße (a corda do arco) e a Lessingstraße (a bisetriz do ângulo quase reto formado pelas duas primeiras)⁹⁸, que se prolongam direta ou indiretamente

⁹⁶ Em 1890 contava-se 137.335 habitantes na região, dentre os quais 2.512 judeus; em 1910 entre os 225.217 moradores, 10.150 eram judeus; em 1933 eram 12.268 e em 1939 ainda restavam 5.312. Entre os anos de 1941 e 1942, enquanto a evacuação conhecida como deportação dos judeus berlinenses aumentava sistematicamente, existia um “comprovante de residência para locatários das áreas de evacuação”, com o qual os grandes apartamentos no Tiergarten eram oferecidos para aluguel, e estavam disponíveis “imediatamente após a evacuação dos locatários judeus”. Dos aproximadamente 75 apartamentos oferecidos, 21 localizam-se no Hansaviertel, na futura área da exposição. Em uma planta da cidade da época, as áreas ao sul do Hansaviertel e no bairro de Tiergarten até o Landwehrkanal estão descritas como “áreas livres de judeus”. Em: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 24.

⁹⁷ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 24.

⁹⁸ ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit.*, pág. 116.

através de pontes sobre o Spree. Cabe ressaltar que a Hansaplatz é um dos únicos elementos que atualmente permanecem da configuração anterior do bairro.

Os pátios internos, elementos muito característicos do tecido tradicional de Berlim, pertenciam à estrutura urbana histórica do bairro. No entanto, a mescla de edifícios residenciais na periferia dos quarteirões com pequenas empresas ou fábricas no seu interior, que em outros bairros da cidade, como Kreuzberg, era extremamente usual, no Hansaviertel não acontecia.

Assim, para os padrões da época, o antigo Hansaviertel apresentava-se como um modelo urbanístico de concentração populacional em grandes cidades. Suas ruas eram largas e arborizadas, e seus edifícios ocupavam praticamente toda a extensão dos terrenos. Contudo, as edificações apresentavam condições insuficientes de iluminação e ventilação, higiene precária e pátios internos escuros. O Hansaviertel oitocentista não exercia influência significativa sobre o planejamento urbano geral da área. A partir de antigas fotos aéreas pode-se observar como era clara e nítida a marcação da fronteira entre o espaço natural e arborizado do parque com a área urbanizada do bairro.

Outro elemento de grande importância na configuração da paisagem do antigo Hansaviertel é o curso do rio Spree, que permaneceu até a década de 80 com uso industrial, como via de transporte e importante ponto para a instalação de grandes empresas berlinenses. No entanto, apesar de possuir grande importância como via de comércio e transporte, seu valor como local para atividades de lazer era muito pequeno – mesmo nas áreas próximas ao Hansaviertel – já que em suas margens estavam instaladas pequenas empresas e indústrias que disseminavam barulho e poluição.

A idéia de construir um novo bairro que fosse composto por edifícios soltos em meio a uma generosa área verde e que, com isso, configurasse uma paisagem urbana qualificada era impensável considerando-se a maior parte das linhas de planejamento adotadas até então em Berlim e as condições gerais da economia na Alemanha do pós-guerra. Os edifícios residenciais da cidade eram organizados baseados em um regulamento de construções que exigia continuidade de alinhamentos entre edificações vizinhas, determinava um limite superior para o aproveitamento do solo, além do número máximo de pavimentos e de um tamanho mínimo para os pátios internos e para todos os seus demais elementos de configuração. Deste modo, mesmo diferenciando-se substancialmente de sua formação original, a configuração do novo Hansaviertel leva adiante, sob alguns aspectos, o regulamento existente, já que os afastamentos e “pátios” exigidos a fim de garantir as condições de iluminação e ventilação são atendidos com sobras; porém, sob o ponto de vista da altura das edificações e da continuidade dos alinhamentos, o novo Hansaviertel acaba por não enquadrar-se no antigo regulamento.

A cidade moderna proposta pela Interbau como forma de reconstruir o Hansaviertel confronta-se diretamente com a cidade industrial oitocentista, que encontra no antigo Hansaviertel um sólido e real exemplo. De acordo com Martí Arís:

“São muitos os sintomas que induzem a estimar como inexata a afirmação de que as propostas urbanas do Movimento Moderno propiciaram a liquidação da cidade



Vista da antiga Klopstockstraße.
(Fonte: Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, pág. 32)



Imagens do conjunto de edifícios pertencentes à antiga configuração do Hansaviertel restantes na Klopstockstraße, entre o Berlin-Pavillon e a barra de quatro pavimentos de Hans Christian Müller. (Fotografias: Mara Oliveira Eskinazi)



Edificação típica do antigo Hansaviertel localizada na Claudiusstraße, 6 – dentro dos limites do bairro, porém fora da área de abrangência da Interbau. (Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 9)

tradicional. Na realidade, a cidade com a qual se confronta a arquitetura do Movimento Moderno é a cidade deixada de herança pelo desenvolvimento industrial oitocentista, e não a idílica cidade tradicional, a qual, nas grandes capitais europeias de princípios do século, é tão somente um vestígio. As propostas modernas não surgem tanto de uma ruptura com respeito à cidade tradicional, quanto de uma crítica radical à cidade herdada, a cidade especulativa gerada pelo desenvolvimento industrial oitocentista, onde muitos dos rasgos que definiam a cidade tradicional haviam desaparecido".⁹⁹

A cidade industrial oitocentista representada pela conformação original do Hansaviertel e a que Martí Arís se refere caracteriza-se por conceber o traçado viário como um sistema autônomo, como uma operação prévia à instalação dos edifícios, e por compor-se da infra-estrutura viária como elemento de suporte, e de grandes casas coletivas como elemento de recheio. Isto acarreta uma progressiva separação da cidade com respeito às áreas livres naturais, e resulta em baixas condições de habitabilidade. Esta é a tendência geral para onde aponta a cidade industrial em começos do século XX. Esta é a idéia de cidade com a qual a arquitetura moderna haverá de se confrontar, e da qual o novo Hansaviertel buscará se distanciar ao buscar uma relação mais equilibrada entre edificações e áreas livres, dando, com isso, especial valor ao projeto paisagístico.

"As propostas residenciais da cultura moderna procuram restaurar algumas das condições de vida urbana que, com o aparecimento da cidade industrial, foram degradadas. Em especial, estas propostas apontam para um restabelecimento de uma relação equilibrada entre edificação e espaço livre, reconhecendo no equilíbrio desta relação um dos principais ingredientes da tradição urbana. Trata-se de controlar os impulsos gerados pelo desenvolvimento industrial, canalizando-os através de propostas racionalizadoras capazes de definir uma ordem territorial de acordo com a nova realidade social".¹⁰⁰

Deste modo, partindo-se da idéia de que a principal tarefa imposta pelo Movimento Moderno foi o rechaço da cidade oitocentista, e que sobre esta negação foi elaborada uma idéia de cidade alternativa,¹⁰¹ a conformação original oitocentista do Hansaviertel e sua conformação atual moderna tornam-se fragmentos de realidades urbanas distintas, porém extremamente valiosos para o desenvolvimento da investigação do tema da habitação, ou seja, "a moradia do homem e sua relação com os demais elementos do espaço habitável".¹⁰² E esta idéia de cidade alternativa com a qual a cidade moderna se identifica encontrou no Hansaviertel, mesmo que de modo parcial e fragmentário, condições bastante favoráveis para ser colocada em prática. Além do estado de destruição em que o bairro se encontrava após a guerra, este tipo de iniciativa somente poderia acontecer sob circunstâncias políticas nas quais a gestão pública do solo urbano tivesse força suficiente para submeter os interesses dos diversos agentes econômicos à disciplina do interesse comum que a própria cidade representa. Estas circunstâncias se deram na cidade de Berlim especialmente devido às administrações municipais de tendência social

⁹⁹ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 14.

¹⁰⁰ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 20.

¹⁰¹ MONESTIROLI, Antonio. Em: MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 19.

¹⁰² MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 13.

democrata, que construíram suas novas áreas residenciais tomando como referência básica o modelo de cidade jardim.

"Podemos concluir dizendo que as propostas residenciais da cultura moderna tendem a restabelecer os nexos equilibrados entre edifícios e espaço livre que se obscureceram devido aos processos especulativos que acompanham a formação da cidade industrial. Esta busca por um novo equilíbrio entre edificação e espaço livre é levada a cabo através da crítica à cidade herdada, e de uma releitura, em chave conceitual, da história urbana, tratando de extrair de dita análise ferramentas operativas capazes de situar as soluções propostas no nível e na escala dos novos problemas".¹⁰³

2.2. A DESTRUIÇÃO PROVOCADA PELA GUERRA

O Hansaviertel foi especialmente afetado pelos bombardeios das noites de 22 e 23 de novembro de 1943, quando teve mais de 75% de sua conformação original destruída. Os incêndios tornaram as suas ruas intransitáveis, e um número incontável de moradores morreu nesta situação. Após os bombardeios, somente 70 edifícios em todo o bairro encontravam-se em condições habitáveis. Uma foto aérea de 1945 permite observar que os estragos e prejuízos causados foram ainda maiores: poucos telhados intactos ressaltam-se do padrão de esqueletos descobertos, enquanto que na área junto ao Moabit, ao norte do bairro, poucos edifícios sobraram.

Mesmo as estatísticas comprovando que, em 1945, em Berlim, dos aproximadamente 245.000 edifícios existentes, 11,3% ficaram totalmente destruídos, 8,2% gravemente e 9,3% parcialmente destruídos, os estragos provocados pela Segunda Guerra foram distribuídos de modo desequilibrado pela cidade.¹⁰⁴ Os bairros de Neukölln, Prenzlauer Berg, Wedding ou Schöneberg concentravam a maioria das edificações intactas, enquanto grandes áreas de Tiergarten, Mitte, Kreuzberg e Friedrichshain estavam fortemente devastadas. Nestas regiões da cidade, então totalmente dominadas por ruínas, a paisagem urbana havia se perdido em meio aos destroços.

A cidade de Berlim encontrava-se, após a guerra, bastante ocupada tanto com a urgente construção de bairros para suprir as altas demandas habitacionais, quanto com a remoção dos escombros. O próprio Hansaviertel estava, até meados dos anos 50, ainda tomado por ruínas – aqui a remoção dos escombros iniciou-se somente em 1954, tendo sido finalizada em 1955. Paralelamente, foi realizada a desocupação da maioria das moradias ainda habitadas – em 1954, aproximadamente 4.000 pessoas ainda viviam em todo o Hansaviertel. Os trabalhos de limpeza e de reconstrução foram inicialmente conduzidos pelas mãos de mulheres, as chamadas *Trümmerfrauen* – ou, em uma tradução literal, "mulheres das ruínas".¹⁰⁵ Elas lutaram por condições para uma reconstrução organizada, e, para atingir este objetivo, promoveram debates dirigidos pelo arquiteto Hans



Vista aérea do Hansaviertel após a destruição provocada pelos bombardeios de novembro de 1943, e implantação destacando em amarelo as poucas edificações ainda habitáveis após a guerra. (Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 10)

¹⁰³ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 31.

¹⁰⁴ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, págs. 10-11.

¹⁰⁵ *Trümmerfrauen* é o termo alemão utilizado para designar as mulheres que, após o fim da II Guerra Mundial, conduziram os trabalhos de reconstrução das cidades alemãs.



Paisagem em ruínas ao norte da Altonaerstraße.
(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). *Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, pág. 11)



Detalhe de pátios internos destruídos na Altonaerstraße.
(Fonte: Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). *Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme*, págs. 32-33)



A destruição no Hansaviertel.
(Fonte: Interbau Berlin 1957. *Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung*, pág. 335)

Scharoun, primeiro coordenador do conselho urbanístico de Berlim do pós-guerra, e sua equipe.

Scharoun, um representante do modernismo na arquitetura e no urbanismo, não ocupou nenhum cargo durante o período nazista. Deste modo, o conselho municipal de Berlim teria dado a ele garantias de que a reconstrução da cidade representaria um novo começo, e de que a megalomania dos projetos nazistas para a capital seria deixada de lado, assim como o difamado projeto *Mietkasernenstadt*¹⁰⁶ do século XIX. Nem o seu modelo urbanístico – ruas-corredor, urbanização em blocos com pátios internos – nem a sua alta concentração demográfica – até 1.000 habitantes por hectare – e nem mesmo o seu estilo arquitetônico dominante – o historicismo com todas as suas variantes – possuíam então valor urbanístico ou histórico. A idéia de reconstruir a cidade sob os mesmos moldes como ela se apresentava antes da guerra, com o mesmo modelo de parcelamento assim como com uma concentração demográfica comparável, era, para Scharoun, inconcebível.¹⁰⁷

Após a remoção dos escombros, o relevo do solo, antes coberto por densa urbanização, tornou-se novamente reconhecível. Além disso, como a destruição das zonas centrais se concentrou nas áreas próximas ao rio, a localização de Berlim no vale condutor original do rio Spree tornou-se novamente evidente. A exposição *Berlin plant - Erster Bericht* (Berlim planeja – primeiros relatos), inaugurada em agosto de 1946 e na época muito visitada, conecta-se diretamente com esta transformação ocorrida na paisagem da cidade. Isto porque, por ocasião da exposição, que objetivou demonstrar planejamentos e projetos para a reconstrução de Berlim, foi apresentado o projeto para o *Kollektivplan*, que, sob a autoria de Hans Scharoun, entrou para a história do pós-guerra da cidade.

O projeto para o *Kollektivplan* apresentou duas diretrizes básicas de desenvolvimento. A primeira calcou-se na manutenção das características urbanas do centro da cidade, enquanto a segunda baseou-se na definição de incentivos para a inserção de espaços verdes nas áreas periféricas. Estas diretrizes foram incluídas posteriormente, no plano de usos do solo de 1950, que foi elaborado para toda a cidade.¹⁰⁸

De acordo com o projeto de Scharoun, a nova cidade deveria passar como uma faixa sobre o leito original do rio Spree, que seria dividido em partes principais através de um sistema de largas redes de vias rápidas. Os moradores seriam estabelecidos em bairros que comportariam entre 4.000 e 5.000 pessoas, as áreas residenciais e industriais deveriam ser zoneadas e separadas, e os bairros deveriam ser organizados com base em um sistema urbanístico que prescindisse de rigidez na composição. Memoriais descritivos e textos da época indicam o domínio da crença de que se poderia, com o auxílio do progresso e da técnica, recuperar todas as áreas habitacionais e comerciais da cidade fundamentando-se no espírito moderno.¹⁰⁹ O projeto foi

¹⁰⁶ As *Mietkasernen*, apesar de não deverem sua tipologia e construção a desejos formais ditatoriais, mas sim ao regulamento de construções de Berlim da época, geraram blocos residenciais extremamente amarrados ao tecido urbano, com edifícios acompanhando o alinhamento das ruas e avenidas, dotados de pátios internos e com baixas condições de habitabilidade.

¹⁰⁷ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 11.

¹⁰⁸ SIMON, Suzy Suely Pereira (2006). *Berlim – a construção da paisagem urbana contemporânea*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPARG – UFRGS, pág. 49.

¹⁰⁹ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 12.

desenvolvido somente até o detalhamento estutural de planejamento, pois em seguida Scharoun foi destituído de seu cargo, e seus seguidores não conseguiram levar o projeto adiante.

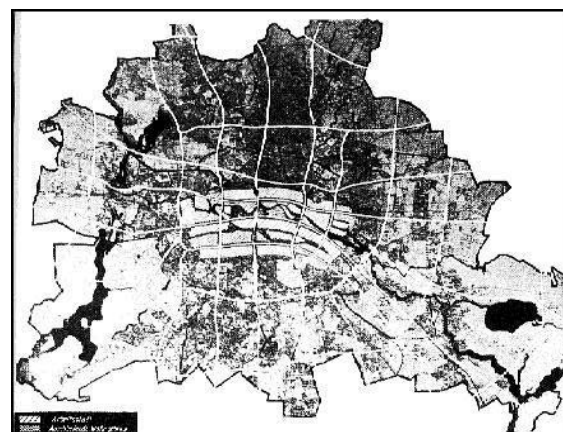
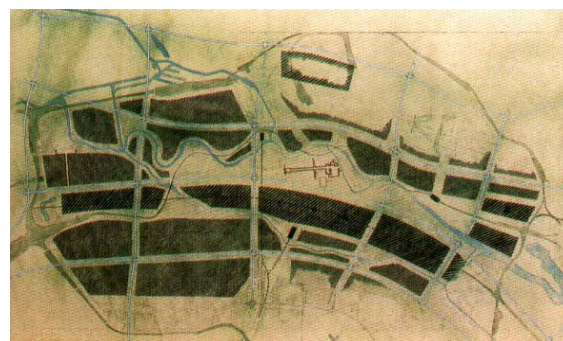
Sobretudo marcante para o *Kollektivplan* foi o fato de Scharoun ter estabelecido, mesmo que abstratamente, uma ligação entre a visão extremamente moderna de cidade em faixas com a idéia de dar um destaque especial ao leito original do rio Spree, encontrando, assim, um ponto de conexão com a estrutura histórica tradicional da cidade. Para os protagonistas do *Kollektivplan*, era fundamental para o projeto e para o futuro do desenvolvimento urbano de Berlim que o passado recente fosse esquecido, e para tanto, a ruptura que se dizia que o modernismo estabelecia com a história auxiliava no estabelecimento das condições consideradas ideais para este novo começo.¹¹⁰

A idéia de “paisagem urbana”, considerada ao mesmo tempo abstrata e concreta, permeou a concepção e o desenvolvimento do *Kollektivplan*. Em um rascunho do projeto, datado de fevereiro de 1946, o conceito de paisagem urbana foi mencionado por Scharoun literalmente: “*lagos, o relevo do terreno, parques e outras realidades da paisagem urbana original são parte importante para a coordenação do planejamento urbanístico.*”¹¹¹ Nas freqüentes apresentações de Scharoun sobre o tema “paisagem urbana”, o conceito de paisagem foi metaforicamente ampliado: “*os grandes bairros devem ser em parte desmembrados, e as partes devem ser re-ordenadas para que elas cooperem umas com as outras como florestas, prados, montanhas e lagos em uma linda paisagem. Para que a extensão do significado e o valor das partes correspondam, e para que se torne um lugar mais vivo a partir da natureza e das construções, dos volumes baixos e altos, estreitos e largos.*”¹¹² Aqui, “paisagem urbana” é um conceito organizador abstrato, que, através de conceitos geográficos que recorrem a analogias, sugere mais uma vez uma relação – ahistórica – direta entre natureza e modernismo.

Contudo, nem a idéia de “paisagem urbana” nem o conceito por trás do *Kollektivplan* foram invenções do período do pós-guerra. Desde o princípio do século, arquitetos e urbanistas em muitos países da Europa se esforçam para alcançar uma relação diferente entre a cidade e a paisagem, desenvolvendo alternativas para as cidades fortemente densas do século XIX. Diversas soluções para a reconstrução de cidades da Europa ocidental bombardeadas pelo exército alemão no início da II Guerra (em países como Holanda, Inglaterra, Bélgica, França e Noruega) já estavam sendo desenvolvidas pelos urbanistas desde o princípio da década de 40. Também os arquitetos de países ocupados pelo regime nazista, obrigados a trabalhar para a organização formada por Albert Speer em 1943 em cidades alemãs bombardeadas, desenvolviam projetos semelhantes e os conduziam com as mesmas idéias. Novos traçados urbanos, diminuição da densidade populacional e o emprego da vegetação em grandes aglomerações urbanas se propagaram na busca pelo restabelecimento de uma relação mais equilibrada entre edificação e áreas livres, reconhecendo na integridade desta relação um dos principais ingredientes para a conformação da “paisagem urbana”.¹¹³



Acesso à exposição “Berlin plant – Erster Bericht”.



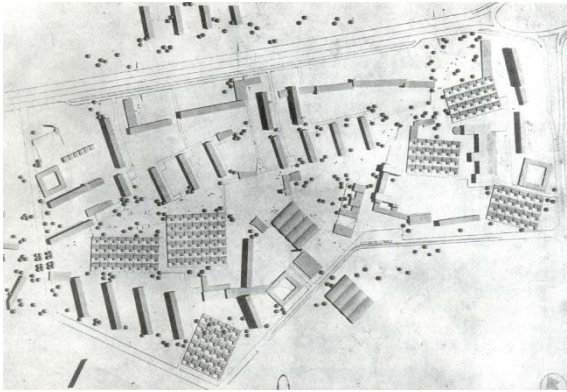
Kollektivplan, de Hans Scharoun.
(Fontes: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). *Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, pág. 12, e www.mygeo.info)

¹¹⁰ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 12.

¹¹¹ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, págs. 12-13. Tradução livre da autora.

¹¹² DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 13. Tradução livre da autora.

¹¹³ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 20.



Projeto de Hans Scharoun para as células habitacionais de Friedrichshain.
(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). *Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, pág. 14)

Portanto, como explica Dolff-Bonekämper, o legado do *Kollektivplan* para uma nova organização de Berlim não foi consequência direta do novo começo democrático, por mais plausível e atrativa que esta afirmação pareça ser. No entanto, o significado arquitetônico e cultural do plano é incontestável: "*O Kollektivplan tem o mérito de, em uma situação que não poderia ser mais caótica, ter conseguido forças para formular uma visão coerente e entusiasmante, uma visão para uma nova organização espacial e social, onde modernidade e progresso estão a serviço dos habitantes da cidade*".¹¹⁴

Além disso, em consequência do *Kollektivplan* apareceram diversos planos gerais para a cidade, realizados tanto por Scharoun quanto por outros arquitetos. Após a fundação dos dois estados alemães e da definitiva divisão de Berlim em 1949, a reconstrução dos centros urbanos avançou por caminhos distintos no Leste e no Oeste. Pouco tempo após a fundação dos dois estados e logo após a implantação da lei de construções da Alemanha Oriental no verão de 1950, que possibilitou a nacionalização do solo urbano, Hans Scharoun recebeu de Berlim Oriental o encargo de construir no bairro de Friedrichshain células habitacionais baseadas em princípios do *Kollektivplan*.

A área do projeto localiza-se ao sul da Frankfurter Allee, que em dezembro de 1949, por ocasião do aniversário de Stalin, foi renomeada para Stalinallee. Aqui os estragos provocados pelos bombardeios foram tão devastadores quanto no Hansaviertel. O projeto urbanístico de Scharoun sugere uma configuração de barras altas e em meia-altura, com predominância da implantação no sentido norte-sul – objetivando buscar uma adequada orientação solar para os apartamentos. Entre o grupo de barras reunidas paralelamente, ele coloca seis conjuntos de edificações baixas que geram áreas de alta densidade. Ao norte, na direção da Stalinallee, deveriam ser construídas barras maiores, colocadas no sentido leste-oeste. Os edifícios estão, em sua maioria, dosados com generosas áreas verdes, de modo que todos apartamentos possuam alguma área voltada para as orientações sul ou oeste. O projeto é mais regular em suas formas quando comparado com trabalhos urbanísticos posteriores de Scharoun. Apesar de os edifícios em linha e os conjuntos de baixa altura estarem deslocadas diagonalmente entre si – as barras estão orientadas predominantemente para o sudeste, e as unidades baixas para sudoeste –, o esquema ordenador ortogonal não foi abandonado. E apesar de as barras e os seis agrupamentos de edificações baixas mostrarem-se volumetricamente opostos, de modo algum eles se confrontam. Com o projeto de Scharoun, o planejamento histórico da cidade desaparece perfeitamente sob a nova ordem dominante.

Este projeto tornou-se muito conhecido e mais tarde influenciou diversos outros projetos urbanos. Sua execução começou no ano de 1950, após sofrer diversas modificações; porém, as obras logo pararam. Na política de construções da Alemanha Oriental houve um afastamento do então insultado formalista e cosmopolita modernismo, e uma aproximação de uma arquitetura nacionalista tradicional, que encontrou no projeto para a Stalinaalle sua manifestação de ideal típico. Do projeto para as células habitacionais de Friedrichshain restaram somente dois edifícios ao longo da Stalinallee, além de uma única barra ao sul.

¹¹⁴ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 13. Tradução livre da autora.

Ou seja, enquanto em Berlim Oriental o “Programa de Reconstrução Nacional” levado a cabo pelo governo socialista após a fundação da República Democrática Alemã em 1949 tornava realidade o planejamento urbano de um novo centro para a cidade amparado em uma arquitetura eclético-acadêmica, que é reflexo do sistema socialista então vigente na Berlim Oriental, no lado ocidental estavam sendo buscadas respostas arquitetônicas adequadas para o problema da reconstrução. No entanto, diferente do lado oriental, no lado ocidental iniciativas que contassem com a socialização do solo urbano não eram politicamente realizáveis. Com isso, tornaram-se inconcebíveis áreas arquitetônicas livres e novas conformações urbanísticas em bairros centrais. Mas existia uma exceção: o novo Hansaviertel, como hoje é conhecido.

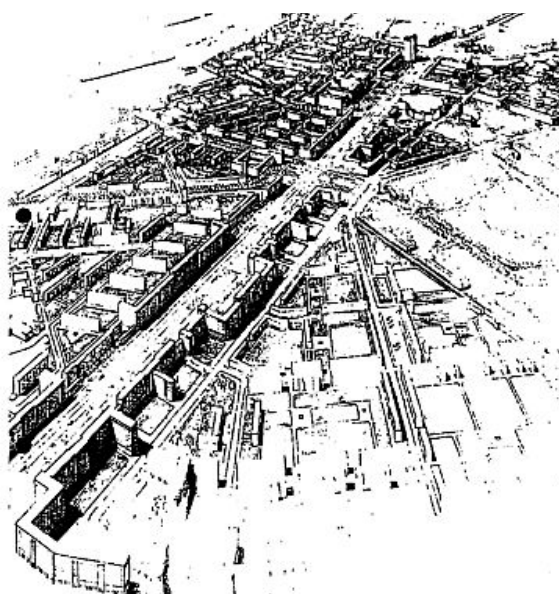
2.3. OPOSIÇÃO: O HANSAVIERTEL COMO RÉPLICA OCIDENTAL PARA A STALINALLEE

*“A exposição não deveria ser uma feira de construção, mas sim uma clara demonstração da arquitetura do mundo ocidental. Ela deveria mostrar nosso entendimento sobre o que seria urbanismo moderno e arquitetura residencial decente, em oposição à falsa pompa da Stalinallee”.*¹¹⁵

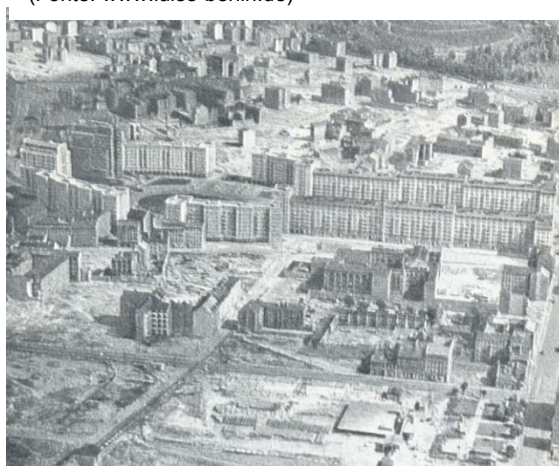
No ponto alto da guerra fria, a reconstrução do Hansaviertel já havia sido pensada, antes mesmo da idéia de vinculá-la com a realização de uma exposição internacional de arquitetura, como a resposta demonstrativa de Berlim Ocidental ao grande “Programa de Reconstrução Nacional” da cidade promovido pelos governantes de Berlim Oriental. O moderno Hansaviertel seria visto então como réplica ocidental para a construção da Stalinallee, hoje Karl-Marx-Allee, e como pêndulo à mesma, já que o bairro se implantou na Straße des 17. Juni, eixo que corta a cidade de Berlim de leste à oeste e em cuja extremidade leste tem início a magistral avenida. No entanto, apesar da deliberada concorrência estabelecida, Stalinallee e Hansaviertel possuem um importante ponto em comum: ambas são reconstruções do pós-guerra localizadas em meio a zonas centrais de Berlim Oriental e Ocidental, respectivamente.

A Stalinallee, com sua proporção monumental e sua arquitetura eclético-acadêmica, foi executada entre 1952 e 1954. Sua construção, que seguiu o critério do realismo socialista vigente desde a constituição da República Democrática da Alemanha até o final da década de 1960, foi anunciada logo após a separação das Alemanhas em 1949, e seu projeto foi objeto de concurso realizado em 1951. O plano definitivo mesclou idéias da proposta colocada em primeiro lugar, de autoria de Egon Hartmann, com os demais quatro premiados, entre os quais se encontravam Richard Paulick, formado pela Bauhaus em Dessau, Hermann Henselmann, que havia trabalhado com Hans Scharoun no *Kollektivplan*, Hanns Hopp, Kurt Leucht e Karl Souradny. Também colaboraram os arquitetos de Moscou Alexander W. Wlassow e Sergej I. Tschernyschew.

A arquitetura socialista deveria recorrer a formas dignas de uma arquitetura historicista – ruas esplêndidas, palácios, colunas e ornamentos, articulados a partir de princípios como unidade,



Croquis perspectivo da proposta vencedora do concurso para a construção da Stalinallee, de autoria de Egon Hartmann.
(Fonte: www.luise-berlin.de)



Vista aérea da Stalinallee em 1954. No entorno, observa-se a cidade ainda bastante destruída.
(Fonte: Leitfaden – projekte, daten, geschichte. Berichtsjahr 1984. Internationale Bauausstellung Berlin 1987, pág. 16)



Vista aérea atual da Stalinallee. No canto inferior esquerdo, vê-se a Alexanderplatz.
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

¹¹⁵ Senador Karl Mahler, 1953. Em: Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, *op. cit.*, pág. 44. Tradução livre da autora.



simetria e axialidade. Em muitos edifícios é possível encontrar referências a colunas dóricas e jônicas, além de ornamentos como arquivoltas e frisos.

A Stalinallee acomodaria, ao longo dos seus 1.800m de extensão e 80m de largura, lojas, cafés, restaurantes, hotel e um cinema, além de edifícios residenciais de seis a treze andares muito distanciados entre si. Na extremidade oeste, a avenida é limitada pela Strausberger Platz através de um edifício de treze andares projetado por Henselmann, que se coloca como um portão para a cidade e apresenta traços da arquitetura art-deco americana dos anos 30. Em sua ponta leste, o limite é conformado pelo Frankfurter Tor e suas duas torres, que também foram concebidos por Henselmann. As cúpulas destas torres têm como modelos a Deutscher Dom e a Französischer Dom, igrejas grosso modo simétricas localizadas no Gendarmenmarkt, próximo à Friedrichstraße em Berlim.

Os 2.700 apartamentos localizados ao longo da avenida eram espaçosos e bem equipados para os padrões da época, os aluguéis eram extremamente baratos e as fachadas eram ricas em ornamentos e detalhes. Após a reunificação alemã, os edifícios residenciais foram vendidos para diferentes investidores, que os reformaram e revenderam.

A Stalinallee não foi planejada somente para o trânsito de carros e pedestres, mas também para dar lugar a manifestações governamentais como marchas e paradas. O caráter nacional se expressa através dos detalhes evocando Schinkel e seus contemporâneos, o que indicava o lema político-cultural de Stalin: "*nacionalista na forma, socialista no conteúdo*".¹¹⁶



A avenida socialista apresenta-se portanto como modelo para os princípios urbanísticos do leste, recorrendo à "*cidade na sua totalidade, desenvolvida de acordo com as suas especificidades históricas*".¹¹⁷ Em oposição ao modelo proposto pelo lado ocidental, o urbanismo socialista demonstra-se claramente de acordo com os valores econômicos e sociais da chamada cidade compacta. As crescentes estruturas históricas do organismo urbano deveriam permanecer. No lugar de abstrações ou esquemas construtivos, células habitacionais estandardizadas, conjuntos de barras ou barras solitárias foram colocadas de modo fluido na paisagem, rigidamente marcada por edifícios que remetem ao classicismo berlinense.

A reconstrução no pós-guerra de cidades alemãs ocidentais seguiu padrões bem distintos dos utilizados pelas cidades do leste, e, assim, a reconstrução do Hansaviertel não se estabelece apenas como oposição arquitetônica e urbanística à Stalinallee, mas também como espelhamento para os diferentes sistemas políticos. Assim, opondo-se à Stalinallee, a Interbau representou também um encontro de desejos – o desejo de mostrar na Berlim Ocidental um bairro com edifícios de apartamentos modernos, impondo-se à arquitetura que estava sendo construída no leste, e ao mesmo tempo o desejo de demonstrar poder político através da expressão de uma sociedade livre e democrática.



Vista aérea atual da Stalinallee, detalhe de fachada e do interior de um dos edifícios da avenida.

¹¹⁶ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 15. Tradução livre da autora.

¹¹⁷ Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, *op. cit.*, pág. 44. Tradução livre da autora.

2.4. O CONCURSO URBANÍSTICO

Quase totalmente destruído, o Hansaviertel oferecia, considerando sua localização entre o parque Tiergarten e o rio Spree, dois elementos “naturais” da paisagem urbana, condições ideais para a implementação de uma operação de transformação da paisagem. As marcas de sua urbanização original foram eliminadas com os bombardeios, o que tornou a fronteira entre a natureza do parque e a área do bairro difusa e de difícil distinção. As poucas edificações que não foram destruídas acabaram, por desejo dos especuladores, permanecendo sem manutenção.

A área do Hansaviertel foi, devido à sua excepcional localização na cidade – a meio caminho do Mitte, núcleo histórico e então centro da Berlim comunista, e de Charlottenburg, centro da Berlim capitalista –, objeto de interesse de diversos órgãos, tanto governamentais quanto privados. A proximidade com o Tiergarten e com o Reichstag,¹¹⁸ sede do Parlamento Alemão, também contribuiu para a valorização da área. Isso justifica, em parte, a demora em seu processo de reconstrução ser colocado em prática. Diversas idéias para sua ocupação foram levantadas, desde a sua anexação completa à área do Tiergarten e conseqüente transformação em parque, até a sua incorporação a projetos localizados em áreas vizinhas, como o projeto para o novo *Regierungsviertel* (bairro governamental), ou o projeto de Georg Pniower de 1947 para uma cidade universitária na Ernst-Reuter-Platz, onde atualmente localiza-se a Technische Universität Berlin; por último, ainda foi sugerido que na área passasse uma via expressa tangente à cidade, em direção ao norte.

Estava claro que se nenhum destes planos fosse realizado, o caminho estava livre para uma reconstrução do bairro de acordo com suas características históricas originais. Porém, em novembro de 1951, o Bezirksamt Tiergarten informou a abertura do “Concurso de Idéias para a Reconstrução do Hansaviertel em Berlim”, cujo objetivo era definir o Hansaviertel como área residencial moderna e privilegiada para a cidade. Neste momento, a destruição completa do bairro já estava decidida. Nada deveria ficar no caminho do novo modelo urbanístico, que, além de exemplificar o que de melhor a arquitetura e o urbanismo modernos ofereciam em termos de habitação social, deveria demonstrar a capacidade de Berlim Ocidental em projetar-se para o futuro e em integrar-se com o mundo ocidental.

Contudo, somente em 13 de junho de 1953, ou seja, quase dois anos mais tarde, o Senado de Berlim tornou o concurso conhecido do público. Uma decisão do Senado de 03 de agosto de 1953 definiu oficialmente a área ao sul do Hansaviertel como núcleo da primeira Exposição Internacional de Arquitetura a ser realizada após a II Guerra Mundial, que inicialmente havia sido planejada para ser inaugurada em 1956. Com isso, os planos iniciais de realizar uma exposição de arquitetura na área de Charlottenburg-Nord, próximo ao Siemenstadt, foram abandonados, e foi dada a largada para o recomeço urbanístico do Hansaviertel com base em premissas modernas.

O concurso urbanístico para reconstrução do Hansaviertel tinha como objetivo programático, acima de tudo, atender à demanda



Propaganda de eletrodoméstico estampada na contracapa do catálogo oficial da Interbau, que, com o lema “Wir wohnen gern modern” (nós vivemos bem “modernos”), indica os princípios modernos adotados em todo o processo de reconstrução do Hansaviertel. (Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, contracapa)

¹¹⁸ Apesar do estado de ruínas em que o edifício do Reichstag se encontrava após o final da II Guerra Mundial e de estar, portanto, na época fora de uso, já que em 1949 a capital da Alemanha Ocidental havia sido transferida para Bonn, em meados dos anos 50 foi decidido que o prédio não deveria ser demolido, mas sim restaurado.

por um recomeço urbanístico para o bairro a partir da negação da cidade tardo-oitocentista e de sua estrutura de parcelamento em pequenos lotes. As soluções não deveriam dirigir-se no sentido de criar densos quarteirões edificadas, mas sim grandes áreas livres que correspondessem aos ideais de diminuição da densidade populacional e esverdeamento das cidades, temas estes bastante difundidos pela cultura moderna. Assim, o concurso buscava a criação de um conceito urbanístico que fosse independente da antiga estrutura de parcelamento do bairro, e almejava propostas para um novo arranjo espacial entre os edifícios.

Deste modo, o concurso lançado em 1953 procurava não somente sugestões para a nova forma de configuração do Hansaviertel, como também contribuições com relação à nova estrutura de parcelamento e de consolidação dos lotes. A criação de uma nova forma de organizar o solo, ou seja, a destruição da antiga estrutura parcelada em pequenos lotes, representava um dos principais objetivos do concurso, e o bairro deveria ser redividido e reparcelado em grandes áreas. Portanto, pode-se afirmar que o emprego do urbanismo moderno no Hansaviertel só foi viabilizado a partir da implementação de uma política de reparcelamento do solo urbano.

Desde o princípio, decidiu-se que o novo Hansaviertel seria composto por edifícios isolados no verde e que a densidade estabelecida seria alcançada em grande parte por edifícios altos, deixando livre a maior parte do terreno. Assim, a relação entre o Tiergarten e o novo bairro, implantado em meio ao verde, também seria redefinida. A única exigência que consta no regulamento do concurso é a manutenção da largura da Altonaer Straße; a partir daí um novo traçado de ruas à oeste do viaduto do S-Bahn poderia configurar-se. Todas as demais ruas e caminhos poderiam ser modificados ou redefinidos.

A proximidade com elementos naturais da paisagem, como o parque Tiergarten e o rio Spree, foi extremamente importante para a configuração do novo Hansaviertel. Porém, além dos elementos naturais, as cercanias do Tiergarten comportariam também edifícios governamentais, com a instalação do futuro *Regierungsviertel* (bairro governamental). Mesmo que, na época, a capital da Alemanha estivesse instalada em Bonn, já se previa que, em um futuro próximo, Berlim voltaria a ser capital. Assim, as margens do Tiergarten, além de edifícios habitacionais, deveriam comportar também edifícios governamentais.

A reconstrução do Hansaviertel foi financiada por fundos disponibilizados pelos Estados Unidos no Plano Marshall para a reconstrução européia e foi viabilizada através da fundação de uma Sociedade Anônima, cujo capital foi trazido de habitações e sociedades habitacionais de interesse público. A Hansa AG assumiu o papel de construtora, e os edifícios deveriam ser construídos correspondendo às exigências do estado por habitações de cunho social – o que implicava uma limitação superior dos preços dos aluguéis e uma restrição no tamanho dos apartamentos. A Hansa AG conduziu tanto a reorganização do solo – o que significou adquirir as parcelas individuais e reuni-las em pedaços maiores –, quanto a construção dos edifícios e a reprivatização dos novos lotes e edifícios. Ao reparcelar os lotes existentes, os 162 terrenos originais da antiga estrutura de parcelamento da área sul do Hansaviertel geraram aproximadamente 20 terrenos para grandes edifícios e 50 terrenos para edifícios menores e residências unifamiliares. De acordo com o catálogo da Interbau, entre os 162

lotes originais, 117 foram adquiridos pela Hansa AG, 22 foram comprados pela cidade de Berlim para uso público e 14 foram desapropriados, ou seja, menos de 10% do total foi objeto de expropriações resultantes de indenizações. Com isso, mesmo que a impressão causada fosse a de estar realizando uma coletivização do solo urbano – uma exigência natural dos primeiros planejadores do pós-guerra também no lado ocidental – a prática de socialização do solo, típica dos opositores políticos de Berlim Oriental, não se configurava como iniciativa a ser considerada.

A comissão organizadora do concurso – cujo júri contou com a colaboração de dois membros do *Kollektivplan*¹¹⁹ de 1946, Hans Scharoun e Wils Ebert – foi dirigida por Otto Bartning; porém, os demais cargos mudaram reiteradas vezes, uma vez que os participantes estavam indecisos se participariam da comissão ou se prefeririam projetar um edifício. O arquiteto paisagista Walter Rossow, então presidente da Deutsche Werkbund, e o arquiteto berlinense Hans Schoszberger colaboraram desde o princípio. Para a execução da exposição foi contratado Albert Wischek, que já havia organizado outras exposições, entre elas a Constructa, em Hannover em 1951. Como conselheiro colaborou o arquiteto e historiador de arquitetura Edgar Wedepohl, que trabalhou na seção de planejamento residencial da Constructa.

2.5. O PROJETO VENCEDOR

Entre os 98 trabalhos enviados para o concurso, o primeiro lugar coube ao projeto urbanístico da equipe dos arquitetos Gerhard Jobst e Willy Kreuer, ambos professores atuantes na Technische Universität Berlin, e Wilhelm Schließer, responsável pela concepção do planejamento de tráfego. O projeto do arquiteto Herta Hammerbacher foi premiado com o primeiro lugar na área de paisagismo.

O plano é uma mescla de diversos princípios claramente distintos, com o auxílio dos quais as tipologias escolhidas para os edifícios são colocadas em cena. De um modo geral, as barras de menor altura estão acompanhando as ruas, mesmo que de forma desalinhada. Entre o viaduto do S-Bahn e o rio Spree, barras de cinco andares implantadas sobre a antiga estrutura viária estão organizadas formando uma série de quarteirões erodidos; nesta série, algumas barras acompanham a avenida que se desenvolve a oeste, junto ao arco do trem, resultando em conjuntos semi-fechados para a mesma, enquanto as outras estão colocadas perpendicularmente ao rio, formando conjuntos abertos para o Spree. Já à leste da linha do trem, barras também de menor altura estão acompanhando o arco do viaduto, porém desalinhadas em relação a ele e à rua interna gerada, formando uma linha quebrada. Uma outra linha quebrada de barras de quatro andares se implanta sobre a estrutura viária existente da Händelallee, acompanhando-a e fazendo o limite com o parque. E as barras mais altas, que estruturam o núcleo e a figura urbana dominante da composição, estão colocadas grosso modo simétricas em relação ao eixo formado pela Altonaerstraße e insinuam dois semicírculos abertos em direção ao Tiergarten.¹²⁰

¹¹⁹ O *Kollektivplan*, plano urbanístico para Berlim realizado por Hans Scharoun, sugeria que formações originais da cidade deveriam ser unidas em faixas ao longo do percurso do rio Spree.

¹²⁰ Aqui se pode traçar um paralelo entre os semi-círculos que estruturam a composição do projeto urbanístico vencedor do concurso para o Hansaviertel com os *crescents* georgianos, ou ainda com o Parque Guinle, de Lucio Costa, que, de



Implantação do plano urbanístico vencedor do concurso de 1953, de autoria de Gerhard Jobst e Willy Kreuer.

(Fonte: Leitfaden – projekte, daten, geschichte. Berichtsjahr 1984. Internationale Bauausstellung Berlin 1987, pág. 18)

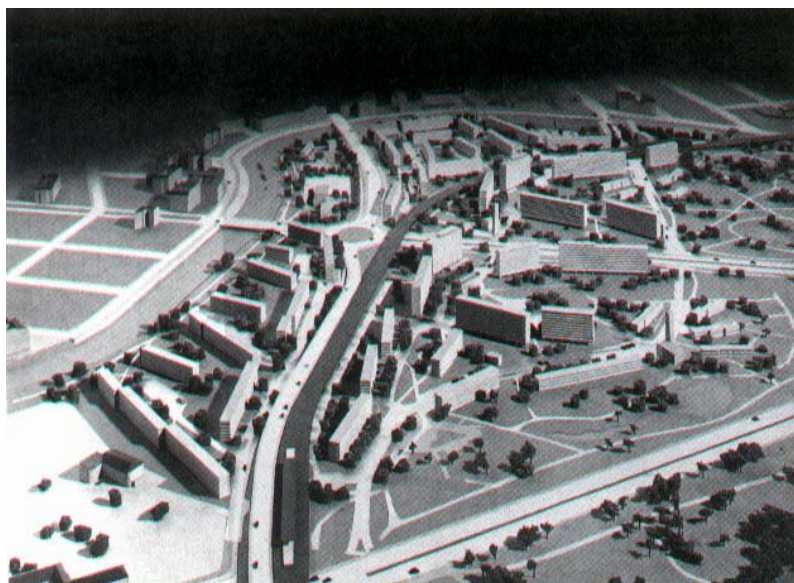


Foto da maquete do plano urbanístico vencedor do concurso de 1953, de autoria de Gerhard Jobst e Willy Kreuer.

(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 16)

acordo com Comas, seria “*uma surpreendente atualização*” do modelo proposto no início do século XIX por George Smith. COMAS, Carlos Eduardo. Moderna (1930 a 1960). Em: MONTEZUMA, Roberto (2002). Arquitetura Brasil 500 anos – uma invenção recíproca. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, pág. 217.

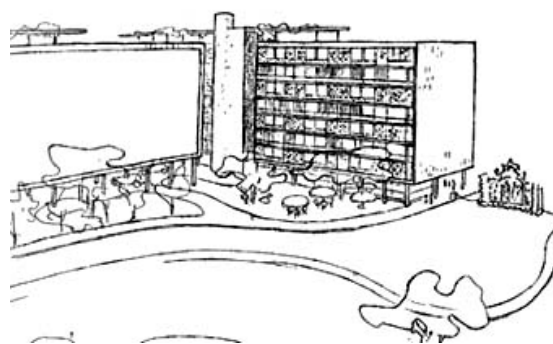
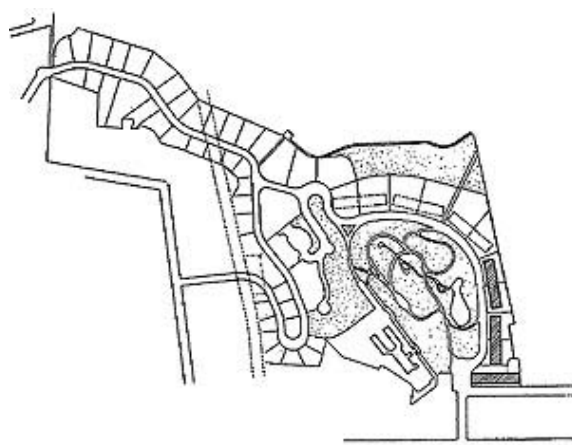
Assim, de acordo com a implantação e a foto da maquete, a proposta vencedora apresenta uma planta cujas barras de diferentes alturas estão dispostas de forma não ortogonal. Com o deslocamento das barras, o desalinhamento dos edifícios frente às ruas é uma constante. Não se vêem linhas paralelas ou ângulos retos. Desaparecem todas as tramas pré-existentes ortogonais, qualquer que fosse a sua orientação.¹²¹

Isto permite sugerir, de acordo com Dolff- Bonekämper, que a presença de Hans Scharoun no júri – mesmo que temporária, já que ele retira-se do júri após tomar conhecimento de que seu assistente Regius Ruegenberg estava desenvolvendo uma proposta para o concurso – tenha influenciado a escolha por um projeto que privilegiasse composições geométricas de traçado não-ortogonal, com uma estrutura de parcelamento implícita.

A articulação de distintas tramas geométricas na organização de barras residenciais foi experimentada em algumas ocasiões a partir de meados da década de 20 em bairros habitacionais que começam a ser construídos nas periferias urbanas – na Alemanha de modo pioneiro, mas em outros países também – e é uma constante em boa parte destes projetos. Estes bairros podem ter servido de modelo tanto para a reconstrução do Hansaviertel quanto para as demais intervenções realizadas no pós-guerra.

Britz e Siemensstadt, em Berlim, são construídos com linhas retas e curvas em seu plano (como observado em 1.2.); linhas quebradas na organização das barras poderiam ser encontradas tanto nos edifícios sem elevador de Siemensstadt quanto nas casas em fita de Aluminum City, de Gropius e Breuer, ou mesmo no Parque Guinle de Lúcio Costa, onde a referência ao crescent georgiano - e aos viadutos habitáveis de Le Corbusier - se conjuga com sua fragmentação.¹²²

No Brasil, o Parque Guinle, projetado por Lúcio Costa e Burle Marx entre 1943-51 e construído entre 1947-54, é um dos maiores exemplos da integração de linhas quebradas com barras. Com traços de uma arquitetura moderna à brasileira de base carioca, o projeto original para o Parque Guinle conformava um conjunto de seis edifícios independentes; Lúcio dispõe um bloco junto à testada da rua, alinhado com seu vizinho, e outros cinco blocos lineares com seis pavimentos, térreo e cobertura cada, dispostos radialmente no terreno em uma linha quebrada que acompanha seus limites. Porém, o projeto efetivamente construído conta com somente três edifícios projetados por Lúcio Costa – o Bristol, o Caledônia e o Nova Cintra –, além de um quarto, projetado por MMM Roberto, porém inexistente no projeto original de Lúcio. De acordo com Comas, "*O interior é uma surpreendente atualização do crescente georgiano. Os blocos parecem paralelos à ladeira arqueada em frente, mas continuidade e curvatura são virtuais, produto da curta distância entre eles comparada ao seu comprimento. (...) O pilotis dos blocos internos é canonicamente aberto, mas a vegetação e o desnível em relação à rua restabelecem a gradação tradicional entre o domínio público da rua e o domínio semiprivado da edificação. (...) "*¹²³ Assim, o Parque Guinle impõe-se como exemplo de que aqui também



Implantação, perspectiva do conjunto e croquis de Lucio Costa representando seu projeto para o Parque Guinle. (Fontes: www.vitruvius.com.br apud COSTA, Lúcio. Registro de uma vivência.)

¹²¹ ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit.*, pág. 119.

¹²² ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit.*, pág. 119.

¹²³ COMAS, Carlos Eduardo Dias. *Moderna (1930 a 1960)*. Em: MONTEZUMA, Roberto (2002), *op. cit.*, pág. 217.

encontram-se ressonâncias desta busca por uma relação mais equilibrada entre áreas verdes e áreas construídas.

No entanto, apesar de no projeto inicial para o Hansaviertel as barras apresentarem-se aparentemente todas deslocadas entre si, existem princípios claros que regulam a composição. A proposta vencedora mantém o viaduto do S-Bahn e a Altonaerstraße como elementos estruturadores do bairro, e acrescenta uma avenida a oeste ao longo do viaduto. Os quarteirões formados entre esta avenida e o rio Spree reconfiguram, de modo implícito, a trama viária existente nesta área antes da destruição. A Altonaerstraße, única via que teve seu traçado inteiramente conservado, foi duplicada e é o eixo da composição grosso modo simétrica, e ao longo dela foram implantadas barras de 4 a 9 pavimentos.¹²⁴ A Klopstockstraße, no trecho hoje denominado de Bartingallee, teve sua parte norte dissipada em direção ao leste e se torna uma rua local; a Händelallee teve seu arco prolongado, enquanto que a Lessingstraße e a Brückenstraße, localizada na margem do Tiergarten, desaparecem.

O arranjo arquitetônico de geometria não ortogonal foi esclarecido pelos autores no memorial descritivo escrito por ocasião do concurso: "*Os edifícios estão planejados para serem colocados naturalmente livres em uma baía que se abre para o Tiergarten, e devem se apresentar, através dessa 'falta de obrigação', como uma expressão de claro contraste contra os edifícios construídos ditatorialmente*".¹²⁵

No entanto, quais "*edifícios construídos ditatorialmente*" podem ter sido mencionados, de cuja imagem negativa a "*natureza livre*" e a "*falta de obrigações*" dos novos edifícios da Interbau devem se distinguir? Talvez Jobst tenha mencionado em seu memorial descritivo não apenas os edifícios construídos durante a ditadura nacional-socialista, como também as *Miethäuser* dos tempos da fundação de Berlim. As *Miethäuser*, apesar de não deverem sua tipologia e construção a desejos formais ditatoriais, mas sim ao regulamento de construções de Berlim da época, geraram blocos residenciais extremamente amarrados ao tecido urbano, com edifícios com baixas condições de habitabilidade acompanhando o alinhamento das ruas e avenidas.

De acordo com William Curtis,¹²⁶ ao longo da história, a arquitetura monumental foi empregada como reforço aos valores de grupos e ideologias dominantes e também como um instrumento de propaganda do estado. Os regimes totalitários que ocuparam o poder no período entre guerras em países como Itália, Rússia e Alemanha, depositaram considerável atenção ao modo como os edifícios e os planos urbanísticos deveriam ser utilizados para legitimar seus posicionamentos e suas crenças através de simbolismos e associações.

Entre as obras de Hitler que exerceram influência neste contexto, destaca-se o eixo leste-oeste, construído entre o Brandenburger Tor até a hoje Theodor Heuss-Platz e projetado pelo então general inspetor de construções e arquiteto de Hitler, Albert Speer, em virtude de seu plano de transformação de Berlim na "Germânia", capital do mundo. Além disto, os planos de Hitler e Speer para

¹²⁴ ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit.*, pág. 116.

¹²⁵ JOBST, Gerhard. Memorial descritivo do projeto enviado para o concurso para a definição do novo arranjo urbanístico do Hansaviertel. Em: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, págs. 16-17.

¹²⁶ CURTIS, William J. R (1999), *op. cit.*, pág. 351.

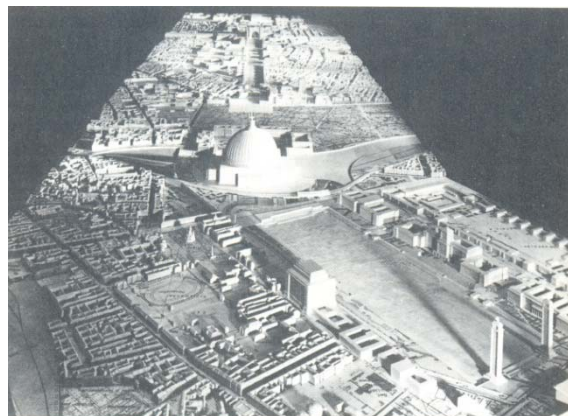
reorganização de Berlim propunham a construção de longas avenidas e diversos eixos colocados em um cenário cujos modelos eram Paris, Washington e Roma antiga.

A área sul do Hansaviertel dependia diretamente deste eixo leste-oeste, já que a Straße des 17. Juni, importante avenida que cruza o Tiergarten de leste a oeste e parte integrante do eixo planejado por Speer, limita o bairro ao sul. À oeste da estação de S-Bahn Tiergarten situa-se o primeiro edifício pertencente ao eixo e ao projeto urbanístico de Speer: um prédio monumental concluído em 1956, hoje chamado de Ernst-Reuter-Haus, que deveria ter inaugurado toda uma seqüência de grandes edificações monumentais ao longo do eixo. A já comentada Stalinallee também pode ser citada como modelo de oposição política e urbanística à Interbau. Sua arquitetura eclético-acadêmica colocava em choque recursos programáticos do modernismo clássico – que ambicionava com toda a força uma libertação das formas – com uma organização espacial tradicional, e esta liberdade poderia ser interpretada tanto como pressão quanto como meio político para alcançar o progresso.

Assim, o projeto e o memorial descritivo de Jobst e Kreuer evidenciam-se como pano de fundo para um manifesto moderno – e ocidental – de ambições de liberdade, e não somente liberdade no plano do urbanismo, como também em oposição política tanto às construções deixadas de herança pela ditadura nacional-socialista de Hitler quanto às construções do leste socialista. Em 1954, logo após a vitória no concurso sob o título “A ordem urbana”, Gerhard Jobst explicou em uma carta aberta o conceito de seu projeto:

*“A ordem urbana pode estar em uma simples e geométrica composição de linhas e ângulos retos. Uma organização deste modo poderá ser facilmente compreendida e pode ser realizada de maneira espontânea e descompromissada. A organização urbana também pode, contrariando isso, estar com vivacidade em um local de natureza livre, onde não necessita alojar e representar linhas e ângulos retos. A forma de organização mais nobre, segundo disse uma vez Edwin Redslob, é composta por liberdade. (...) Esta organização não permite ser colocada em uma jaqueta de força. (...) As pessoas livres não desejam viver como em um exército, e não desejam morar em casas enfileiradas uma atrás das outras como barracas de trabalhadores. Em locais organizados naturalmente, os edifícios organizam-se entre si como as pessoas, que se dirigem umas às outras aleatoriamente, ou se colocam em posição para serem contemplados. Não em fila, mas em uma organização melhor, mais casual. Os lugares casuais libertam os edifícios do fascínio das massas, que são envolvidas por uma reforçada geometria”.*¹²⁷

Um questionamento que pode ser levantado sobre o projeto urbanístico vencedor no concurso para o Hansaviertel remete aos motivos que teriam levado Jobst e Kreuer a escolherem precisamente a tipologia de barras ortogonais altas e baixas, já que essas se colocam em um singular antagonismo com o arranjo urbanístico de barras deslocadas e tramas não ortogonais. Seria uma influência direta de Le Corbusier, que sugeriu em seus



Maquete representando o plano de Albert Speer de transformar Berlim na “Germânia”, a capital do mundo. (Fonte: Leitfaden – projekte, daten, geschichte. Berichtsjahr 1984. Internationale Bauausstellung Berlin 1987, pág. 14)



Ernst-Reuter-Haus. (Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

¹²⁷ JOBST, Gerhard. Memorial descritivo para o projeto enviado para o concurso para a definição do novo arranjo urbanístico do Hansaviertel. Em: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 18.

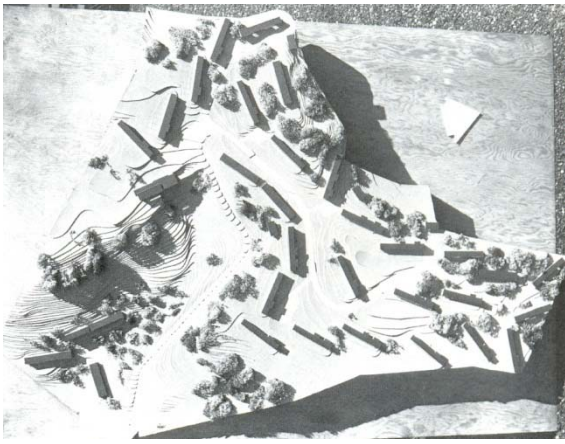


Foto da maquete, implantação perspectivada e vista de Aluminium City, New Kensington, de Walter Gropius e Marcel Breuer. (Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 19 e www.wqed.org)



Vista de Roehampton Alton West. (Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 45)

projetos para grandes cidades implantar barras altas em meio ao verde? O projeto classificado em quarto lugar no concurso, de Richard Gall, de Munique, testemunha uma forte influência de Le Corbusier, enquanto que o projeto de Sergius Ruegenberg e Wolff von Möllendorf, que ganhou o terceiro prêmio, sugere uma referência à linguagem de Hans Scharoun.¹²⁸

O projeto de Walter Gropius e Marcel Breuer para a cidade-trabalho de Aluminium City, New Kensington, na Pennsylvania, de 1941-42, mesmo não tendo sido mencionado diretamente por Jobst e Kreuer no memorial do concurso, talvez seja o exemplo que mais se encaixe na descrição exposta na carta aberta que explica o conceito empregado no Hansaviertel. Aqui, os arquitetos propuseram uma implantação para o terreno acidentado que se afasta dos padrões desenvolvidos na Europa de edifícios em barras. Os edifícios em madeira aparecem organizados no terreno a partir de uma trama de geometria irregular. Uma seqüência de quatro linhas levemente deslocadas entre si segue o caminho da curva de um vale. Disto resulta uma implantação que se assemelha com os dois semi-círculos propostos para o Hansaviertel por Jobst e Kreuer, que levaram esta idéia adiante, a relacionaram com a topografia das margens do Tiergarten e a transferiram para um outro nível de reivindicação.

Portanto, é possível supor que o projeto para Aluminium City tenha servido como uma das principais influências para as idéias básicas de composição e disposição espacial do projeto de Jobst e Kreuer para a Interbau, já que ele mostra-se como um dos exemplos mais marcantes que realmente antecipou as idéias de disposição espacial encontradas no projeto para o novo Hansaviertel.

Outro bairro londrino que, apesar de, assim como Aluminium City, não estar inserido no contexto de uma exposição de arquitetura, também apresenta semelhanças com o Hansaviertel é Roehampton Lane Housing, projetado a partir de 1951. Além de estar localizado às margens do parque Richmond, seu plano conta com uma mescla de tipologias habitacionais – uma combinação de torres, barras de quatro a onze pavimentos e casas de um pavimento – que, agregados com equipamentos coletivos como lojas, escolas, clube e biblioteca, o tornam, assim como o Hansaviertel, uma mostra de arquitetura e urbanismo modernos. Entre estas tipologias, destaca-se um conjunto de dez torres de onze pavimentos que exerce significativa dominação na paisagem urbana do bairro e que pode ter servido de modelo para a série de cinco torres da Interbau. Porém, apesar de Roehampton configurar-se como um dos bairros construídos no pós-guerra cujo conceito de composição urbana mais assemelha-se ao Hansaviertel, do ponto de vista da arquitetura de cada edifício esta afirmação não procede. Enquanto em Roehampton os edifícios seguem tipicamente um conceito unitário, em Berlim eles foram projetados como peças singulares em um conjunto.

Contudo, no memorial descritivo realizado para o concurso os autores não se referem nem a Le Corbusier, nem a Gropius, nem a Roehampton. Jobst e Kreuer mencionaram, sim, em seu memorial, os edifícios Grindel, os primeiros edifícios altos na Alemanha e primeiros edifícios habitacionais do programa de reconstrução alemã, localizados no bairro de Grindelberg, em Hamburgo – bairro inicialmente destinado para os ocupantes ingleses.

¹²⁸ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 19.

As seis barras de nove pavimentos e as seis barras de quatorze pavimentos executadas em concreto armado originaram-se após um plano do exército de 1946, ou seja, somente um ano após o final da II Guerra Mundial, e foram consolidadas pelo projeto realizado em 1949 pelos arquitetos alemães Bernhard Hermkes e Rudolf Lodders. O conjunto, efetivamente construído entre 1949 e 1956, situa-se em meio a uma generosa área verde, conformando cinco linhas paralelas distanciadas umas das outras e deslocadas entre si. Apesar de seu antecedente mais influente ser o bairro residencial de Churchill Gardens, de Philip Powell e Hidalgo Moya em Pimlico, em Londres, os edifícios combinam outros dois ideais de configuração: por um lado o modelo estrutural de urbanização de grandes cidades verticais de Ludwig Hilberseimer da década de 20, e por outro a proposta realizada em 1934 por Le Corbusier de um fluido esverdeamento deste tipo de bairros habitacionais.

Os edifícios de Churchill Gardens são os primeiros construídos na Inglaterra utilizando a tipologia de *Zellenbau*, ou barras altas muito espaçadas entre si.¹²⁹ Porém, como tipologia de construção, o *Zellenbau* foi levado para discussão na Inglaterra pela primeira vez na década de 30, através dos emigrantes alemães.¹³⁰ Marcante foi o fato de o conceito não ter sido traduzido, mas sim ter sido assumido direto do alemão exatamente como *Zeilenbau*.

Gropius mencionou como altura ótima para os grandes *Zeilenbau* entre oito a dez pavimentos, indicando, assim, que isto levaria a uma complexa reflexão a respeito da exposição a iluminação, especialmente no que se refere ao ângulo de incidência do sol e a distâncias ótimas de afastamento entre os edifícios. Estes parâmetros podem ter um aumento constante quanto mais unidades habitacionais forem dispostas umas sobre as outras.

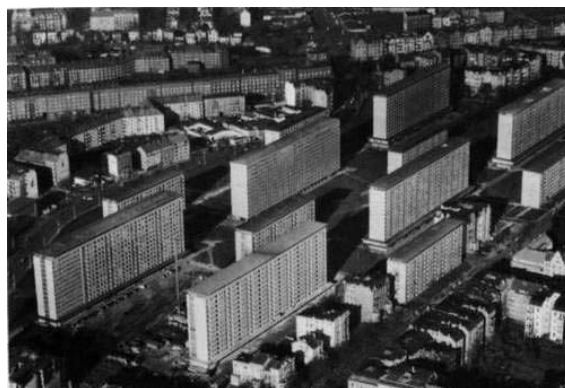
Também em outras cidades alemãs encontramos exemplos que podem ter servido de modelo para a intervenção realizada no Hansaviertel. No bairro habitacional Tannenbusch, construído em Bonn entre 1951 e 1952 e de autoria do arquiteto de Munique Sep Ruf – que participou da Interbau projetando uma residência unifamiliar – observa-se uma mescla de diferentes tipologias habitacionais agrupadas em meio a uma generosa área verde, assim como no Hansaviertel. Torres, barras e casas operárias misturam-se em seqüência ao longo de ruas curvas. Em seu entorno, foram implantadas espaçosas áreas de parques comunitários em meio ao verde.

Já em Munique foi construído entre 1954 e 1956 o Parkstadt Bogenhausen, com projeto de autoria de Franz Ruf. O plano para o bairro, concebido na mesma época em que o Hansaviertel, previu predominantemente barras de cinco a oito pavimentos, além de torres habitacionais em forma de “T”. A implantação dos edifícios deveria, além de manter a idéia de amplidão e de “unidade orgânica” da área, reforçar o conceito de bairro residencial em meio ao verde e preservar os apartamentos dos ruídos. Em sua maioria, as barras estão implantadas perpendicularmente às ruas, e os edifícios mais baixos conformam quarteirões semi-abertos e semi-públicos. Uma larga faixa verde estende-se em meio ao bairro e configura-se como um grande jardim interno.

Portanto, pode-se afirmar que a idéia de construir grandes barras em meio ao verde podem ter sido importadas da Alemanha



Edifícios Grindel, em Hamburgo.
(Fontes: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). *Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, pág. 20, e www.christian-klaus.de)



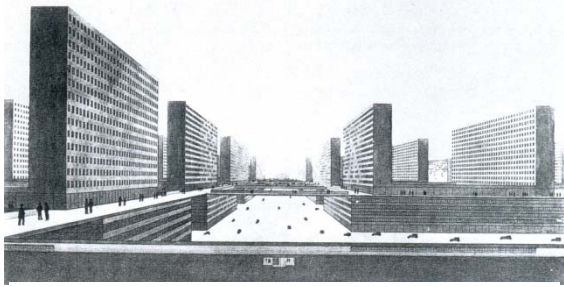
Tannenbusch, em Bonn.
(Fonte: www.commonswikimedia.org)



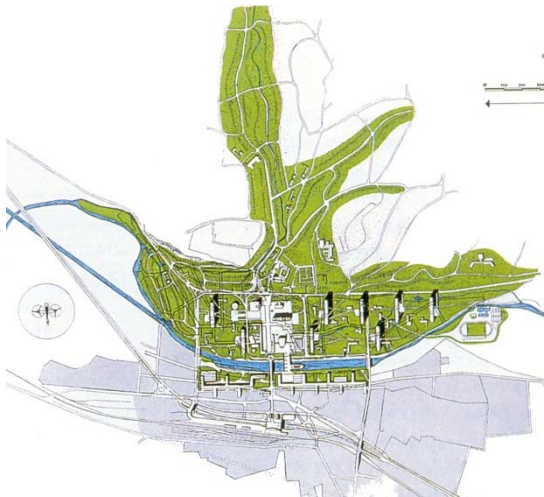
Parkstadt Bogenhausen, em Munique.
(Fonte: www.historisches-lexikon-bayerns.de)

¹²⁹ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 20.

¹³⁰ Assim como Gropius, que deixou a Alemanha em 1934, diversos outros arquitetos alemães também deixaram o país, ao darem-se conta de que o nazismo e a arquitetura moderna não eram conciliáveis.



Modelo proposto por Ludwig Hilberseimer para a urbanização de cidades verticais.
(Fonte: MARTÍS ARIS, Carlo. *Las Formas de La residencia en la ciudad moderna* (2000), pág. 27)



Projeto de Le Corbusier para Saint Dié, de 1945.
(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). *Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, pág. 18)



Churchill Gardens, em Pimlico, Londres.
(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). *Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, pág. 21)

principalmente através de conceitos inicialmente testados nos edifícios Grindel. Mais tarde, após a finalização da primeira Unidade de Habitação, em Marselha, a tipologia de grandes barras conecta-se com a obra e os ideais de Corbusier, principalmente em vinculação com o rigoroso racionalismo dos seus projetos urbanos.

No entanto, muitos projetos para empreendimentos similares do pós-guerra que objetivavam a reconstrução de cidades europeias manifestam soluções que contrastam tanto com a descontinuidade e o desalinhamento dos edifícios face à trama viária quanto com a simbiose entre parque coletivo e edifício com elevador, elementos bastante presentes no projeto de Jobst e Kreuer para a Interbau. Exemplos deste contraste com o ideal de paisagem urbana mais orgânico empregado no projeto inicial para o Hansaviertel podem ser encontrados tanto dentro quanto fora da Alemanha.

Ainda na Alemanha, Marcel Lods propõe em 1947 para Mainz uma configuração com barras e edifícios em altura deslocados entre si e implantados predominantemente na direção norte-sul. Na França, Le Corbusier desenvolveu em 1945 para Saint Dié uma nova estrutura com arranha-céus situados perfeitamente em um eixo; na Inglaterra, Philip Powell e Hidalgo Moya desenvolvem o bairro residencial de Churchill Gardens no subúrbio londrino de Pimlico, enquanto Tecton desenvolve o Priory Garden, e, em 1947, foi projetado por Frederik Gibberd o bairro de Harlow.¹³¹ Exemplos também podem ser encontrados na América Latina – no México com Mario Pani, na Venezuela com Carlos Raul Villanueva, e também no Brasil (exceção feita das barras curvas de Reidy e Flávio Marinho Rego).

A proposta de Jobst e Kreuer exemplifica bem o planejamento "orgânico" que Hans Bernhard Reichow defende em "Organische Stadtbaukunst. Von der Grossstadt zur Stadtlandschaft", de 1948, e que Scharoun aprova.¹³² Além disso, ao relacionar seus edifícios *Zeilenbau* com o espírito de paisagem identificada com Hans Scharoun e não com uma organização ortogonal, Jobst e Kreuer estavam integrando não só a base derivada das figuras de Gropius e Breuer, como também o modelo dos edifícios de Grindel e a teoria e a estética do racionalismo exposto por Gropius e Corbusier ao modelo de paisagem urbana de Scharoun. Este modelo de Scharoun tem especial consideração pela ordem urbana e espacial, e compreende o significado da metáfora política – plenamente enquadrada na discussão ocidental contemporânea – entre o racionalismo e a paisagem urbana: racionalismo responde por progresso, enquanto que paisagem urbana responde por liberdade. Em termos tipológicos, esta relação contrapõe-se à herança nazista e à vizinhança comunista. Em termos metafóricos, a liberdade de implantação dos edifícios numa paisagem urbana equacionada como parque coletivo se equipara à liberdade individual numa sociedade aberta, em harmonia com a natureza.¹³³ Assim, através do urbanismo, o trabalho de Jobst e Kreuer acaba por representar os princípios sociais de liberdade e progresso, valores condutores da Alemanha Ocidental do pós-guerra.¹³⁴

¹³¹ Capaz de abrigar 60.000 habitantes, em Harlow se buscou abrandar a predominância do agrupamento de edificações em linha através do emprego de figuras urbanas dominantes como torres residenciais. As áreas verdes apresentam-se como corredores em meio à cidade, estendendo assim o seu alcance. As áreas de parque encontram-se em conexão com os jardins das barras habitacionais.

¹³² ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit.*, pág. 119.

¹³³ ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit.*, pág. 119.

¹³⁴ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 21.

2.6. AS MODIFICAÇÕES NO PROJETO VENCEDOR E O PLANO FINAL

A decisão tomada pelo Senado de Berlim em 1953 de conectar a reconstrução do Hansaviertel com uma Exposição Internacional de Arquitetura conduziu a modificações no projeto premiado no concurso, já que o plano de Jobst e Kreuer não atendia a algumas necessidades e propósitos essenciais deste tipo de exposição.

A exposição deveria ser organizada contando com *“uma abundância de individualidades arquitetônicas através da participação de reconhecidos arquitetos nacionais e estrangeiros”*.¹³⁵ Além disso, também as linhas conceituais do projeto foram criticadas pelos senadores,¹³⁶ já que, segundo eles, o projeto de Jobst e Kreuer contrariava a intenção de fornecer um panorama de todas as possibilidades arquitetônicas e construtivas da época. Para a consolidação de uma real demonstração do cenário da arquitetura habitacional moderna, faltavam tipologias essenciais, como torres, barras baixas e conjuntos de casas. Assim, foi reivindicada uma diversificação tipológica que demonstrasse as diferentes possibilidades de habitar em uma cidade moderna, bem como permitisse a acomodação de uma maior variedade funcional a partir da implantação de importantes equipamentos urbanos, como comércio, escola, biblioteca, igrejas e jardim de infância.

O projeto premiado no concurso não atendia a todos estes condicionantes; assim sofreu, inicialmente, com o consentimento e participação de Gerhard Jobst, diversas modificações antes de sua execução. Willy Kreuer encontrava-se, a essas alturas, ocupado com o projeto da St. Ansgar-Kirche junto à Hansaplatz e, portanto, abdicou da participação nos trabalhos de reformulação do projeto urbanístico. Em uma segunda etapa, o plano foi reformulado sob a coordenação de Otto Bartning.

A primeira versão apresentada por Gerhard Jobst após o concurso, em abril de 1954, mantém uma configuração bastante semelhante com a versão vencedora do concurso; porém, aqui, a área de intervenção havia sido reduzida e limitada pela área compreendida entre o parque e a elevada – a área entre a elevada e o rio foi suprimida. Já no plano seguinte, apresentado ainda em 1954, mesmo não renunciando a um dos mais marcantes conceitos empregado na proposta vencedora do concurso, em que as barras configuram dois semi-círculos abertos em direção ao Tiergarten, Jobst planeja agora uma clara mistura de diferentes tipologias, agregando conceitos utilizados pelos autores das propostas classificadas em 2º e 3º lugar no concurso de 1953: de Kurt Kurfiss foi agregada a série de torres, que ecoam a experiência de Roehampton; de Ruegenberg e van Möllendorf as idéias para um centro comercial na Hansaplatz; e de Thiele e Wittig o tapete de casas – que, por outro lado, revelou algo do projeto de Hans Scharoun para as células habitacionais de Friedrichshain.

Como novos elementos urbanos, Jobst introduz, além de barras de alturas variadas, duas torres – uma junto ao acesso sudoeste, nas proximidades da futura Straße des 17. Juni, e a outra junto à Hansaplatz. Com o emprego das duas torres, Jobst buscava a marcação de pontos urbanísticos chave que estebelecem uma posição dominante na paisagem. Além disso, na Hansaplatz foi

¹³⁵ Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, *op. cit.*, pág. 36. Tradução livre da autora.

¹³⁶ Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, *op. cit.*, pág. 36.

criado um centro comercial conectado com uma estação de metrô, e foi planejada uma passarela de pedestres sobre a Altonaerstraße. Com isso, Jobst alcançou um maior número de unidades residenciais e uma maior diferenciação tipológica entre os edifícios.

O plano desenvolvido por Jobst serviu de base para todas as considerações e reflexões posteriores. Contudo, entre o final de 1954 e fevereiro de 1955, o plano toma outro caminho, sendo então desenvolvido sob a direção de Otto Bartning, que nesta época coordenava a comissão diretora do projeto e era presidente do Bundes Deutscher Architekten. Bartning deveria auxiliar na resolução dos problemas formais, na determinação das áreas de exposição, na composição das diferentes tipologias de edifícios a serem empregadas, na elaboração das possibilidades financeiras existentes, bem como na escolha e coordenação dos arquitetos participantes nacionais e estrangeiros e dos respectivos locais de implantação de seus edifícios.

A comissão diretora da Interbau definiu que a exposição contaria com a participação de 44 arquitetos nacionais e estrangeiros: porém, após Mies van der Rohe e Eero Saarinen terem declinado ao convite, alguns outros foram convidados, e a lista resultou em 49 arquitetos de 12 diferentes países que trabalharam na concepção de 40 objetos – 37 localizados na área de exposições e 3 fora. A comissão definiu também o objetivo principal da mostra:

*“A nova configuração urbanística deste bairro da cidade, com uma área total de aproximadamente 25ha, deve estar de acordo com o novo espírito da época, concretizando-se como manifestação de uma atitude arquitetônica que corresponda aos modos de pensar e de viver de um povo livre. O conteúdo desta nova conformação urbana está na busca por proporcionar aos edifícios um caminho arquitetônico que represente a época e que configure-se como solução para o problema das “pessoas na cidade grande”, a partir das formas de habitar em um bairro central altamente conectado com o verde”.*¹³⁷

O resultado da intervenção de Otto Bartning foi apresentado na primeira conferência de arquitetos, realizada em dezembro de 1954, quando foram definidos os novos conceitos do concurso e as reformulações a serem implantadas no projeto de Jobst. A redução da área de abrangência da exposição, já indicada por Jobst em 1954 ao eliminar a área compreendida entre o viaduto do S-Bahn e o rio Spree, foi mantida, e assim a área de intervenção confirmou-se limitada à parte sul da elevada. A partir de sugestão do arquiteto holandês J. B. Bakema, foi realizada uma reorganização espacial dos edifícios que, originalmente concebidos a partir de uma composição não-ortogonal, passaram a encontrar-se organizados ortogonalmente. No lugar da até então prevista variedade de inclinações e angulações entre os edifícios, passou a dominar uma rigidez fundamentada no ângulo reto. E enquanto elementos como o traçado das ruas, as duas baias voltadas para o Tiergarten, a graduação de alturas com as construções mais baixas implantadas junto ao Tiergarten, as duas torres e o centro comercial junto a Hansaplatz foram mantidos, a articulação não-ortogonal do agrupamento central de barras de oito a dez pavimentos foi abandonada em favor de uma composição com predomínio do ângulo reto.

¹³⁷ Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, *op. cit.*, pág. 36. Tradução livre da autora.

Entre 10 e 12 de fevereiro de 1955, é realizada a última conferência, também dirigida por Otto Bartning, entre a comissão diretora do projeto e os arquitetos participantes, e é apresentada uma maquete com a proposta final. Entre os principais elementos estruturadores, observa-se a seqüência encadeada de torres, os dois tapete de casas, o fortalecimento da articulação ortogonal entre as barras, e um traçado viário baseado no modelo da antiga malha urbana do bairro. Além disso, para alcançar a grande mistura de tipologias construtivas e habitacionais, aliada a uma suficiente diversidade arquitetônica, abdicou-se da predominância das barras, bastante presentes nos planos iniciais.

Para acolher a contribuição de Kurfiss, 3º colocado no concurso, de implantar uma série de torres acentuando o arco do viaduto S-Bahn ao norte do terreno, a seqüência de barras de doze pavimentos foi perdida. Cinco torres de dezesseis pavimentos cada foram projetadas, enquanto que as barras no entorno da Hansaplatz tiveram suas alturas reduzidas de doze para oito pavimentos. Estas barras modificaram a configuração da Hansaplatz, agora salientada pelo espaço contínuo resultante do novo traçado da Klopstockstraße.

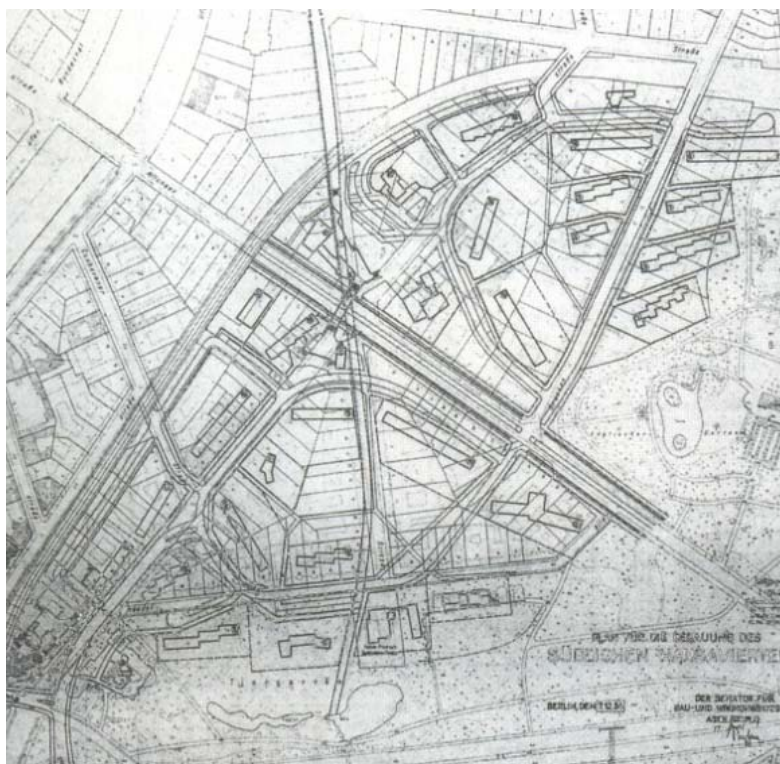
A maquete de fevereiro de 1955 mostra que, mesmo que o novo traçado viário tenha sido baseado na trama original, parte do tecido histórico das ruas tornou-se irreconhecível. A Lessingstraße e a Brückenstraße foram suprimidas; próximo ao Tiergarten, o percurso da Händelallee foi modificado e a rua recebeu um formato arqueado; e a Klopstockstraße, no trecho onde hoje é conhecida como Bartingallee, teve sua parte norte dissipada em direção ao leste. De acordo com o projeto de 1953, somente a Altonaerstraße teve seu traçado mantido, bem como sua seção duplicada. Ela divide o bairro nas partes norte e sul, e o trânsito de automóveis – cada vez mais freqüente e intenso – reforça a divisão da área em dois lados e domina o espaço então concebido como área verde. As ruas residenciais e os caminhos semi-públicos conformam áreas livres de trânsito. Pode-se ler o sistema de ruas como uma mudança no modelo condutor das linhas de trânsito utilizadas na cidade, que Scharoun desenvolveu no seu conceito de *Bandstadt*¹³⁸ idealizado para o *Kollektivplan* e Hans Bernhard Reichow apresentou resumidamente em seu livro das cidades dirigidas pelo carro.¹³⁹ Isto não significa instalar a primazia incondicional do carro sobre os transeuntes, mas sim classificar e separar as correntes de trânsito para proveito de todos.

Além disso, apreende-se da maquete que a Klopstockstraße volta a ser um elemento estruturador, embora o seu traçado tenha sido modificado a norte do cruzamento com a Altonaerstraße, seguindo então aproximadamente paralela à elevada com o nome de Bartningallee. A Hansaplatz se define com duas barras altas de cada lado da Altonaerstraße¹⁴⁰ e com duas torres – entre as quais somente a localizada a norte da Hansaplatz, junto ao centro comercial, foi construída.

¹³⁸ No *Bandstadt*, ou „cidade em faixas“, Hans Scharoun propôs que as formações originais da cidade estivessem unidas por faixas ao longo do percurso do Rio Spree.

¹³⁹ REICHOW, Hans Bernhard (1959). *Die autogerechte Stadt – Ein Weg aus dem Verkehrs-Chaos*. Hamburg-Bramfeld: Otto Maier Verlag. No seu slogan „as cidades dirigidas pelo carro“, Reichow, defende a idéia de que o fluxo de trânsito deveria ordenar o planejamento das cidades, tornando-o, com isso, um seguidor da Carta de Atenas. No entanto, logo tornaria-se claro que esse tipo de concepção teria descuidado da escala do pedestre.

¹⁴⁰ ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit.*, pág. 120.



Implantação desenhada por Gerhard Jobst em abril de 1954. Esta primeira versão após o concurso ainda apresenta as mesmas características de configuração que a proposta vencedora do concurso, com uma predominância de barras colocadas não-ortogonalmente; porém aqui a franja entre a elevada e o rio já foi suprimida. (Fonte DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 32)

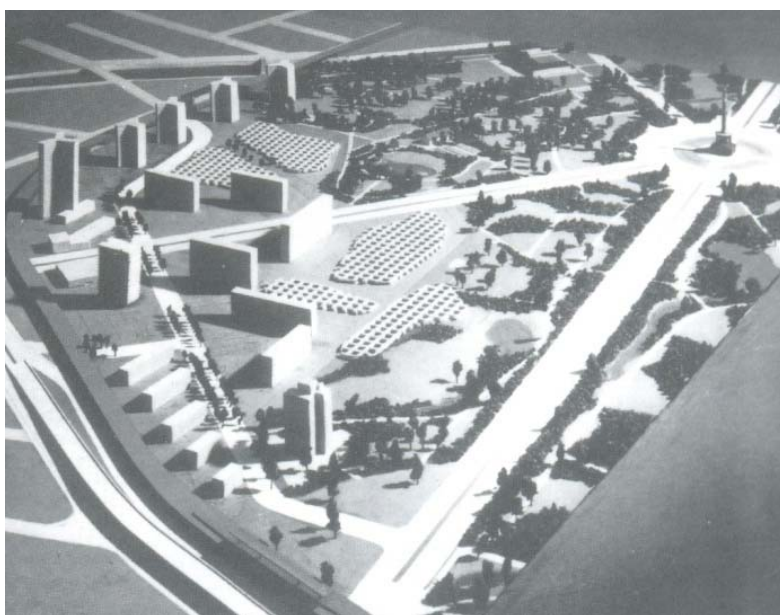


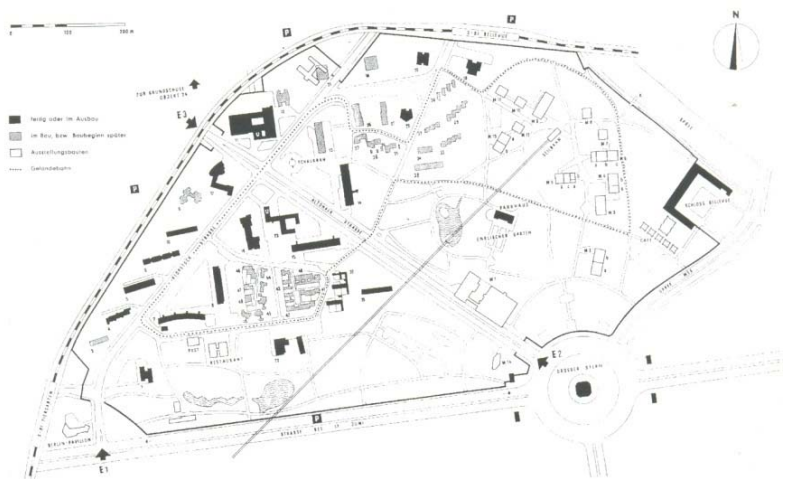
Foto da maquete da versão apresentada por Otto Bartning em fevereiro de 1955. Nesta versão, a variedade tipológica e a articulação ortogonal já são implantadas; porém, o tapete de casas ainda aparece com poucas definições, somente como mancha, assim como a atual área de barras baixas ao longo do Hanseatenweg. (Fonte: Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, pág. 37)

Com as alterações implementadas pela equipe de Bartning,¹⁴¹ a organização básica das edificações foi bastante alterada; contudo, o novo plano para o Hansaviertel vai mostrar que o bairro moderno comporta uma maior variedade de tipologias habitacionais – porém agora dispostas numa clara ordem ortogonal, alinhadas com os pontos cardeais e bem mais razoável do ponto de vista da orientação solar. O plano urbanístico, compreendido em 177 hectares de área bruta e 22 hectares de ruas públicas, abriga agora aproximadamente 1.300 unidades habitacionais. A grande diversidade e proporção de áreas verdes livres resulta em uma baixíssima densidade habitacional, opondo-se a antiga configuração do bairro, que era bastante densificado. A relação entre áreas edificadas e não-edificadas passa de 1:1,5 no antigo Hansaviertel para 1:5,5 na conformação atual.

A construção do empreendimento se conclui somente por volta de 1960. Porém, entre a última intervenção de Otto Bartning e o plano urbanístico efetivamente construído também existem modificações, mesmo que de menor monta. A empresa construtora julgou que os dois tapetes de casas seriam pouco rentáveis do ponto de vista financeiro; deste modo, há a eliminação de um deles, o localizado junto ao Hanseatenweg e, em seu lugar, ao sul da série de cinco torres e junto à Bartingalle, foram construídos um conjunto de quatro pequenos edifícios – três barras e um edifício de planta central – e a Akademie der Künste, pronta somente em 1960. Ao redor do cruzamento central da Altonaerstraße com a Klopstockstraße, na Hansaplatz, a torre oposta à chamada Girafa - uma torre isolada de dezenove andares, com projeto de Klaus Müller-Rehm e Gerhard Siegmann, localizada nas proximidades do pavilhão de exposições na Straße des 17. Juni, o Berlin-Pavillon, hoje ocupado por uma rede de lanchonetes – também desaparece, e o local da torre prevista para ocupar a área ao sul da extremidade oeste da Altonaerstraße foi destinado exclusivamente à igreja Saint Ansgar. A torre junto ao centro comercial foi mantida, porém teve sua altura reduzida. O centro comercial com edificações com um ou dois pavimentos para lojas, cinema, restaurante, estação de metrô e biblioteca foi estendido para que fossem agregadas funções urbanas adicionais através da implantação da igreja e de um jardim de infância.

No entanto, a maior parte do plano urbanístico efetivamente construído já estava presente na concepção de Bartning. A Girafa, localizada próximo à estação de metrô Tiergarten, anuncia a entrada do conjunto pela Klopstockstraße e conforma a paisagem urbanística dominante na margem sul do bairro. À oeste da Klopstockstraße localiza-se a série de barras de quatro andares (que foi reduzida de cinco para quatro barras, já que a barra mais próxima ao Berlin-Pavillon, com projeto de Alexander Klein, de Israel, não foi construída) que acompanham o viaduto do S-Bahn, e tem projetos de Hans Christian Müller, Günther Gottwald, Wassili Luckhardt e Hubert Hoffmann, e Paul Schneider-Esleben. Já na área compreendida à leste da Klopstockstraße e ao sul da Altonaerstraße localiza-se a Händelallee, alça maior que compreende um largo triangular e duas barras altas – com projetos de Walter Gropius e Pierra Vago – ocupando os catetos do triângulo, todos voltados para a progressão ritmada das quatro barras do outro lado da Klopstockstraße.

¹⁴¹ ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit.*, págs. 119-120.

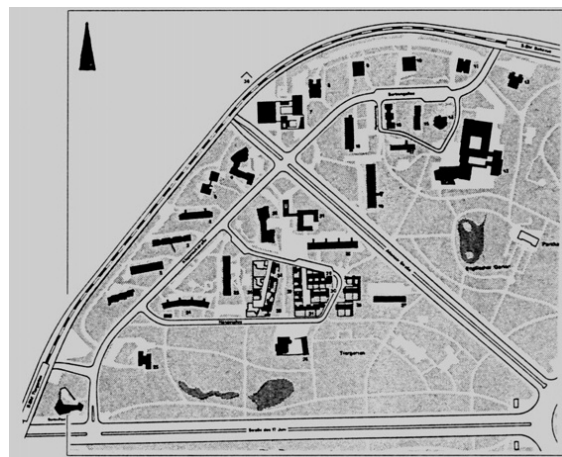


Implantação oficial (porém com algumas diferenças com relação à versão construída), indicando também a posição dos pavilhões de exposição e o percurso do teleférico.
 (Fonte: Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, pág. 38)



Fotos da maquete com a versão final do projeto.
 (Fontes: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, págs. 39-40, e DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 34)

A idéia de Jobst e Kreuer de configuração de dois semicírculos abertos para o Tiergarten, conformados por barras de oito a dez pavimentos – com projetos de Egon Eiermann, Oscar Niemeyer, Fritz Jaenecke e Sten Samuelson, Werner Düttmann, Alvar Aalto, Walter Gropius e Pierre Vago – organizados com ângulos retos e deslocados entre si se mantém, porém somente como vestígio; a situação de portão que a relação dos edifícios de Niemeyer e Jaenecke-Samuelson conforma com a Altonaerstraße também é conservada. Mais em direção ao oeste, resguardados por três destas barras – as de Vago, Aalto e Jaenecke-Samuelson –, se sucedem três grupos de casas térreas, sendo dois – um com projetos de Günther Hönow, Sergius Riegenberg e Wolff von Möllendorf e Sep Ruf, e o outro com projetos de Johannes Krahn, Alois Giefer e Hermann Mäckler, Gerhard Weber e Arne Jacobsen – acessíveis por caminhos semi-públicos sem saída, e o terceiro – com projeto de Eduard Ludwig – acessível pela própria alça maior.



Do outro lado da Händelallee, a sul, dentro do parque, a igreja se implanta articulada com a passagem de pedestres que se localiza entre os dois primeiros grupos de casas citados, e se encerra em largo junto à estação de metrô e à biblioteca. Este largo é limitado também pelas barras de Aalto e Janecke-Samuelson. Em direção ao leste, acessível pela Altonaerstraße, encontra-se a Eternit Haus, edifício de três pavimentos com sete casas conjugadas e projeto de Paul Baumgarten.



Ao norte da Altonaerstraße encontra-se o Hanseatenweg, alça menor ao longo da qual estão implantados, no lado sul da Bartningallee, o já comentado conjunto de quatro pequenos edifícios de três andares cada sem elevador – com projetos de Otto H. Senn, Kay Fisker, Max Taut e Franz Schuster –, a Akademie der Künste – com projeto de Werner Düttmann – e duas barras de eixo norte-sul – com projetos de Oscar Niemeyer e Egon Eiermann –, uma junto à Altonaerstraße, a outra junto à Klopstockstraße, mais avançada em relação ao cruzamento das duas avenidas; ambas limitam um grande largo gramado na esquina leste do cruzamento que dá forma à Hansaplatz. Ao norte da Bartningallee está a progressão ritmada de cinco torres de quinze a dezesseis pavimentos – com projetos de Luciano Baldessari, J. H. van den Broek e J. B. Bakema, Gustav Hassenpflug, Raymond Lopez e Eugène Beaudouin, e Hans Schwippert. Esta série, que acompanha a curva do viaduto do trem e cuja última torre está localizada ao lado da estação Bellevue, foi igualmente mantida do projeto de Bartning; porém, enquanto no projeto de Bartning a torre junto à Hansaplatz apresentava altura substancialmente maior que as demais, na versão construída esta diferença de altura reduz-se para somente um pavimento. Segundo a análise de Comas:¹⁴²



“A Hansaplatz se reforça como centro do empreendimento, com os edifícios limítrofes circundando em duas camadas a cruz configurada pelas duas avenidas. A camada interna comporta edificações baixas de um só andar em três quadrantes: a igreja/ jardim de infância a oeste e o centro comercial/ estação de metrô a norte e a biblioteca/ estação de metrô a sul. A camada externa compreende as barras altas e a primeira torre. A praça é uma figura composta. Em planta, equivale à associação de um quadrilátero rotado com fragmento do quadrilátero maior em que se inscreve, com



Implantação final do plano como construído e vistas aproximadas da maquete com a versão final do projeto.

(Fonte: Wiederaufbau Hansaviertel – Sonderveröffentlichung zur Interbau Berlin 57 (1957). Volume 1)

¹⁴²ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit.*, pág. 123.



vértice sobre a Altonaerstraße a leste. Volumetricamente, a praça se demarca desde a trama viária como uma série de portais, o principal dos quais constituído pelas duas barras altas junto à Altonaerstraße, dispostas ortogonalmente entre si e a 45° em relação à avenida. Aquela a sul se adjudica aos sócios Fritz Jaenecke (alemão) e a Sten Samuelson (sueco), aquela a norte se adjudica a Niemeyer. Aalto ganha a barra que forma portal com a igreja da Hansaplatz e se opõe à dos suecos. O alemão Egon Eiermann ganha a barra que forma portal com a primeira torre, vizinhando com a de Niemeyer. O outro par de barras altas, interno a Händelallee, é adjudicado a Gropius e TAC e a Pierre Vago, esta perpendicular à alça e a outra paralela."



Com isso, as maiores margens junto ao Tiergarten foram ocupadas com edificações baixas, que, além de permitirem uma maior ligação visual com o parque, são responsáveis pela transição entre as áreas construídas do bairro e as áreas verdes do parque. Além disso, tanto as barras de quatro pavimentos que acompanham o viaduto do S-Bahn ao longo da Klopstockstraße, quanto as cinco torres que seguem a curva do viaduto até a estação Bellevue formam seqüências que dão ritmo à composição. Com a introdução dos *Zeilenbau* e das *Punkthochhäuser* – ou seja, torres ou barras elevadas sobre pilotis, sem barreiras, dispostas livremente em relação à trama viária em um imenso território verde – a densidade desejada seria alcançada ao mesmo tempo em que uma maior quantidade de áreas verdes fosse liberada.



O plano final para o Hansaviertel é uma composição sofisticada, que utiliza de maneira inteligente a articulação axial, a simetria, a série, a inversão e a erosão da geometria elementar,¹⁴³ e nele se pode claramente reconhecer as diferentes origens de seus integrantes. À variedade dos tipos de habitação, que acabou por exemplificar as alternativas que se apresentam para habitar em uma cidade moderna, se soma uma variedade de espaços definidos por esses tipos – a praça composta, os largos fechados de três ou dois lados gramados e/ou pavimentados, as ruas sem saída, os caminhos.



Fotografias aéreas mostrando o Hansaviertel e sua relação com o parque Tiergarten.

No entanto, o arranjo espacial da construção deixa de ser "orgânico". Além da disposição dos edifícios numa trama ortogonal justificada pela orientação solar – fato que demonstra influência da doutrina que ganhou força nos anos 20, que sugere como adequado implantar os edifícios com seu comprimento maior no sentido norte-sul, de modo a garantir que todos os apartamentos estejam orientados para o leste e/ ou para o oeste –, o seu desalinhamento em relação à trama viária não é uma regra. A liberdade de sua implantação é relativa, ainda mais quando considerada a trama de parcelamento implícita definida pelo desenho dos caminhos e vias veiculares internas. Não há homologia entre configuração da rua e da edificação, a regra no quarteirão tradicional edificado perimetralmente, mas sobra coordenação entre o projeto dos edifícios e o projeto dos espaços abertos. Apesar da inexistência de cercas, caminhos, vias veiculares internas e plantio garantem a distinção entre espaços abertos públicos e semi-públicos ou semi-privados. A coletivização do parque não é a mesma em qualquer de seus pontos.¹⁴⁴

¹⁴³ ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit.*, pág. 123.

¹⁴⁴ ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit.*, pág. 126.

EDIFÍCIOS PROJETADOS POR OCASIÃO DA INTERBAU:

- 1 – HANS CHRISTIAN MÜLLER
- 2 – GÜNTHER GOTTWALD
- 3 – WASSILI LUCKHARDT E HUBERT HOFFMANN
- 4 – PAUL SCHNEIDER ESLEBEN
- 5 – BEZRIKSAMT TIERGARTEN, AMT FÜR HOCHBAU
- 6 – WILLY KREUER
- 7 – ERNST ZINSER E HANSRUDOLF PLARRE
- 8 – LUCIANO BALDESSARI
- 9 – JOAHANNES HENDRIK VAN DEN BROEK E JACOB BEREND BAKEMA
- 10 – GUSTAV HASSENPFUG
- 11 – RAYMOND LOPEZ E EUGÈNE BEAUDOUIN
- 12 – HANS SCHWIPPERT
- 13 – WERNER DÜTTMANN
- 14 – OTTO H. SENN
- 15 – KAY FISHER
- 16 – MAX TAUT
- 17 – FRANZ SCHUSTER
- 18 – EGON EIERMANN
- 19 – OSCAR NIEMEYER
- 20 – FRITZ JAENECKE E STEN SAMUELSON
- 21 – WERNER DÜTTMANN
- 22 – ALVAR AALTO
- 23 – PIERRE VAGO
- 24 – WALTER GROPIUS, TAC E WILS EBERT
- 25 – KLAUS MÜLLER-REHM E GERHARD SIEGMANN
- 26 – LUDWIG LEMMER
- 27 – PAUL G. R. BAUMGARTEN
- 28 – EDUARD LUDWIG
- 29 – ARNE JACOBSEN
- 30 – GERHARD WEBER
- 31 – ALOIS GIEFER E HERMANN MÄCKLER
- 32 – JOHANNES KRAHN
- 33 – SERGIUS RUEGENBERG E WOLFF VON MÖLLENDORF
- 34 – SEP RUF
- 35 – GÜNTHER HÖNOW

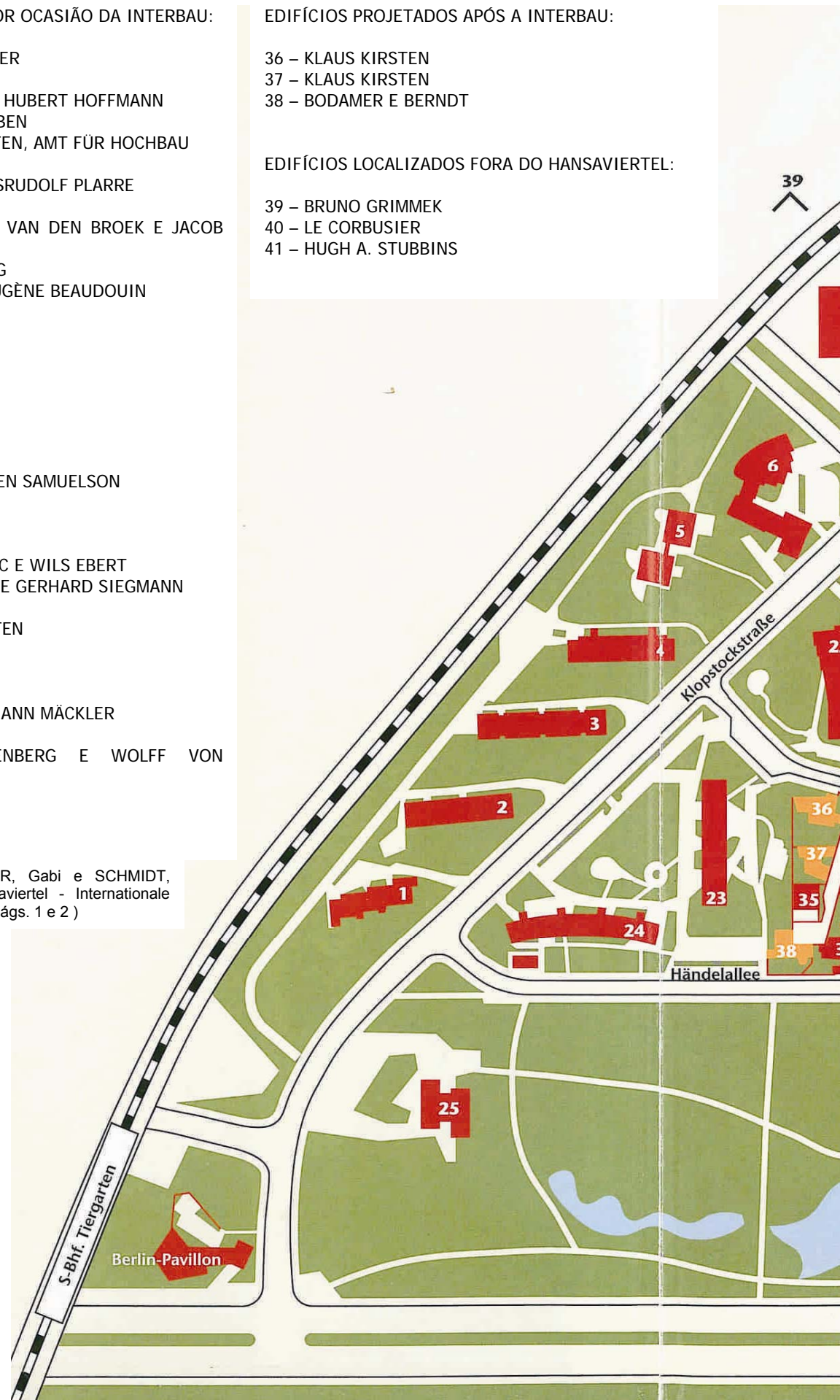
(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, págs. 1 e 2)

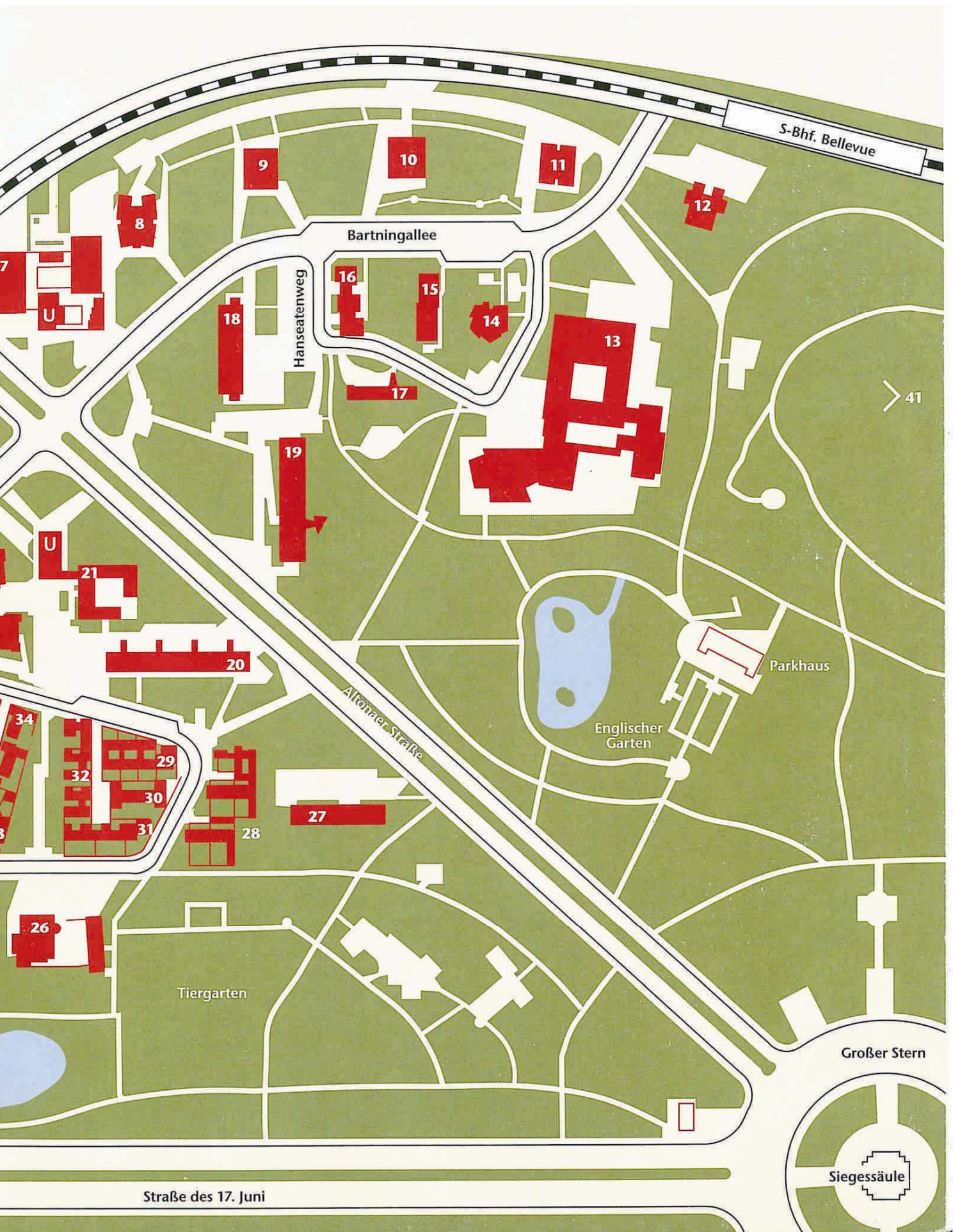
EDIFÍCIOS PROJETADOS APÓS A INTERBAU:

- 36 – KLAUS KIRSTEN
- 37 – KLAUS KIRSTEN
- 38 – BODAMER E BERNDT

EDIFÍCIOS LOCALIZADOS FORA DO HANSAVIERTEL:

- 39 – BRUNO GRIMMEK
- 40 – LE CORBUSIER
- 41 – HUGH A. STUBBINS



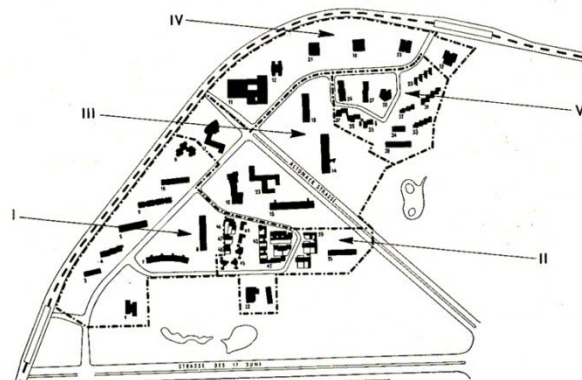


2.7. O PROJETO PAISAGÍSTICO

A presença maciça de arquitetos paisagistas na elaboração e materialização do plano urbanístico para o Hansaviertel comprova que a principal idéia consistia na criação de generosas áreas verdes que pudessem ser integradas com os espaços habitacionais – como diz Summerson a respeito de Le Corbusier, “o parque não está mais na cidade, mas a cidade no parque”.¹⁴⁵ A idéia de conceber um complexo habitacional em uma área verde cujos lotes não estivessem divididos, e, com isso, conferir ao bairro um caráter de parque, já havia sido experimentada em Berlim nos anos 20 na construção dos bairros de Haselhorst, uma parte do Waldsiedlung em Zehlendorf e acima de tudo em Siemenstadt. No entanto, vale ressaltar que também estas propostas partem de uma reconsideração de certos aspectos da cidade oitocentista como método para enasiar uma definição pertinente da cidade moderna.¹⁴⁶ A configuração paisagística e a acentuada proporção de espaços públicos e privados é nestes casos bem sucedida, porém o paisagismo segue subordinado à arquitetura dos edifícios.

No Hansaviertel, o projeto paisagístico deveria estar conectado e em total harmonia com o plano geral. Estava claro que para atingir os conceitos arquitetônicos e urbanísticos perseguidos programaticamente pela Interbau de diminuição da concentração populacional e aumento das áreas verdes da cidade, a arquitetura e o verde possuíam valores equivalentes; deste modo, a idéia de espaços públicos e fluídos somente seria conseguida através de meios de configuração que incluíssem um adequado projeto paisagístico, e, portanto, os paisagistas deveriam participar desde o princípio como parceiros de mesma importância. Assim, o arquiteto paisagista Walter Rossow foi escolhido para coordenar a comissão, e determinou dez arquitetos paisagistas que, coordenados pelo paisagista de Berlim Helmut Bournot, configurariam as áreas verdes da exposição. Os arquitetos paisagistas, pela primeira vez na história das exposições de arquitetura, estiveram na coordenação dos trabalhos de aquecimento, irrigação, drenagem, energia, gás e telefone. De acordo com as determinações de Bournot, a sintonia dos edifícios com a implantação – que inclui tanto a localização quanto a altura dos edifícios – foi co-determinada pelos paisagistas.

Os dez arquitetos paisagistas, cinco provenientes da Alemanha e cinco de países europeus, foram divididos em grupos de trabalho que separaram as zonas de exposição em cinco grandes áreas de intervenção. A divisão das áreas de trabalho corresponde com o agrupamento das tipologias de edifícios. O grupo I, coordenado pelos arquitetos paisagistas Hermann Mattern, de Kassel, e René Pechère, de Bruxelas, abrange as barras de quatro pavimentos entre a Klopstockstraße e o viaduto do trem, as barras altas de Walter Gropius e Pierra Vago, e a torre de Klaus Muller-Rehm e Gerhard Siegmann na entrada da exposição. Os esforços nesta região focaram-se no sentido de proporcionar à área um caráter o



Implantação mostrando a divisão das áreas de intervenção de acordo com os projetos de paisagismo:

I – Hermann Mattern e René Pechère;

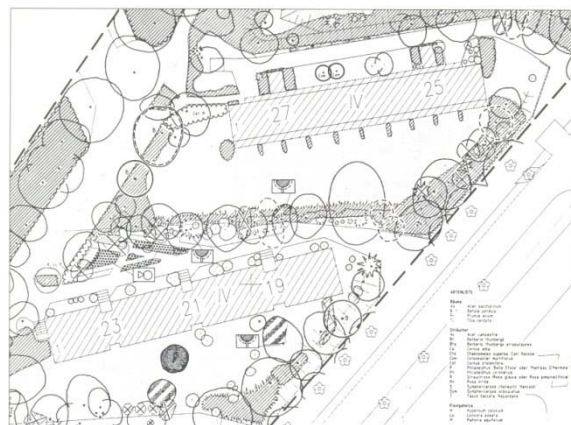
II – Ernst Cramer e Otto Valentin;

III – Hertha Hammerbacher e Edvard Jacobson;

IV – Gustav Lüttge e Pietro Porcinai;

V – Wilhelm Hübner e C. Th. Sörensen.

(Fonte: Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, pág. 12)



Implantação de trecho da área pertencente ao grupo I.

(Fonte: Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, pág. 29)

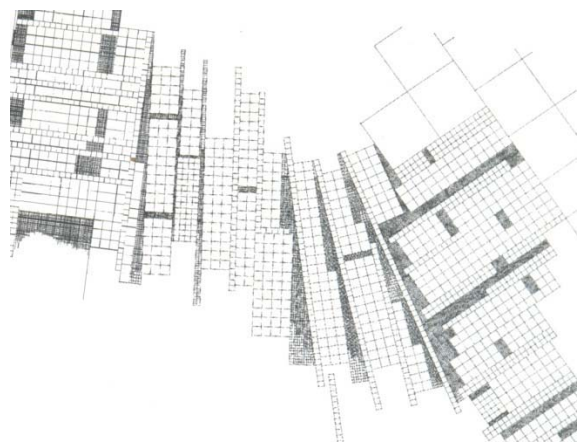
¹⁴⁵ “(...) In the course of it we observe, naively, enough, that “the house stands in the garden”, to which Le Corbusier replies, “no, the garden stands in the house”, proving his assertion by an executed design in which this is, in fact, the case. We suggest that “a building is, in principle, four walls with windows for light and air”, and he replies that “on the contrary, a building may just as well be four windows, with walls for privacy and shade”. We put it to him as axiomatic that a park is a space for recreation in a town and he replies, “not at all; in the future, the park will not be in the town, but the town in the park. Work, after all, is an incident in life; life is not an incident in work”. SUMMERSON, John (1963). Heavenly Mansions and other essays on architecture. New York: Norton. Ensaio VIII: Architecture, Painting and Le Corbusier, págs. 190-191.

¹⁴⁶ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 27.

mais privado possível, onde os edifícios se encontrassem em uma ampla área livre, de função semelhante aos jardins de casas privadas, porém livre de demarcações e cercas nos limites entre os terrenos. Os apartamentos nas barras de quatro pavimentos foram projetados para famílias com crianças; para tanto, foram conformadas áreas de descanso para os adultos e áreas recreativas para as crianças, como caixas de areia com formatos orgânicos. Já que não foi possível transformar a Klopstockstraße em rua de pedestres e liberá-la do trânsito de veículos – como havia sido previsto na primeira versão do plano urbanístico – foram criados artifícios que protegessem os moradores do barulho e do trânsito. Assim, foram colocados na Klopstockstraße muros de proteção em concreto de diferentes alturas e aterros plantados. Para proteger contra o barulho provocado pelo S-Bahn foi planejado o plantio de uma faixa com 12m de largura com vegetação de crescimento rápido. Outro elemento bastante característico da configuração da área são os arbustos com contornos indefinidos que ornamentam os gramados, colocados principalmente nos acessos aos edifícios e às unidades habitacionais. Na grande área livre entre os edifícios de Gropius e Vago não se objetivou separar do público as áreas privadas das semi-públicas e, portanto, não foram planejados jardins privativos; os principais elementos conformadores desta área são uma praça com um chafariz e o grande gramado. Além disso, os locais para sentar convidam os moradores e os transeuntes a uma parada, e os pontos importantes, como desvios de caminhos e acessos, foram demarcados com árvores de grande porte.

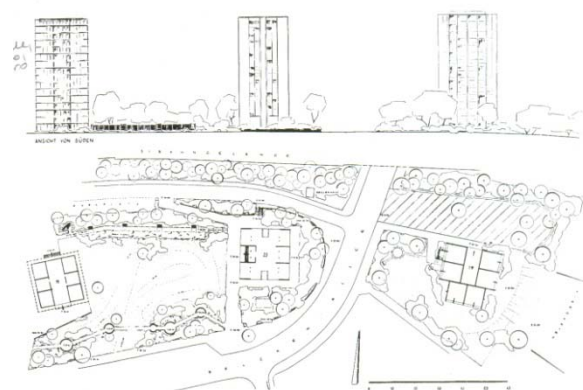
No grupo II, que ficou a cargo de Ernst Cramer, de Zurique, e Otto Valentien, de Stuttgart, a intenção era conformar jardins de forma que o Tiergarten fosse envolvido a esta área de edificações de um pavimento, sem a demarcação de limites ou fronteiras. A vegetação deveria se acomodar às características do parque. Aqui, os jardins privativos são separados e cercados; porém, a casa e o jardim deveriam ser encarados como um conjunto, e a sala de estar é ampliada pelo pátio envolvido por muros. Nas fronteiras entre interior e exterior, a natureza e a arquitetura deveriam ser tão permeáveis quanto os limites entre a cidade e o parque na composição espacial e urbana do Hansaviertel. Para não destoar da altura das edificações e não bloquear a relação visual entre o bairro e o parque, foram plantados arbustos e árvores de pequeno porte. Caminhos, duas ruas semi-públicas sem saída e locais de permanência, como bancos, foram projetados como claros articuladores entre as unidades residenciais.

A Hansaplatz, área destinada ao grupo III, projetada por Hertha Hammerbacher, de Berlim, e Edvard Jacobson, de Karlstadt, Suécia, conforma um peculiar ponto focal da configuração e é um importante ponto de relação entre os edifícios de Niemeyer, Jaenecke, Aalto e da igreja St. Ansgar. O conceito principal do planejamento da área da Hansaplatz e dos terrenos que a limitam era o de trazer o Tiergarten para dentro do bairro construído. No entanto, a continuação prevista pelos paisagistas não foi aceita pela coordenação do concurso. O cruzamento da Altonaerstraße com a Bartningallee/ Klopstockstraße deveria ser conformado como um conjunto: a praça deveria ser conectada com as áreas circundantes através do tratamento do piso e das áreas verdes, e os edifícios deveriam estar ligados entre si através do paisagismo. Foram previstas áreas de descanso para os adultos e áreas recreativas para as crianças, com zonas asfaltadas destinadas para patinação. Limitado pelos edifícios de Oscar Niemeyer e Egon



Detalhe do desenho de piso utilizado na área da Hansaplatz, projetado por Hertha Hammerbacher. (Fonte: Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme. pág. 23)

Eiermann, foi planejado um grande gramado com árvores de folhas caducas e copas baixas, sendo a maioria delas árvores de crescimento rápido, objetivando provocar a impressão de que o Tiergarten cresce para dentro do Hansaviertel. Na área à leste do edifício de Niemeyer, onde o bairro e o parque se impelem ao longo do traçado da antiga Brückenstraße, é encenada uma transição entre a área livre das grandes barras e a área de abrangência do parque através de caminhos pavimentados com materiais de passeio utilizados antigamente em Berlim – placas de granito e pedras de mosaico – que ligam o parque aos edifícios e refazem o traçado da Brückenstraße. A praça para brinquedo de crianças, situada ao norte, é protegida por densas árvores e por um grupo de pinheiros de crescimento lento. As áreas de passeio e permanência nas proximidades do acesso ao metrô e da biblioteca foram alargadas, pois são locais de grande circulação de pessoas.



Implantação mostrando o projeto paisagístico para a área do grupo IV, onde concentram-se as torres.
(Fonte: Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, págs. 12-13)

O grupo IV, coordenado por Gustav Lüttge, de Hamburgo, e Pietro Porcinai, de Florença, abrange a área conformada pelas cinco torres ao longo da Bartningallee. Aqui, os ganhos obtidos com o aumento no número de pavimentos, ao atingir, simultaneamente com um maior espaçamento entre as edificações e uma grande liberação de áreas verdes, a maior densidade habitacional possível, são evidentes e reforçam as idéias descritas por Gropius a respeito da exposição à iluminação. Apresentada programaticamente pelos organizadores da Interbau e nesta área levada ao extremo, a oferta de viver no centro de uma grande cidade de configuração original derivada das cidades tradicionais do século XIX, mas em edifícios altos bastante afastados uns dos outros e em meio ao verde, e não em ruas barulhentas ou pátios internos sombrios, soava extremamente atrativa. Como elementos conectores das áreas livres, foram projetados pérgolas e caminhos com ladrilhos que estabelecem a ligação entre as áreas de estar ajardinadas através de muros de pedra natural, com cota superior até 1m acima do nível da rua; estes elementos estão assentados junto à Bartningallee, estabelecendo uma ligação com a quinta torre, que está separada das demais pela própria Bartningallee. Outros elementos essenciais de configuração da área são a cerca viva ao norte do terreno, que protege os edifícios e a área livre da elevada e dos transtornos provocados pelo trânsito de trens, e o caminho de pedestres paralelo à cerca, que conecta todas as torres.

No grupo V, localizado na porção leste do Hansaviertel e de responsabilidade dos paisagistas Wilhelm Hübotter, de Hannover, e C. Th. Sörensen, de Copenhagen, a preocupação principal também girou em torno da ligação das áreas construídas com o parque. Originalmente, a área hoje ocupada pela Akademie der Künste havia sido planejada para abrigar pequenos grupos de casas. Em oposição às torres vizinhas, esta área deveria receber um declarado caráter privado. Foram executados nesta área um edifício de planta central de quatro pavimentos e três pequenas barras de três pavimentos, sendo três deles ao longo e um ao sul do Hanseatenweg. Também aqui deveriam ser empregados arbustos e árvores de pequeno porte nas áreas ajardinadas. As generosas áreas verdes não deveriam ser divididas por caminhos. Os equipamentos fixos foram reduzidos ao máximo, a fim de reforçar a fluidez da paisagem habitacional do Tiergarten.

Deste modo, a idéia de tratar o parque como uma única grande e contínua área verde estava entre os conceitos fundamentais dos arquitetos que trabalharam no projeto paisagístico do Hansaviertel. As áreas construídas deveriam estar presentes no parque, porém sem rupturas ou cortes, assim como a ligação do bairro

habitacional com o Tiergarten deveria se dar de modo fluido, sem a demarcação de fronteiras. A vegetação deveria deixar de ter um papel essencialmente representativo, e as estruturas urbanas existentes deveriam passar a fazer parte do novo projeto, como acontece com o “muro verde” implantado ao longo da elevada. Com este artifício, o esverdeamento do bairro é concluído na forma de um conjunto de árvores e arbustos que se desenvolvem ao longo da elevada, auxiliando na transição da área verde do bairro com a área urbana vizinha, e ao mesmo tempo protegendo a área dos incômodos provocados pela passagem de trens.

Além disso, o ganho de áreas verdes possibilitado pelos avanços tecnológicos que permitiram a construção em altura foi uma condição essencial para a implementação dos ideais urbanísticos dos anos 20 e 50. De fato, o ganho de áreas foi propriamente parte da idéia de construir edifícios altos, como pode-se concluir a partir de duas observações que constam na Carta de Atenas: “*Os modernos recursos técnicos devem ser levados em conta para erguer construções elevadas*”¹⁴⁷ e “*As construções elevadas erguidas a grande distância umas das outras devem liberar o solo para amplas superfícies verdes*”.¹⁴⁸

No Hansaviertel, os ideais paisagísticos da época encontraram uma extraordinária chance de serem colocados em prática também através do tipo de construção, ou seja, a partir do empilhamento de unidades habitacionais conformando uma estrutura de blocos levantados do solo. Para alcançar este ganho de áreas verdes, a massa construída foi resolvida em corpos únicos de até 17 pavimentos, o que possibilitou a geração de grandes áreas livres. A partir daí, o objetivo foi tornar estas áreas livres, através do paisagismo, em áreas úteis integradas às áreas habitacionais, e completá-las através de espaços de uso comum. Assim, pode-se afirmar que a forma moderna de construção, baseada no emprego de edifícios em altura, modificou no Hansaviertel a relação entre áreas construídas e não construídas.

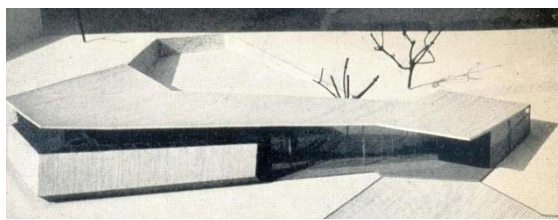
*“Antes as áreas não-construídas concentravam-se em pequenos pedaços de pátios e jardins, enquanto no futuro elas conformariam uma área integrada, de modo que o novo bairro habitacional se tornasse uma parte do Tiergarten”.*¹⁴⁹

¹⁴⁷ “Cada época utilizou em suas construções a técnica que lhe era imposta por seus recursos particulares. Até o século XIX, a arte de construir casas só conhecia paredes constituídas de pedras, tijolos ou tabiques de madeira e tetos constituídos por vigas de madeira. No século XIX, um período intermediário fez uso dos ferros perfilados, depois vieram, enfim, no século XX, as construções homogêneas, todas em aço ou cimento armado. Antes dessa inovação absolutamente revolucionária na história da construção de casas, os construtores não podiam erguer um imóvel que ultrapassasse seis pavimentos. O presente não é mais tão limitado. As construções atingem sessenta e cinco pavimentos ou mais. Resta determinar, por um exame criterioso dos problemas urbanos, a altura que mais convém a cada caso particular. No que concerne à habitação, as razões que postulam a favor de uma determinada decisão são: a escolha da vista mais agradável, a busca do ar mais puro e da insolação mais completa, enfim, a possibilidade de criar nas proximidades imediatas da moradia instalações coletivas, áreas escolares, centros de assistência, terrenos para jogos, que serão seus prolongamentos. Apenas construções de uma certa altura poderão satisfazer a contento essas legítimas exigências”. Em: Carta de Atenas, novembro de 1933. Segunda Parte. Estado Atual Crítico das Cidades. Habitação. Observação de número 28. Assembléia do CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – 1933.

¹⁴⁸ “É preciso, ainda, que elas estejam situadas a distâncias bem grandes umas das outras, caso contrário sua altura, longe de construir um melhoramento, só agravaria o mal existente; é o grave erro cometido nas cidades das duas Américas.(...)”. Em: Carta de Atenas, novembro de 1933. Segunda Parte. Estado Atual Crítico das Cidades. Habitação. Observação de número 29. Assembléia do CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – 1933.

¹⁴⁹ Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, *op. cit.*, pág. 9. Tradução livre da autora.

2.8. OS EQUIPAMENTOS



Berlin-Pavillon.
(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 403)



Berlin-Pavillon e estação de metrô (U-Bahn).
(Fotografias: Mara Oliveira Eskinazi)



Centro comercial junto à Hansaplatz.
(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 50)

A variedade de tipologias habitacionais e a diversidade funcional constituíram-se como a base para o desenvolvimento conceitual das reformulações implementadas no projeto urbanístico vencedor do concurso para o Hansaviertel. O novo bairro se estabelece como uma demonstração da capacidade de uma combinação de diferentes equipamentos e diferentes tipologias habitacionais estruturarem a forma urbana em um fragmento de cidade moderna.

Os equipamentos abrigam funções importantes para a cultura urbana e foram distribuídos de modo uniforme ao longo de toda a área do bairro, de acordo com a adequação de seu uso. A coordenação observada entre o projeto dos edifícios e o projeto dos espaços abertos repete-se quando se trata do projeto dos equipamentos.

Este estudo, por estar focado no projeto urbanístico e na diversidade de tipologias residenciais do Hansaviertel, não objetiva analisar em detalhes o projeto de cada equipamento individualmente. Porém, é válido traçar um ligeiro panorama identificando a localização de cada um dos equipamentos no contexto geral e suas relações com as demais edificações, bem como destacando algumas informações e singularidades que auxiliem na compreensão tanto do projeto urbanístico do bairro como um todo, quanto da importância da contestação do zoneamento monofuncional a partir da mescla de comércio, serviços e cultura com habitações para a afirmação do Hansaviertel como modelo de bairro moderno.

O Berlin-Pavillon, que originalmente abrigava o pavilhão de exposições e hoje abriga uma lanchonete, localiza-se na porção sul do bairro, na esquina da Klopstockstraße com a Straße des 17. Juni. O projeto foi objeto de concurso realizado em 1956 e em cujo júri encontrava-se Hans Scharoun. Vencido por Hermann Fehling, Daniel Gogel e Peter Pfankuch, o edifício atua como importante elemento para a demarcação do acesso sul do Hansaviertel.

Centro comercial, estação de metrô e biblioteca implantam-se em torno da Hansaplatz, área de maior movimento, proporcionando à praça uma unidade espacial própria. O centro comercial, localizado a norte da Hansaplatz, junto à torre de Luciano Baldessari, foi projetado por Ernst Zinsser e Hans Rudolf Plarre, respectivamente provenientes de Hannover e Berlim. Ao projeto do centro comercial pertencem o restaurante, o cinema – transformado em 1974 no Gripstheater, que assim funciona até hoje -, lojas, sanitários públicos e quiosques.

O acesso norte a estação de metrô U-Bahnhof Hansaplatz foi integrado ao projeto de Zinsser e Plarre; porém, o projeto da estação em si, bem como seu acesso sul, localizado junto à biblioteca, foi desenvolvido por Werner Düttmann, de Berlim. Düttmann também é autor do projeto para a biblioteca, vizinha ao acesso sul da estação de metrô, e ambos localizam-se entre as barras de Aalto e Jaenecke-Samuelsen. A biblioteca, edifício térreo com planta quadrada perimetral e pátio interno destinado para leituras, conecta-se ao acesso do metrô através de uma passarela apoiada em pilares de concreto.

Junto à Hansaplatz, porém à oeste, também localizam-se uma das duas igrejas, a St. Ansgar Kirche, projetada por Willy Kreuer, de Berlim, e o jardim de infância, projetado pelo Bezirksamt

Tiergarten, Amt für Hochbau, órgão municipal de Berlim responsável pelo planejamento de toda a área compreendida pelo Tiergarten. Contudo, o jardim de infância não se relaciona diretamente com a praça, uma vez que localiza-se na Klopstockstraße, entre a igreja e a barra de quatro pavimentos de Paul Schneider-Esleben, porém recuado com relação à rua; deste modo, a igreja acaba por funcionar como proteção para o intenso tráfego de veículos na Hansaplatz.

Tanto a segunda igreja, a Kaiser-Friedrich-Gedächtniskirche, bem como a Akademie der Künste, foram colocadas em áreas mais reservadas, junto às fronteiras com o parque. A igreja foi projetada por Ludwig Lemmer, de Berlim, e implanta-se ao sul da Händelallee e do tapete de residências unifamiliares; ela configura-se como a extremidade sul do eixo norte-sul que inicia no acesso norte da estação de metrô, passa exatamente pelo centro da Hansaplatz, pelo acesso sul do metrô, conforma um largo entre as barras de Aalto e Jaenecke-Samuelson, passa por entre o tapete de casas e que encontra na igreja seu fechamento.

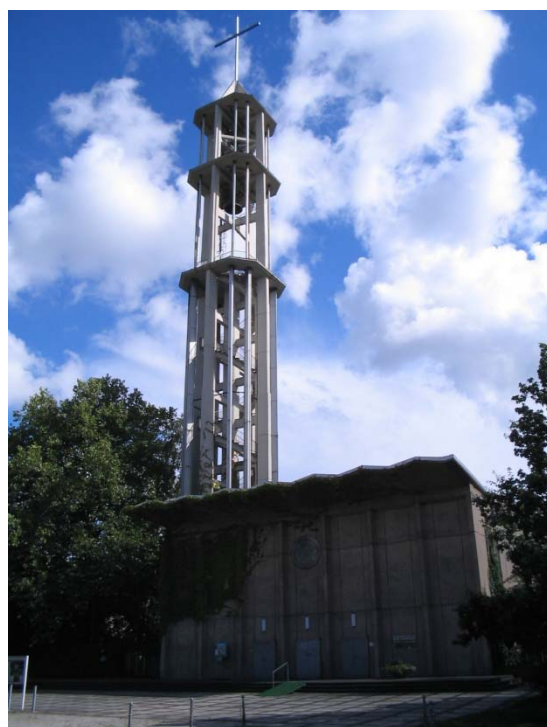
Também projetada por Werner Düttmann, a Akademie der Künste localiza-se na extremidade leste do bairro e apresenta duas de suas fachadas, a sul e a leste, fazendo fronteira direta com o Tiergarten. Seu acesso se dá pela alça menor, o Hanseatenweg, e ela tem como vizinhos a norte as duas últimas torres da série de cinco, à oeste o edifício de Otto Senn e a sul, já dentro do parque, o Englischer Garten. A Akademie der Künste e a biblioteca fazem parte de um grupo de três importantes edifícios culturais (o terceiro é o Brücke-Museum, localizado no bairro berlinense de Grunewald) projetados por Düttmann que utilizam-se de variações do conceito de plantas-átrio como forma de integrar a arquitetura e a natureza.

Além disso, também a mescla de habitação, comércio e serviços esta presente em alguns edifícios residenciais. Na barra de Fritz Jaenecke e Sten Jaenecke, o pavimento térreo, recuado em relação ao corpo do edifício, abriga lojas, café, correio e consultórios médicos. Outros edifícios, como os projetado por Walter Gropius ou por Luciano Baldessari, abrigam salas para consultórios e escritórios no térreo.

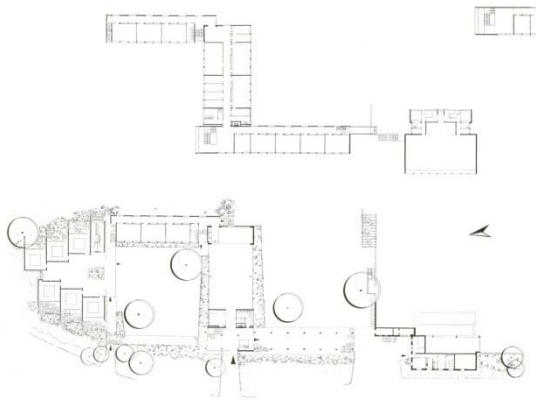
2.9. A EXPOSIÇÃO FORA DO HANSAVIERTEL

A Interbau, mesmo que planejada com o objetivo concreto de reconstruir o Hansaviertel, não se restringiu somente a suas fronteiras. Outros três edifícios foram construídos por ocasião da exposição, porém fora da área de abrangência do Hansaviertel. Entre estes, dois – uma escola e o Kongresshalle – localizam-se nas proximidades do Tiergarten, enquanto o terceiro e talvez mais importante, uma das cinco Unidades de Habitação projetadas por Le Corbusier, implanta-se, principalmente devido a suas grandes proporções, afastado do centro de Berlim.

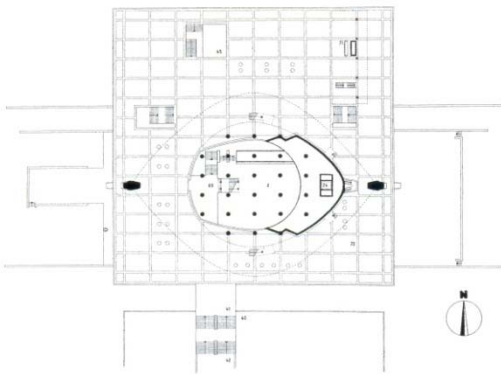
A escola projetada por Bruno Grimmek implanta-se em terreno a norte do Hansaviertel, localizado entre uma avenida de intenso tráfego e o curso do rio Spree. O edifício possui de dois a três pavimentos e constitui-se de duas alas longitudinais de comprimento maior colocado no sentido norte-sul articuladas por uma terceira ala de comprimento maior colocado no sentido leste-oeste. A ala norte-sul, localizada na porção mais oriental do terreno, possui dois pavimentos e térreo ocupado, enquanto que a mais ocidental conta com três pavimentos e térreo vazado. A ala



Biblioteca (Hansabücherei), igreja Kaiser-Friedrich-Gedächtniskirche e Akademie der Künste.
(Fotografias: Mara Oliveira Eskinazi)



Planta baixa e vista da escola de Bruno Grimmek. (Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). *Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, págs. 178 e 180)



Planta baixa e vista do Kongresshalle. (Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). *Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, págs. 193 e 194)

leste-oeste, que conecta as duas anteriores, apresenta dois pavimentos, sendo o térreo envidraçado. As salas de aula distribuem-se ao longo do segundo e do terceiro pavimentos das três alas.

A planta baixa resultante conforma dois pátios que auxiliam na integração entre os espaços interiores da escola e a margem do rio Spree; assim, o térreo envidraçado acaba por desempenhar uma importante função de conexão espacial para a área. Portanto, pode-se afirmar que o projeto de Grimmek, mesmo que localizado fora do Hansaviertel, encontra-se em grande sintonia com os edifícios residenciais projetados para o bairro, já que propõe uma forte ligação entre o projeto do edifício e o projeto do espaço aberto.

O *Kongresshalle*, edifício para eventos localizado na porção norte do parque Tiergarten, no chamado Spreebogen – a margem do rio Spree – é vizinho do Hansaviertel. Segundo indicação do American Institute of Architecture, o edifício foi projetado pelo arquiteto norte-americano Hugh A. Stubbins, de Cambridge, Massachussets (assistente de Gropius em Harvard e membro do escritório de Gropius TAC, The Architects Collaborative), que trabalhou em parceria com os alemães Werner Düttmann e Franz Mocken.

A idéia de proporcionar aos americanos que sua contribuição para a Interbau destacasse-se das demais por não configurar-se como mais um edifício residencial originou-se em 1955, quando da visita de uma delegação americana a Berlim para tratar da exposição. Porém, o edifício foi concluído somente em 1958, um ano após a inauguração da Interbau.¹⁵⁰

Sua volumetria mescla uma plataforma regular, com dois pavimentos, 96m de largura e 92m de profundidade, com um volume cilíndrico de cobertura curva que abriga um grande auditório. Um grande espelho d'água com 90m de largura e 60m de profundidade estende-se por praticamente toda área frontal da plataforma, e funciona como espelho refletindo a cobertura curva auditório. O acesso ao edifício se dá através de uma passarela que atravessa a água e finaliza-se em uma grande escada que ascende ao nível superior da plataforma.

A plataforma abriga, entre outros, restaurante, bar, teatro para 400 pessoas, área para exposições e sala de conferências com capacidade para 200 pessoas. Com capacidade para abrigar aproximadamente 1250 pessoas, o auditório, por ter sido originalmente planejado como uma sala multifuncional, comporta atualmente uma razoável flexibilidade de usos.

De acordo com o catálogo da Interbau, o edifício, através de sua forma, deveria ser interpretado como um símbolo da liberdade e da dignidade humana, configurando-se como um local para troca de idéias, culturas, discursos e apresentações livres.¹⁵¹ Confirmando a descrição do catálogo, mais adiante o edifício acabou sendo renomeado para *Haus der Kulturen der Welt*, ou a casa das culturas do mundo.

A participação de Le Corbusier na Interbau não se limitou a manifesta influência de sua obra em diversos dos projetos para edifícios residenciais construídos no Hansaviertel – nos edifícios de Paul Baumgarten e Otto Senn observam-se influências da Villa Savoye, de 1928; o edifício de Hans Schwippert remete ao

¹⁵⁰ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 194.

¹⁵¹ Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung (1957), *op. cit.*, págs. 165-166.

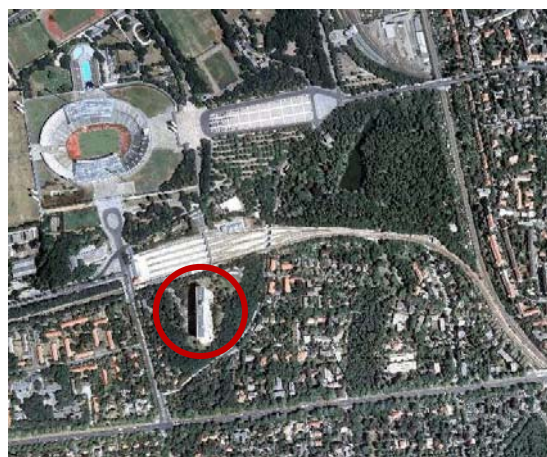
conceito de varandas empregado na Immeuble-Villa, de 1922, e naturalmente às sacadas da Unidade de Habitação de Marselha, de 1947-52; a solução em níveis para o edifício de van den Broek e Bakema incorpora conceitos de circulação empregados também em suas Unidades de Habitação, enquanto que a barra de Oscar Niemeyer demonstra ser uma mescla de influências da arquitetura residencial brasileira, essencialmente da escola carioca, com conceitos desenvolvidos por Le Corbusier em suas Unidades de Habitação. Sua participação na Interbau consolida-se de forma direta projetando uma Unidade de Habitação, que é similar aos seus projetos anteriores localizados em Marselha, de 1947, e Nantes-Rezê, de 1955, e também aos seus projetos realizados posteriormente à Interbau, localizados em Briey em Forêt, de 1956, e Firminy, de 1960.

O projeto de Corbusier para Berlim possui 530 apartamentos, sendo 172 apartamentos com 32m², 270 com 61m², 84 com 100m² e 4 com 130m² que totalizam aproximadamente 33.000m² de área residencial construída. Apesar de seus 17 pavimentos e 56m de altura não diferenciarem-se tanto assim dos 17 pavimentos e 54m do edifício de Luciano Baldessari, seus 135m de comprimento e 26m de profundidade mostravam-se, contudo, diferentes dos projetos dos demais arquitetos executados para a reconstrução do Hansaviertel, no que se refere a sua proporção. No bairro, a maior barra construída é a de Jaenecke e Samuelson, com 85m de comprimento. Contudo, o conceito de Corbusier exigia não somente uma grande área para o edifício em si, mas também uma área aberta no seu entorno suficientemente grande que possibilitasse, com o edifício, implementar também as transformações na paisagem por ele ambicionadas.

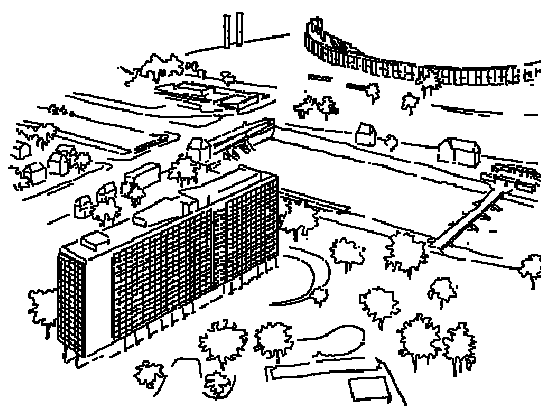
Também a população de 2.000 pessoas prevista para habitar a cidade vertical de Le Corbusier destoava do Hansaviertel, cuja baixíssima densidade abriga, em todo o bairro, em torno dos mesmos 2.000 habitantes da Unité. Assim, uma vez que não havia áreas adaptáveis para um edifício de tão grandes proporções no Hansaviertel, decidiu-se construir o edifício de Le Corbusier no Heilsberger Dreieck, na Heerstraße, em Charlottenburg, uma área afastada do Hansaviertel, localizada ao sul do Estádio Olímpico e ao norte da floresta de Grunewald.

Contudo, da mesma forma que aconteceu com o edifício projetado por Oscar Niemeyer para a Interbau, a Unité de Berlim, terceira e mais descaracterizada da série de cinco edifícios que Corbusier construiu entre as décadas de 50 e 60 a partir do protótipo desenvolvido para Marselha, sofreu significativas modificações nas mãos dos construtores alemães.

De acordo com o relato de Spiegel, a partir de ordens dadas por Friethjof Müller-Reppen, diretor da empresa construtora Heilsberger Dreiecks Grundstücks AG, proprietária do terreno onde o edifício de Corbusier foi implantado, parte dos desenhos de Corbusier foi ignorada e parte foi bastante modificada. Desde que, em uma visita a Berlim em maio o arquiteto percebe as alterações implementadas em seu projeto, ele passa a protestar contra outras intervenções através de uma série de cartas, telegramas e telefonemas. Porém, no final de agosto do mesmo ano esta briga alcança seu ponto alto: Corbusier dá um ultimato ao Senado de Berlim. Ele exige que o Senado, como órgão promotor da Interbau, siga suas ordens; caso contrário, ele levantaria protestos formais junto ao presidente Heuss, ao ministério de relações exteriores da



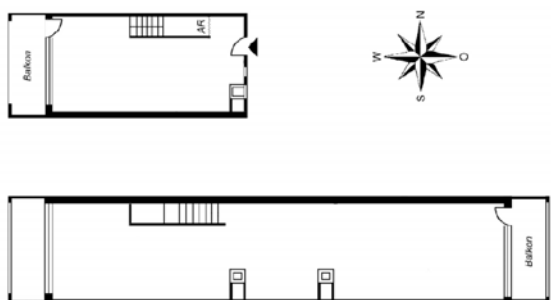
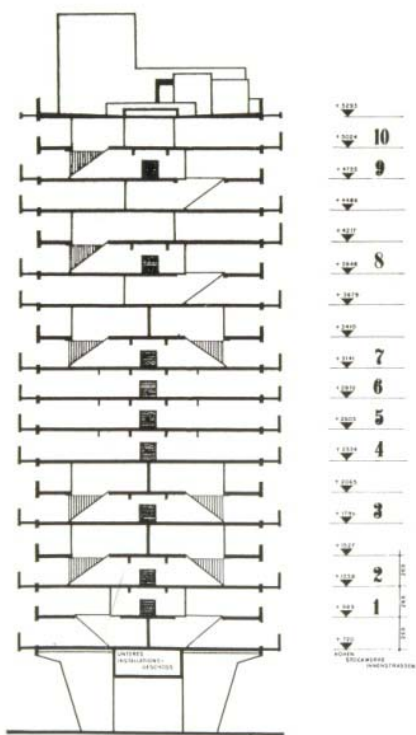
Localização da Unidade de Habitação de Le Corbusier, colocada ao sul do Estádio Olímpico de Berlim.
(Fonte: Google Earth)



Croquis perspectivo de Le Corbusier.



Vistas do edifício de Le Corbusier.
(Fotografias: Mara Oliveira Eskinazi)



Acima: corte transversal.

Abaixo: planta baixa de um apartamento tipo duplex.

(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 185)



Placa afixada no pavimento térreo do edifício, onde Le Corbusier esclarece os fundamentos de sua vila vertical para 2.000 pessoas.

(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

França e à imprensa internacional contra o abuso de seu nome e contra o desprezo à França como país participante da Interbau.¹⁵²

Em rascunho de carta a ser remetida a Heuss, Le Corbusier descreve que a execução de seu bloco habitacional berlinense foi uma "trágica traição" a seus objetivos. Como especial traidor, Corbusier cita o próprio Friethjof Müller-Reppen. Ele teria sem sombra de dúvidas modificado o projeto, consumado alterações sem a autorização do arquiteto e, através de deturpações na concepção original, comprometido o nome do arquiteto não somente perante os berlinenses, mas também perante o mundo todo. De acordo com a carta, o presidente deveria entender o quanto Corbusier se sentia "atormentado e desesperado" com a situação.¹⁵³

Inicialmente, Corbusier faz concessões e aceita algumas mudanças. Ele havia planejado apartamentos com pé-direito de 2,26m, seguindo as dimensões de seu "Modulor". Porém, além do código de construções de Berlim não permitir esta altura de pé-direito, também argumentado, segundo consta no artigo da Spiegel, que o biotipo dos alemães seria em média maior que o dos franceses. Assim, Corbusier renuncia, a contra-gosto, das dimensões estabelecidas em seu "Modulor", elevando o pé-direito para 2,50m e aumentando a largura dos apartamentos de 3,66m para 4,06m.

Porém, Corbusier não tolera as modificações que foram implementadas por Müller-Reppen sem o seu consentimento. Segundo Spiegel, o ponto alto da discussão entre o arquiteto e o construtor teria girado em torno da decisão de Muller-Reppen de instalar os cômodos destinados aos equipamentos de calefação no pavimento térreo, ocupando parte da área livre de pilotis. Le Corbusier havia planejado implantar esta área técnica junto à torre de elevadores, de modo que não comprometeria a identidade formal do edifício. Na fachada, os elementos em concreto com 1,5m de profundidade que serviriam como pára-sois, bem como as esquadrias – planejadas por Corbusier em madeira, mas executadas por Müller-Reppen até o quarto pavimento em ferro, já

¹⁵² "Versöhnung mit Corbusier" (Reconciliação com Corbusier), artigo publicado no jornal Spiegel, em 18 de setembro de 1957. Site da Internet <http://www.berliner-corbusierhaus.de/Spiegel%2018-57.htm>, acessado em 08.06.2008, as 17:00hs.

Diz o artigo: "Als Bauherr fungiert bei diesem Berliner Corbusier-Bau, dessen Errichtung etwa 13 Millionen Mark kosten wird, die "Heilsberger Dreiecks" Grundstücks AG, deren Direktor der 41jährige Kaufmann Friethjof Müller-Reppen ist. Das "Heilsberger Dreieck" wird von der "Heilsberger Allee" und der Heerstraße gebildet, an der Corbusiers Haus entsteht. Auf Müller-Reppens Anordnung hin waren die Pläne des Architekten zum Teil verändert worden. Seit Corbusier bei einem Besuch im Mai bemerken mußte, was mit seinen Plänen geschah, hatte er in zahlreichen Briefen, Telegrammen und Ferngesprächen gegen weitere Eingriffe protestiert. Ende August erreichte dieser Streit vorläufig seinen Höhepunkt: Corbusier stellte dem Berliner Senat ein Ultimatum. Der Senat, so forderte er, möge als Veranstalter der "Interbau" die Bauleitung veranlassen, sich endlich den gegebenen Anweisungen zu fügen: Andernfalls werde er beim Bundespräsidenten Heuss, beim französischen Außenministerium und in der internationalen Presse formellen Protest gegen den Mißbrauch seines Namens und gegen die Mißachtung Frankreichs als Teilnehmerland an der "Interbau" erheben."

¹⁵³ "Versöhnung mit Corbusier" (Reconciliação com Corbusier), jornal Spiegel, 18 de setembro de 1957, op. cit.. Diz o artigo: "In dem bereits beigefügten Entwurf eines Briefes an Professor Heuss schreibt Corbusier, die Art der Ausführung seines Berliner Wohnblocks, der inzwischen bereits bis zum zehnten von 17 Stockwerken gediehen ist, sei ein "tragischer Verrat" an seinen Absichten. Als besonderen Verräter machte Corbusier den Kaufmann Friethjof Müller-Reppen namhaft. Er sei vor keiner Fälschung der Entwürfe zurückgeschreckt, habe den Architekten mit nichtautorisierten Änderungen immer wieder vor vollendete Tatsachen gestellt und durch Entstellung der Urkonzeption den Namen Corbusier nicht nur vor den Berlinern, sondern vor der ganzen Welt kompromittiert. Der Bundespräsident, so heißt es in dem Briefentwurf weiter, werde verstehen können, wie gequält und verzweifelt der Schreiber sich deshalb fühle."

que Corbusier interfere no decorrer da obra e exige que as esquadrias dos demais pavimentos sejam em madeira – configuraram-se também como importantes pontos de discórdia.¹⁵⁴

Ademais, além de toda a proporção do edifício e dos apartamentos ter sido modificada, também houve descaracterizações de cunho social. O pavimento coletivo no sétimo andar foi bastante modificado, e, assim como no edifício de Niemeyer, acabou por cair em desuso. E, como o edifício foi planejado para ser habitado por casais sem filhos, muitos dos apartamentos duplex foram substituídos por apartamentos pequenos de somente um pavimento. Do total de 530 apartamentos, 172 contam com 31m² e 270 com 61m², enquanto que somente 80 apresentam 100m² e 04 130m².

Contudo, como a construção da Unité custou, à época, cerca de 13 milhões de marcos alemães, e o custo dos honorários de Corbusier pelo projeto aproximou-se dos 300.000 marcos, o artigo de Spiegel supõe que a carta ao presidente Heuss não teria sido enviada e que o ministro das relações exteriores da França não teria sido mobilizado por questões puramente financeiras, já que o projeto teria sido muito bem pago.¹⁵⁵ Assim, como solução para aceitar o edifício como obra própria apesar de todas as alterações, o próprio Corbusier passou, resignadamente, a denominar o edifício de “Typ Berlin”.¹⁵⁶

2.10. REPERCUSSÕES

A Interbau foi inaugurada no verão do ano de 1957, mais precisamente no dia 6 de julho, e a exposição permaneceu aberta para visitas até 29 de setembro. Neste período, visitaram a mostra aproximadamente 1 milhão de pessoas, entre os quais mais de 88.000 estrangeiros. A repercussão da exposição foi extremamente positiva, fato testemunhado por diversos artigos publicados tanto na imprensa diária quanto na mídia especializada,¹⁵⁷ assim como por lembranças pessoais dos visitantes da época e dos primeiros moradores,¹⁵⁸ que descrevem a exposição como um alegre e festivo acontecimento.

Um teleférico levava os visitantes da estação Zoologischer Garten – uma das principais estações de trem de Berlim até 2006, quando da inauguração da nova Hauptbahnhof, a estação central – até a parte norte da área de exposição; no túnel da linha de metrô U-Bahnlinie 9, na época ainda em fase de conclusão, transitavam trens extras, e caminhos pavimentados cuidavam do transporte de objeto para objeto. Um mirante foi construído sobre um andaime no cruzamento da Altonaerstraße e da Klopstockstraße, oferecendo, assim, uma visão aérea e uma perspectiva geral do local aos visitantes. Na área entre a Altonaerstraße e o Rio Spree foram construídos ao todo 14 grandes e pequenos pavilhões de exposição, que apresentavam exposições sobre temas e países específicos. Estados Unidos, Canadá, Reino Unido, Holanda,



Cartazes marcando a chegada à Interbau. (Fonte: www.diestadtvonmorgen.de)



Pavilhão 1, onde encontrava-se a mostra “Die Stadt Von morgen”, teleférico e, ao fundo, o Siegesäule. (Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). *Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, pág. 41)

¹⁵⁴ Versöhnung mit Corbusier” (Reconciliação com Corbusier), jornal Spiegel, 18 de setembro de 1957, *op. cit.*

¹⁵⁵ Versöhnung mit Corbusier” (Reconciliação com Corbusier), jornal Spiegel, 18 de setembro de 1957, *op. cit.*

¹⁵⁶ Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung (1957), *op. cit.*, págs. 162-164.

¹⁵⁷ Jornal Spiegel e revistas Bauwelt, Baumeister, The Architectural Review e L'Architecture d'Aujourd'hui, entre outras.

¹⁵⁸ Segundo foi relatado em entrevista realizada em Berlim em fevereiro de 2007 com Heimbert e Christiane Wolff, moradoras do edifício de Niemeyer desde a conclusão da obra.



Acesso principal à Interbau e, ao fundo, torre de Klaus Müller-Rehm e Gerhard Siegmann.
(Fonte: www.diestadtvonmorgen.de)



Cartaz indicando o novo Hansaviertel.
(Fonte: www.diestadtvonmorgen.de)



Senador de obras Rolf Schwendler, presidente Theodor Heuss, Werner Düttmann, e Diretor Municipal de Planejamento Urbano Hans Stephan na inauguração.

(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). *Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, pág. 40)

França, Espanha, Suíça, Suécia, Brasil, Venezuela, Cuba, Indonésia e Sri Lanka, assim como a capital da Áustria, Viena, estavam presentes; também algumas empresas privadas, como a Sociedade das Empresas de Construção Habitacional e a Deutsche Bundesbahn foram representadas.

No Pavilhão 1, próximo ao Große Stern, podia-se ver a exposição "*Die Stadt von morgen*" (A cidade do amanhã). A partir dali, vinham acomodados provisoriamente um restaurante, um café e um correio, que seriam desmontados após a exposição.¹⁵⁹ A mostra brasileira, denominada "Brasília – a cidade do amanhã se torna realidade", ocupou as áreas sociais do edifício projetado por Oscar Niemeyer; nela, foram expostos cinco projetos do concurso para Brasília, selecionados por Lúcio Costa.¹⁶⁰

As obras dos edifícios habitacionais encontravam-se em diferentes estágios de acabamento e execução. As obras iniciaram-se em 1956, com a execução das grandes barras e das barras de quatro pavimentos, na área sul do bairro. Na época da inauguração, alguns edifícios encontravam-se prontos para serem habitados, enquanto que apartamentos modelo foram construídos nos que ainda estavam em obras. Na porção norte do bairro, encontravam-se em construção os edifícios de Oscar Niemeyer e Otto Senn, além de duas torres altas, enquanto que os demais objetos seriam construídos logo após o final da exposição.

O então presidente da Alemanha, Theodor Heuss, discursou na abertura da Interbau. De suas palavras, ouviu-se tanto a negação à cidade do século XIX, objetivo igualmente perseguido pelos planejadores, quanto o desejo de não manter no terreno da exposição nenhum vestígio do antigo Hansaviertel. "*Ele (o antigo Hansaviertel) pertenceu a cada parte da jovem capital que teve um rápido crescimento, e que simplesmente não manteve nenhum interesse arquitetônico ou histórico*".¹⁶¹ Também o então chanceler da Alemanha, Konrad Adenauer, e o então prefeito de Berlim Ocidental, Otto Suhr, falaram na abertura.¹⁶²

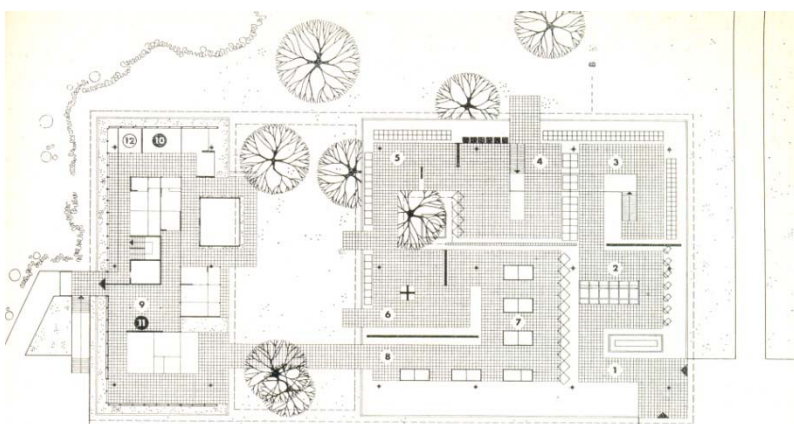
Wolf Jobst Siedler, que em 1977 lançaria, junto com Joseph Paul Kleihues, a campanha no jornal Berliner Morgenpost chamada "*Modelle für eine Stadt*" (modelos para uma cidade), que difundiu as bases para o desenvolvimento do processo da IBA 1987, escreveu um artigo em uma edição especial do jornal Tagesspiegel para a exposição. Segundo ele, com a Interbau o mundo voltava-se para a Alemanha da mesma forma como voltou-se 30 anos antes para o Weißenhofsiedlung; agora, porém, o interesse não seria em atentar especialmente para a produção de jovens arquitetos alemães, mas sim para demonstrar como "*há tempos já se constrói no exterior*", já que a mostra de Berlim reuniu em um único bairro o que de mais moderno em arquitetura habitacional estava sendo realizado nos países estrangeiros, digno para exportação e exposição.

¹⁵⁹ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, págs. 39-40.

¹⁶⁰ Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung (1957), *op. cit.*, pág. 370.

¹⁶¹ Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung (1957), *op. cit.*, págs. 12-13.

¹⁶² Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung (1957), *op. cit.*, págs. 14-15.



Pavilhão 1 – vista do exterior e vista do interior (Fonte: www.diestadtvonmorgen.de), planta baixa do pavilhão (Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 319) e maquete exposta no seu interior (Fonte: www.diestadtvonmorgen.de).

3. A VARIEDADE TIPOLOGICA

3.1. DIFERENTES FORMAS DE HABITAR NA CIDADE MODERNA

3.2. RESIDÊNCIAS UNIFAMILIARES

AS DUAS CASAS DE KLAUS KIRSTEN
A CASA DE GÜNTHER HÖNOW
A CASA DE SERGIUS RUEGENBERG E WOLFF VON MÖLLENDORF
AS DUAS CASAS DE SEP RUF
AS TRÊS CASAS DE JOAHANNES KRAHN
AS TRÊS CASAS DE ALOIS GIEFER E HERMANN MÄCKLER
AS DUAS CASAS DE GERHARD WEBER
AS QUATRO CASAS DE ARNE JACOBSEN
AS CINCO CASAS DE EDUARD LUDWIG
AS SETE CASAS DE PAUL BAUMGARTEN
CONCLUSÕES

3.3. TORRES

3.2.1. AS TORRES SOLITÁRIAS:
A TORRE DE KLAUS MÜLLER-REHM E GERHARD SIEGMANN
A "TORRE BAIXA" DE OTTO H. SENN
3.2.2. AS TORRES EM GRUPO:
A TORRE DE LUCIANO BALDESSARI
A TORRE DE JACOB B. BAKEMA E J. H. VAN DEN BROEK
A TORRE DE GUSTAV HASSENPFUG
A TORRE DE RAYMOND LÓPEZ E EUGÈNE BEAUDOUIN
CONCLUSÕES

3.4. BARRAS

3.4.1. BARRAS DE 3 A 4 PAVIMENTOS

3.3.2.2. ÁREA JUNTO À KLOPSTOCKSTRASSE:
A BARRA DE HANS CHRISTIAN MÜLLER
A BARRA DE GÜNTHER GOTTWALD
A BARRA DE WASSILI LUCKHARDT E HUBERT HOFFMANN
A BARRA DE PAUL SCHNEIDER-ESLEBEN

3.3.2.1. ÁREA JUNTO À BARTNINGALLEE:

A BARRA DE FRANZ SCHUSTER
A BARRA DE KAY FISHER
A BARRA DE MAX TAUT

3.4.2. BARRAS DE 8 A 10 PAVIMENTOS

A BARRA DE WALTER GROPIUS
A BARRA DE PIERRE VAGO
A BARRA DE ALVAR AALTO
A BARRA DE FRITZ JAENECKE E STEN SAMUELSON
A BARRA DE EGON EIERMANN
A BARRA DE OSCAR NIEMEYER
CONCLUSÕES

3.1. DIFERENTES FORMAS DE HABITAR NA CIDADE MODERNA

*"Contrariamente ao ocorrido na cidade oitocentista, onde o traçado viário, a ordem edificatória ou a composição urbana prevaleciam enquanto leis de construção da cidade, ficando a residência configurada como mero subproduto resultante do jogo de tais leis, nas propostas urbanas da cultura moderna, a escolha do tipo arquitetônico recobra um papel decisivo, entendido como um modo de conceber a habitação humana que condiciona e impregna a cidade em seu conjunto".*¹⁶³

Nas propostas residenciais da cultura moderna, a investigação desenvolvida sobre a residência centrou-se na primazia do tipo arquitetônico e na exploração da correspondência entre casa e cidade, ou seja, no estudo das relações entre célula habitável e forma urbana, ambas entendidas como realidades solidárias e interdependentes. Ou seja, de acordo com Martí Arís, a unidade habitacional transcende, pois, sua condição de feito singular, e se propõe como paradigma de uma concepção geral da residência.¹⁶⁴

Porém, de um modo geral, as propostas residenciais modernas apresentaram-se inicialmente como soluções globalizadoras e excludentes entre si, pois ordinariamente não aceitavam a variedade tipológica como base para o seu desenvolvimento conceitual. Reyner Banham, ao caracterizar as conquistas do CIAM IV, escreveu, nos seguintes termos críticos a respeito do comprometimento do Congresso com as generalizações sugeridas pela Carta de Atenas:

*"O tom continua sendo dogmático, mas é também genérico (...). A generalização teve suas virtudes, pois trouxe consigo uma maior largueza de visão e insistiu que as cidades só podem ser consideradas em relação às regiões que as circundam. Contudo, essa generalização persuasiva que confere à Carta de Atenas seu ar de aplicabilidade universal esconde uma concepção muito limitada tanto da arquitetura quanto do planejamento urbano, e, de modo equivocado, comprometeu os CIAM com: a) um zoneamento funcional rígido da planificação urbana, com cinturões verdes entre as áreas reservadas às diferentes funções, e b) um único tipo de moradia urbana, expresso, nos termos da Carta, como "blocos de apartamentos altos e com bom espaço entre si, sempre que existir a necessidade de alojar uma alta densidade de população".*¹⁶⁵

No entanto, o certo é que nenhuma das propostas de cidade moderna se difundiu de um modo puro e incontaminado, uma vez que admitiam em seus planejamentos uma variedade, tanto tipológica quanto funcional, e, segundo Martí Arís, "(...) esse sentido de hibridização e mestiçagem é hoje a única perspectiva intelectual que adquire sentido e recobra valor operativo".¹⁶⁶ Assim, é possível afirmar que as materializações das propostas residenciais modernas – que foram, à exceção de Brasília, de um modo geral, extremamente fragmentárias – diferem-se do zoneamento monofuncional da cidade ideal pretendida pela Carta de Atenas.

¹⁶³ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, págs. 45-46.

¹⁶⁴ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 46.

¹⁶⁵ BANHAM, Reyner em FRAMPTON, Kenneth (2003), *op. cit.*, págs. 328-329.

¹⁶⁶ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 48.

"(...) Cai na armadilha megalômana da cidade ideal da arquitetura moderna. Contudo, (...) a arquitetura moderna nada devia à sua aberrante cidade ideal, que podia existir múltipla e legitimamente diferente. Porque assim foi, nos edificou e, tontos seríamos se não o reconhecêssemos".¹⁶⁷

Desenvolvimento semelhante – distinguindo-se da “aberrante cidade ideal” descrita por Comas – ocorre com a cidade moderna, livre e democrática pretendida pela Interbau, onde a investigação desenvolvida pelos arquitetos participantes sobre o tema da residência centrou seu foco na diversidade do tipo arquitetônico, vindo esta forma de atuar a tornar-se uma explícita demonstração das diferentes possibilidades de habitar neste modelo de cidade. A proposta para o Hansaviertel, mesmo insistindo na primazia do tipo como elemento fundamental para sua construção urbana, acabou por diferenciar-se da cidade ideal da arquitetura moderna no sentido em que incorpora, em seu plano urbanístico, uma significativa variedade destes tipos arquitetônicos, e não a hegemonia de uma única tipologia. Assim, acaba por explorar a capacidade de uma combinação destes diferentes tipos habitacionais estruturarem a forma urbana.

"Ao dogmatismo que se alastra nas propostas urbanas da fase pioneira do Movimento Moderno, hoje opomos a multiplicidade da cidade, considerando-a como um saldo positivo das transformações produzidas ao longo deste século. Aspiramos a uma cidade capaz de englobar muitas situações diferenciadas, uma cidade que possa expressar a variedade, a articulada heterogeneidade, e, em definitivo, a riqueza da vida urbana. Mas acreditamos que, em grande medida, a cidade moderna não se construiu e que só existe, como virtualidade, na soma de aportações que configuram a cultura urbana do século XX. (...) O interesse por resgatar e ordenar as idéias, os esquemas e as propostas modernas para a residência nos permite seguir pensando a cidade moderna como aspiração e como expectativa".¹⁶⁸

A variedade, a heterogeneidade e a riqueza da vida urbana encontraram no Hansaviertel seu ideal de representação. Aqui, ao contrário de um planejamento mais radicalmente baseado na Carta de Atenas, residências unifamiliares de 1 a 2 pavimentos, torres de até 17 pavimentos, barras de 3 a 4 pavimentos e barras de 8 a 10 pavimentos foram colocados lado a lado com comércio, escola, teatro, museu, estação de metrô, biblioteca e igrejas, adquirindo um sentido de conjunto e estando aptas a expressar tanto a multiplicidade da cultura urbana quanto as diferentes possibilidades de se habitar em uma cidade moderna.

Portanto, ao considerarmos que uma das principais críticas sofridas pelo urbanismo moderno consiste justamente no entendimento da monofuncionalidade como redutora dos potenciais dos espaços públicos, o Hansaviertel acaba por colocar-se neste sentido como situação intermediária, uma vez que, mesmo configurando-se como bairro habitacional, os diferentes tipos residenciais ali presentes convivem com uma série de outras atividades e funções necessárias para a cultura urbana. Este capítulo se propõe, mesmo considerando-se esta dualidade de diversidades presentes no Hansaviertel – por um lado, a diversidade de tipologias e, por outro, a diversidade de funções, com a presença de uma série de

¹⁶⁷ COMAS, Carlos Eduardo Dias (1994). A legitimidade da diferença. Revista AU, número 55, agosto-setembro de 1994, pág. 52.

¹⁶⁸ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 48.

equipamentos –, a olhar para a Interbau especialmente a partir da ótica das diferentes tipologias habitacionais materializadas, e o estudo se desenvolverá a partir da classificação dos edifícios em grupos de tipologias semelhantes. Partindo da idéia de que a habitação multifamiliar consiste em uma repetição de unidades que apresentam uma relação constante com as circulações horizontal e vertical, a classificação dos tipos edificatórios foi aqui entendida como meio para o desenvolvimento de um estudo tipológico lógico e sistemático.¹⁶⁹

Para tanto, torna-se pertinente uma maior aproximação ao conceito de tipo, que se dará, aqui, a partir da ótica de dois autores em especial, Alfonso Corona Martinez e Carlo Aymonino. Para Corona Martinez, a questão do tipo em arquitetura pode ser observada a partir de dois ângulos diferentes: *"O especificamente projetual, de dentro da arquitetura, como forma de conhecimento aplicável ao trabalho de projeto, e, por outro lado, o tipo – a tipologia – como um território de encontro entre arquitetos e habitantes. O primeiro destes aspectos foi exaustivamente tratado e recebe atenção privilegiada dos arquitetos. O segundo, menos profissional, não recebe o mesmo tratamento: a tipologia é uma aproximação ao existente em arquitetura, que coloca o papel do estabelecido em face do novo"*.¹⁷⁰

Apesar de Corona Martinez¹⁷¹ afirmar que os conceitos de tipo e tipologia parecem ainda não existir na década de 50, de acordo com Aymonino,¹⁷² a tipologia edificatória começa a representar, já desde a época de Durand, um dado concreto a ser desenvolvido como instrumento indispensável, não somente para classificar as edificações existentes, mas também para auxiliar na definição de diretrizes operativas para o projeto arquitetônico.

Neste processo de análise e classificação, o material relacionado com o tema da habitação possui especial relevância, tanto no que diz respeito às definições distributivas, de apartamentos-tipo, ou no que se refere às possibilidades combinatórias das diferentes tipologias. Assim, se destacam trabalhos realizados posteriormente à Durand, já sob a ótica das propostas realizadas pela cultura moderna, principalmente por arquitetos modernos alemães e holandeses como Oud, Taut, May e Gropius – a quem corresponde o mérito de ter alcançado uma definição de tipologias residenciais, rechaçando os planejamentos puramente especulativos. Também Alexander Klein expõe, em 1928 em Paris, seus estudos sobre a determinação dos fatores qualitativos de uma residência, partindo, efetivamente, de uma crítica aos apartamentos tradicionais.¹⁷³

Neste contexto, pode-se afirmar que a iniciativa do Hansaviertel configura-se como um importante testemunho de que já na década de 50 existiam sim critérios de classificação de edifícios em tipologias, já que sua implantação demonstra claros princípios de organização do espaço urbano por semelhança de tipos. Portanto, mesmo que os arquitetos modernos tenham utilizado alguns instrumentos teóricos e referenciais semelhantes aos identificados pelos arquitetos da Ilustração, a extensão do conceito de tipologia

¹⁶⁹ SHERWOOD, Roger (1983). *Vivienda: Protótipos del Movimiento Moderno*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, pág. 2.

¹⁷⁰ CORONA MARTINEZ, Alfonso (2000). *Ensaio sobre o projeto*. Brasília: UnB, pág. 105.

¹⁷¹ CORONA MARTINEZ, Alfonso (2000), *op. cit.*, pág. 108.

¹⁷² AYMONINO, Carlo (1981). *El significado de las ciudades*. Madrid: H. Blume Ediciones, pág. 108.

¹⁷³ AYMONINO, Carlo (1981), *op. cit.*, pág. 126.

edificatória ao desenvolvimento habitacional foi claramente impulsionada com a consolidação da arquitetura moderna.

Além disso, de acordo com Corona Martinez, ao definirmos o conceito de tipo, é preciso diferenciar “tipo” de “modelo”. Segundo ele, enquanto o tipo é como um edifício ideal, que não é nenhum de seus exemplares modelos, mas sim um esquema – às vezes muito abstrato, outras mais definido, porém sempre deduzido por meio do processo de redução de um conjunto de variáveis formais a uma base comum –, os modelos seriam os próprios edifícios construídos, ou seja, a “*aproximação ao existente em arquitetura*”. Portanto, o tipo seria assimilável a uma forma-base (aquilo que diferentes projetos têm em comum), que não pode ser entendida como mera trama estrutural, mas sim como estrutura interna da forma, ou como princípio que implica em si a possibilidade de infinitas variantes formais.¹⁷⁴

*“A palavra “tipo” não representa tanto a imagem de uma coisa que deve ser perfeitamente copiada e imitada, senão a idéia de um elemento que deve servir de regra ao modelo. O modelo, entendido segundo a execução prática da arte, é um objeto que se deve repetir tal qual; pelo contrário, o tipo é um objeto de acordo com o qual cada um pode conceber obras que não se assemelharão em absoluto entre si. Tudo está dado e é preciso no modelo; tudo é mais ou menos vago no tipo”.*¹⁷⁵

Já para Aymonino,¹⁷⁶ de um modo geral, o conceito de tipo arquitetônico se baseia, fundamentalmente, na confluência de três fatores: na independência do tipo edificatório com relação aos alinhamentos viários; na correspondência da forma arquitetônica com a organização interna do edifício; e na tentativa de fazer coincidir modelo e protótipo com o fim de obter as máximas possibilidades de repetição.

Assim, em que pese as diferenças entre as tipologias presentes na Interbau, todos arquitetos participantes, independente das limitações culturais, econômicas e técnicas advindas de cada país de origem, enfrentaram semelhantes questões fundamentais a respeito das alternativas de organização de um edifício de apartamentos. *“Como se disporá o apartamento individual? Como se acomodará a combinação de diferentes tipos de apartamentos? Que sistemas de circulação – horizontal e vertical – podem servir a esta combinação de apartamentos? Qual é o melhor sistema de circulação? Escadas ou corredor de acesso único, duplo ou paradas alternadas? Onde se situam as entradas e os acessos com relação ao sistema de circulação vertical? Que forma construtiva adquire esta coleção de unidades: altura baixa ou elevada, casa em fita, barra ou edifício isolado em altura?”*¹⁷⁷

Todas estas questões colocadas por Sherwood são essenciais para a definição da organização de um edifício; porém, a diversidade tipológica presente no Hansaviertel evidencia a pertinência da última questão por ele levantada, que remete a um dos objetivos deste estudo, qual seja demonstrar a viabilidade da coexistência dessas diferentes tipologias em um bairro moderno. Para fins de análise, as tipologias habitacionais presentes no Hansaviertel serão agrupadas a partir de uma classificação semelhante à proposta por

¹⁷⁴ CORONA MARTINEZ, Alfonso (2000), *op. cit.*, págs. 108-109.

¹⁷⁵ QUINCY, Quatremère de apud CORONA MARTINEZ, Alfonso (2000), *op. cit.*, pág. 108.

¹⁷⁶ AYMONINO, Carlo (1981), *op. cit.*, pág. 127.

¹⁷⁷ SHERWOOD, Roger (1983), *op. cit.*, pág. 2.

Sherwod: as casas em fita correspondem, aqui, às residências unifamiliares de 1 a 2 pavimentos; o edifício isolado em altura remete às torres de 16 a 17 pavimentos; a barra de altura baixa corresponde às barras de 3 a 4 pavimentos, e a barra de altura elevada corresponde às barras de 8 a 10 pavimentos. Soma-se a esta classificação o fato de as tipologias estarem agrupadas, de acordo com o plano urbanístico, em zonas afins, de modo que, de um modo geral, edifícios com tipologias semelhantes estão localizados próximos uns aos outros, formando seqüências, encadeamentos ou praças.

Além disso, como veremos ao longo deste capítulo, e de acordo com Corona Martinez¹⁷⁸ – que coloca que a um tipo correspondem diversos modelos –, dentro dos mesmos grupos de tipologias coexiste uma série de soluções variadas, principalmente no que tange as relações entre circulação horizontal e vertical. Também os modos com que as diversas unidades habitacionais podem combinar-se em um edifício e suas diferentes possibilidades de formas resultantes são limitados, essencialmente, por uma função direta entre o sistema de circulação empregado e uma série de características específicas locais. Entre estas, podemos citar as normas de regulamentação local – que estipulam, entre outros, altura máxima, ocupação do solo e área total do edifício –, os condicionantes geográficos – como posição solar, orientação para visuais, topografia, vegetação, etc. –, além da área de cada unidade e da quantidade de apartamentos desejados.

Deste modo, de acordo com a classificação acima exposta, será realizada uma análise de cada um dos edifícios habitacionais, a fim de investigar as alternativas combinatórias em cada tipologia. Após a análise de cada uma das tipologias, segue um conjunto de fichas com dados, imagens, localização, plantas baixas e demais materiais gráficos encontrados referentes a cada um dos projetos. E, ao final, foi realizada uma tabela comparativa entre os edifícios de cada tipologia.

Entre os principais aspectos observados em cada edificação, encontram-se, principalmente, a estrutura de circulação, o sistema de movimentos, as alternativas de combinação entre circulação horizontal e vertical, a volumetria, a distribuição interna, a insolação, as relações entre a geometria do edifício e a sua implantação com respeito ao sistema viário, e as relações que podem ser estabelecidas entre a frente e os fundos dos edifícios. . Com isso, se buscou analisar e compreender as influências trazidas por esta diversidade tipológica para a configuração arquitetônica e urbanística de um bairro moderno situado em pleno centro urbano.

O edifício de Oscar Niemeyer foi analisado em maior profundidade porque, além de ser brasileiro e paradigmático, foi objeto de pesquisa realizada para a disciplina Arquitetura Moderna Brasileira I a respeito das diferenças entre a versão projetada pelo brasileiro e a versão efetivamente construída pelos alemães. A pesquisa resultou no artigo “Niemeyer em Berlim”, desenvolvido em parceria com Carlos Eduardo Dias Comas, publicado na Revista Arqtexto números 10-11 e aqui reproduzido. Além disso, o projeto de Niemeyer destaca-se, neste contexto, dos demais por possuir uma suficiente disponibilidade de material gráfico para pesquisa, já que foi publicado, além dos catálogos da exposição, também no Brasil em duas edições da Revista Módulo, e por estar implantado em um local de importância no plano geral do bairro.

¹⁷⁸ CORONA MARTINEZ, Alfonso (2000), *op. cit.*, págs. 108-109.

3.2. RESIDÊNCIAS UNIFAMILIARES

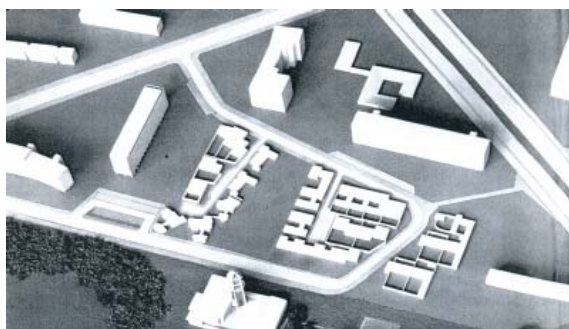
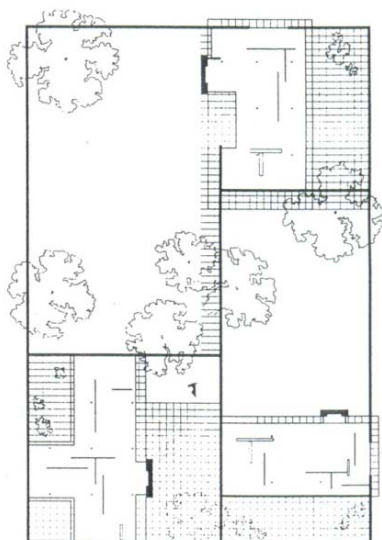
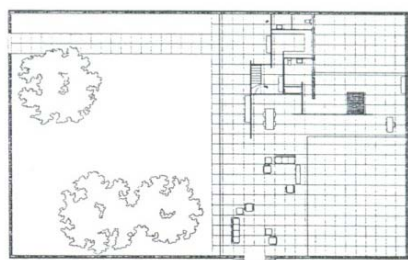


Foto da maquete e vista aérea do tapete de casas unifamiliares.

(Fonte: Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, pág. 43)



Casa dos três pátios e agrupamento de casas-pátio, de Mies van der Rohe.

(Fonte: MARTÍS ARIS, Carlo. Las Formas de la residencia en la ciudad moderna (2000), pág. 47)

A tipologia de residências unifamiliares tem presença bastante marcada no Hansaviertel, já que todas as edificações pertencentes a este tipo estão reunidas em um conjunto localizado em uma área bastante central do bairro. Implantado ao longo da alça conformada pela Händelallee, o tapete de habitações unifamiliares de um a dois pavimentos é limitado ao sul pelo parque Tiergarten, pela igreja e pela própria alça, à oeste pela barra de Pierre Vago, ao norte pelas duas barras escandinavas, e à leste tanto pelo edifício de Paul Baumgarten quanto pela Altonaerstraße.

Onze diferentes arquitetos são responsáveis pelos projetos das casas ou conjuntos de casas – já que a maioria são pequenos agrupamentos de casas, e não casas isoladas –, sendo que, destes onze, somente nove projetos foram realizados por ocasião da Interbau. Os outros dois, de autoria de Klaus Kirsten e Bodamer e Berndt, foram construídos posteriormente e não fizeram parte do plano urbanístico original da exposição. Serão analisados aqui os nove projetos realizados para a Interbau, e mais o projeto de Klaus Kirsten, pois este, mesmo tendo sido realizado posteriormente à Interbau e não estando presente nos catálogos, apresenta material gráfico reproduzido no livro de Dolff-Bonekämper;¹⁷⁹ já a casa projetada por Bodamer e Berndt não aparece em nenhum dos catálogos ou livros pesquisados, e, portanto, não será objeto de análise deste capítulo.

As residências unifamiliares do Hansaviertel são, em grante parte, ou casas-pátio ou casas-átrio de um pavimento dotadas de pátios internos, jardins externos ou ambos. Inexistem cercas, somente muros que delimitam os pátios; porém, a distinção entre os espaços abertos públicos, semi-públicos ou semi-privados é garantida pela presença de caminhos, vias internas e pela massiva vegetação determinada pelo projeto paisagístico.

Contudo, deve-se diferenciar as casas-pátio desenhadas por Mies nos anos 30, cuja investigação culminou no projeto da “Casa dos Três Pátios”, de 1934, onde o pátio surge como elemento unificador e ordenador do espaço, de casas “com” pátio. Nos projetos de residências unifamiliares do Hansaviertel, coexistem ambas variantes. Nas casas-pátio, a morfologia do edifício apenas adquire essência com a presença dos pátios, não sendo possível dissociar a casa do pátio e vice-versa, e os diferentes tamanhos de pátio proporcionam diferentes graus de privacidade para os ambientes. Ao contrário das casas “com” pátio, nas casas-pátio o pátio não surge como espaço remanescente da construção. É o vazio que juntamente com o cheio fazem um todo, ou seja, é uma unidade indissociável. A casa é geralmente limitada por muros perféricos, e todo o recinto interior da casa é utilizado para a vida privada. Desse modo, a casa-pátio surge como uma tipologia, ou seja, um tipo de edifício que possui características próprias e o distingue de outros tipos.

Apesar de terem sido taxadas de anti-econômicas e, portanto, não-racionalistas devido a baixa densidade habitacional admitida,¹⁸⁰ as casas-pátio encerravam um grande prestígio em meio a variedade tipológica construída na Alemanha no pós-guerra. Já em 1950, no projeto para as células habitacionais de Friedrichshain, Hans Scharoun planeja, em meio a barras de diferentes alturas, um

¹⁷⁹ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 140.

¹⁸⁰ No Hansaviertel, independente do tapete de casas, a densidade habitacional planejada para o bairro como um todo já é muito baixa.

tapete de residências unifamiliares bastante conectado com a tipologia de casas-átio ou casas-pátio.

Sua valorização tem origem em diversos motivos, como a possibilidade de serem construídas em áreas centrais das cidades, usualmente não ocupadas por residências unifamiliares. Isto se deve porque, no caso das casas-pátio, como se pode apreender dos desenhos de Mies van der Rohe de 1931 para um agrupamento de casas-pátio, a junção de pátios permite uma economia de área, já que os afastamentos geralmente exigidos entre casas vizinhas podem ser suprimidos. Além disso, a partir da estandarização da construção e da pré-fabricação de materiais, é possível uma redução tanto no custo quanto no tempo de obra. Assim, com o emprego de casas-pátio no Hansaviertel, a transferência da ascendente classe média dos subúrbios para uma região central da cidade tornava-se viável.

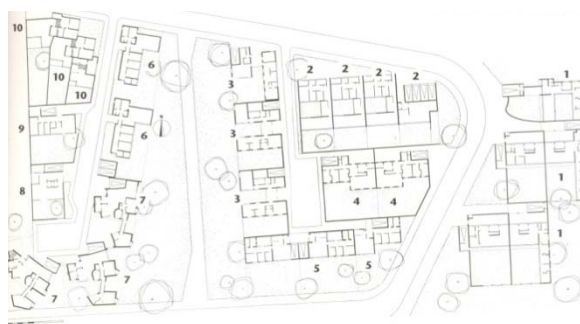
A comissão diretiva da Interbau encarregou cada um dos arquitetos reponsáveis pelo tapete de residências unifamiliares a projetar um grupo ou uma seqüência de casas, e confiou a Alois Giefer a elaboração de um projeto de implantação para a área que reunisse todos os diferentes grupos de construções em uma composição que proporcionasse unidade ao conjunto. Assim, Giefer arranhou as edificações em três grandes conjuntos. Dois são delimitados pela promenade central pavimentada, importante via de pedestres que se origina na Hansaplatz, passa pela estação de metrô e finaliza-se na igreja Kaiser-Friedrich Gedächtniskirche, sendo que um localiza-se à oeste e outro à leste da promenade; o terceiro conjunto, menor, é delimitado pelo traçado da Händelallee, uma via secundária de automóveis, e localiza-se à oeste da curva desta rua e a leste do edifício de Paul Baumgarten. Contudo, mesmo a área estando dividida por estes dois eixos, sobra coordenação em sua composição, já que elementos como a axialidade, a simetria, o alinhamento e a série são bastante empregados, articulando as casas com auxílio do projeto paisagístico.

A análise aqui apresentada englobará os três conjuntos, e se desenvolverá de oeste para leste. Na área compreendida a oeste da promenade e a leste da barra de Pierre Vago, as casas foram concebidas individualmente ou em pequenos grupos de até três unidades. Aqui, a análise iniciará na ponta noroeste do conjunto, e seguirá no sentido anti-horário.

Atualmente este conjunto afasta-se consideravelmente do que havia sido publicado no catálogo oficial da Interbau. Somente as duas casas de Sep Ruf, localizadas na ponta nordeste do conjunto, e a pequena casa projetada por Günther Hönow foram executadas de acordo com o planejado.¹⁸¹ Entre as três casas de um a dois pavimentos projetadas por Sergius Ruegenberg e Wolf Von Möllendorf, somente uma foi construída, a da esquina, e mesmo assim com modificações no projeto. O grupo de três casas de autoria do arquiteto Josef Lehmrock, de Düsseldorf, juntamente com a casa projetada por Werner Fauser, todas originalmente localizadas na margem norte da área, foram suprimidas; em seu lugar foi construída uma casa de dois pavimentos projetada por Klaus Kirsten em parceria com Heinz Nather. O mesmo Kirsten projeta, em 1960, ou seja, três anos após a exposição, uma pequena casa localizada ao sul da primeira. E ao sul da segunda casa de Kirsten, no local onde, de acordo com o plano original e o



Vistas aéreas atuais do tapete de casas unifamiliares. (Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, págs. 126 e 127)



Implantação mostrando a proposta inicial para o conjunto de residências unifamiliares localizado ao longo da Händelallee.

Legenda: 1 - Eduard Ludwig; 2 - Arne Jacobsen; 3 - Johannes Krahn; 4 - Gerhard Weber; 5 - Alois Giefer e Hermann Mäckler; 6 - Sep Ruf; 7 - Sergius Ruegenberg e Wolff von Möllendorf; 8 - Günther Hönow; 9 - Werner Fauser; 10 - Josef Lehmrock (as duas últimas foram substituídas por duas casas de Klaus Kirsten).

(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pag. 129)

¹⁸¹ Ainda assim há diferenças, já que Günther Hönow projetou duas casas, e somente uma foi construída.



Duas casas de Klaus Kirsten.
(Fonte: www.tu-cottbus.de)

catálogo, deveria ter sido construída uma das três casas de Ruegenberg e Von Möllendorf, foi executada uma casa de dois pavimentos projetada pelos arquitetos Bodammer e Berndt entre 1959-60. Porém, estava claro que, nesta parcela do tapete de residências, as casas seriam mais exteriorizadas do que as do restante da área, já que são, em sua maioria, ou casas comuns ou casas “com” pátio, e não casas-pátio.

AS DUAS CASAS DE KLAUS KIRSTEN

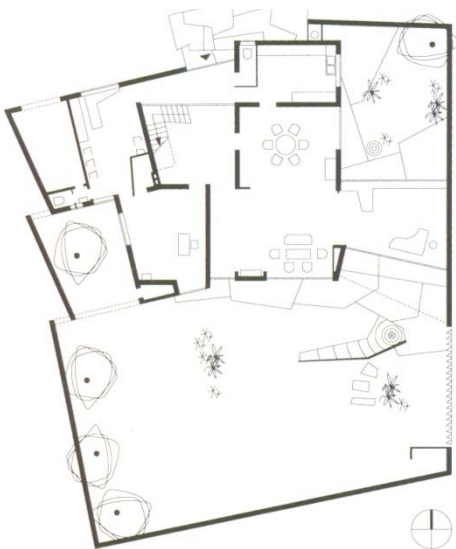
As duas casas projetadas por Klaus Kirsten localizam-se à noroeste do terço mais ocidental do tapete de residências unifamiliares, estando uma delas, a maior, colocada praticamente de frente para a fachada sul da barra de Aalto. Elas ocupam a área originalmente planejada para receber os projetos de Josef Lehmbruck e de Werner Fauser. Apesar de sua obra ter sido iniciada somente dois meses após a obra da casa de Ruegenberg e von Möllendorf, as casas de Kirsten não constam na literatura das publicações oficiais da exposição.

As casas de Kirsten contam com dois pavimentos cada, e, apesar de apresentarem uma mescla de geometrias regulares com irregulares, não mostram-se tão arbitrárias quanto as três casas projetadas por Ruegenberg e von Möllendorf. E, mesmo afastando-se da obra de Mies no que diz respeito às irregularidades de sua geometria, a casa de Kirsten localizada mais ao norte aproxima-se do conceito das casas-pátio no sentido em que é rodeada por muros que conformam dois pátios distintos, um maior e um menor, que proporcionam diferentes graus de hierarquia aos espaços. A casa menor conta com um pátio cuja forma aproxima-se a um “L”, porém as faces norte e sul deste pátio são abertas para o exterior.

A casa maior, ao norte, integra residência com consultório médico, enquanto que a menor, ao sul, abriga somente residência, é construtivamente semelhante à primeira, porém não totalmente envolta em muros, e foi projetada por Kirsten para seu uso próprio. As duas casas conformam, juntamente com as casas de Günther Hönow e Bodammer e Berndt, uma importante articulação com a barra de Pierre Vago, que, no panorama geral, impõem-se sobre o tapete de casas devido à significativa diferença de escala entre as tipologias.

A CASA DE GÜNTHER HÖNOW

Ao sul das duas casas de Kirsten, encontra-se a menor casa-pátio construída no Hansaviertel, projetada por Günther Hönow, que permaneceu recentemente um longo período vazia devido às obras de restauração. O projeto para esta casa foi fruto de um concurso nacional estabelecido pelo “*Otto Bartning Stiftung für Baukunst und bildende Künste*”, instituição fundada em 1953 por ocasião do 70º aniversário de Bartning. A idéia com o concurso era possibilitar a participação da nova geração de arquitetos na reconstrução do Hansaviertel – considerando-se que a maior parte dos projetos para a exposição havia ficado a cargo de arquitetos renomados e que já possuíam, àquela época, alguma experiência. O objeto do concurso era o projeto de duas casas, e o júri contou com a colaboração de Otto Bartning. Para participar do concurso, dois arquitetos recém-formados de cada escola de arquitetura da Alemanha foram convocados a participar de um colóquio promovido por Otto Bartning em Berlim com o tema “Qual a atual interpretação do significado de família e como pode ser encontrado o seu modo de expressão na arquitetura?”. Entre os 24 projetos



Plantas das duas casas de Klaus Kirsten.
(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). *Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, pág. 140)

apresentados no final de 1956, 13 foram classificados como finalistas e levados para uma segunda análise, de onde o projeto de Günther Hönow saiu vitorioso.¹⁸² O projeto de Hönow foi premiado, entre outros motivos, provavelmente devido a sua extrema elementariedade.

Das duas casas solicitadas no edital do concurso, somente uma foi executada. A casa de Hönow construída no Hansaviertel consiste, basicamente, em um retângulo com dois pátios de tamanho diferentes, um relacionado com o acesso principal da casa e o outro com a sala de estar e o dormitório principal; este retângulo conforma um grande ambiente único, com poucas compartimentações, cujo centro configura-se como núcleo técnico da composição, onde foram locados cozinha, banheiro e demais áreas de serviço molhadas – uma solução sem dúvida bastante econômica, mas que direciona, talvez mais do que o desejado, as atividades privadas diárias dos moradores para o centro de vivência da casa. Acima deste núcleo central de serviços, Hönow projetou um volume retangular que abriga uma esquadria elevada, instalada na laje de cobertura, e que possibilita iluminação e ventilação naturais.

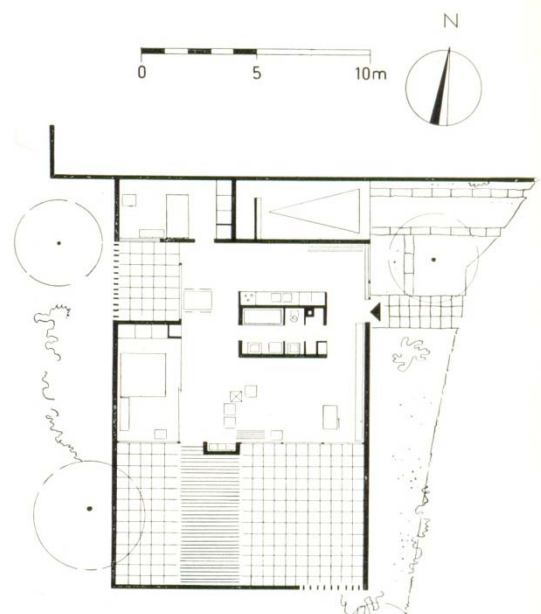
Contíguo ao ambiente único, localizado à oeste, e dele separado através de paredes móveis de correr, localiza-se o dormitório de casal. O segundo dormitório e a garagem foram colocados na porção norte da casa. Assim, o dormitório principal e o grande ambiente de estar voltam-se para o sul e abrem-se para o pátio, cercado por muros e em parte coberto por um pergolado na faixa que dá seqüência à circulação interna da casa. O muro voltado para o sul apresentava pequenas aberturas formadas por estreitos perfis verticais, que foram eliminados quando da realização das obras de restauração.

A casa localizada a sul da casa de Günther Hönow foi projetada pelos arquitetos Bodammer e Berndt em 1960. Porém, como esta casa não pertence ao conjunto de edifícios projetados e construídos por ocasião da Interbau, não interessa, para os objetivos deste trabalho, analisá-la.

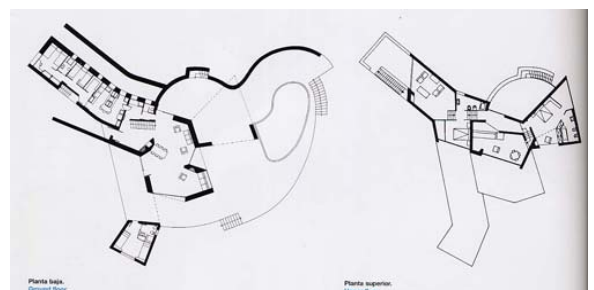
A CASA DE SERGIUS RUEGENBERG E WOLFF VON MÖLLENDORF

Na esquina da promenade com a porção sul da Händelallee, a sudeste do conjunto, localiza-se a única entre as três casas projetadas por Sergius Ruegenberg e Wolff von Möllendorf a ser efetivamente construída. As três casas originalmente projetadas parecem ser uma resposta não só ao problema urbano da esquina, como também ao *cul-de-sac* existente no final do caminho interno, uma vez que sua implantação acaba por abraçá-lo. Porém, a solução adotada, de geometria totalmente irregular, mostra-se extremamente complicada de ser descrita, tanto em volumetria quanto em planta baixa.

É possível supor que o projeto de Ruegenberg e von Möllendorf configure-se como uma tentativa de acompanhar as referências do que na época eram considerados projetos mais “orgânicos” e de geometria mais irregular, como os de Josep Antoni Coderch ou Alvar Aalto – mesmo que os projetos destes sejam, de um modo geral, significativamente superiores aos da dupla alemã. A casa Ugalde, de Coderch, 1951, pode ter sido uma referência importante, não só para Ruegenberg e von Möllendorf, como também para Klaus Kirsten.

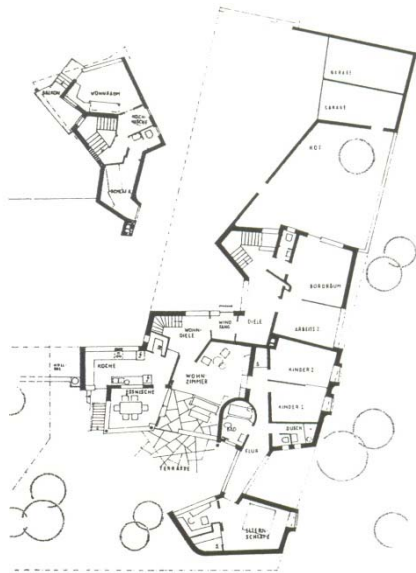


Planta baixa da casa de Günther Hönow.
(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 147)



Planta baixa da casa Ugalde, de Josep Antoni Coderch.
(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 147)

¹⁸² Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung (1957), *op. cit.*, págs. 146-147.



Planta baixa e vistas da casa de Sergius Ruegenberg e Wolff von Möllendorf.
(Fonte: www.berliner-hansaviertel.de)



Casa Schminke, de Hans Scharoun.
(Fonte: www.galinsky.com)

Os arquitetos esclarecem no catálogo da Interbau que o princípio empregado foi o de desenvolver o projeto não a partir dos condicionantes técnicos, funcionais e formais presentes na realidade de uma edificação, mas sim a partir da rotina e das atividades diárias de vida de uma família. Segundo Ruegenberg e von Möllendorf esclarecem, isso significa voltar cada ambiente para a melhor orientação, de acordo com a hora do dia em que eles são mais utilizados e com o tipo de função que recebem. Assim, eles estariam estabelecendo um contraponto a todas as estratégias de racionalização, seriação e economia de meios vigente desde o princípio da arquitetura moderna.¹⁸³

Portanto, além de Coderch e Aalto, pode-se citar como precedentes deste princípio e modo de proceder ao projetar tanto a idéia de Hugo Häring de adotar os movimentos diários dos moradores como linha condutora para o desenvolvimento de suas edificações habitacionais, como também as residências unifamiliares de Hans Scharoun dos anos 30. Nelas, a solução arquitetônica surge, para Scharoun, a partir de uma associação entre os hábitos e desejos dos moradores com sua idéia de um arranjo espacial de geometria irregular. Na casa Schminke, em Löbau, projetada por Scharoun entre 1932-33, a varanda acessível por uma escada externa, a laje que a cobre e o pilar que a sustenta remetem à fachada norte da casa de Ruegenberg e von Möllendorf. Sergius Ruegenberg trabalhou no escritório de Mies van der Rohe no final dos anos 20, onde participou da condução das obras do pavilhão alemão de Barcelona, e, com Hans Scharoun no período do pós-guerra.¹⁸⁴ Considerando-se sua casa projetada para a Interbau, pode-se afirmar claramente que Ruegenberg incorporou ao seu repertório profissional de modo mais enfático as influências de Scharoun do que as de Mies e do Pavilhão.

O conjunto originalmente projetado por Sergius Ruegenberg e Wolff von Möllendorf constituía-se, além de uma casa conformando a esquina da promenade com a porção sul da Händelallee, também de outras duas casas – uma ao norte e outra a oeste da casa de esquina. De acordo com o projeto original, as duas casas localizadas mais ao leste possuem somente um pavimento e área aproximada de 186m² cada, enquanto que a casa a oeste conta com dois pavimentos e 215m² de área. A única casa entre as três que foi construída ocupou a posição de esquina; porém, comparando-se a casa de esquina reproduzida no catálogo com a casa efetivamente construída, nota-se que foram introduzidas modificações em seu projeto original.

A casa construída, além de possuir dois pavimentos – a casa originalmente planejada para ocupar a esquina contava com somente um –, teve sua área ampliada e seu interior ainda mais compartimentado. O peculiar ambiente em forma de ferradura que abriga uma banheira e possui acesso direto para o jardim, presente nas três casas, foi mantido, assim como o volume anexo que abriga o dormitório maior, conectado ao corpo principal da casa a partir de uma passarela de ligação. Os demais dormitórios localizam-se em linha junto ao corpo principal da casa e voltam-se para a promenade. A ala central abriga salas de estar, jantar, cozinha e um terraço coberto aberto para o jardim. O segundo pavimento, também de geometria bastante irregular, abriga a sacada, sala de estar, banheiro e um pequeno dormitório. Um pilar

¹⁸³ Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung (1957), *op. cit.*, págs. 142-143.

¹⁸⁴ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 147.

metálico externo inclinado auxilia na sustentação do segundo pavimento e de sua laje de cobertura.

Em 1960, Ruegenberg projeta para si próprio uma casa que ele caracteriza como sendo uma variante em menores dimensões de seu projeto para o Hansaviertel, já que também foi concebida a partir de uma consideração das atividades rotineiras da família. Segundo Ruegenberg, com estes dois projetos ele consegue comprovar a viabilidade de construir uma casa de baixo custo, de acordo com as determinações e princípios da habitação social, porém absolutamente "*individual e não convencional*".¹⁸⁵

AS DUAS CASAS DE SEP RUF

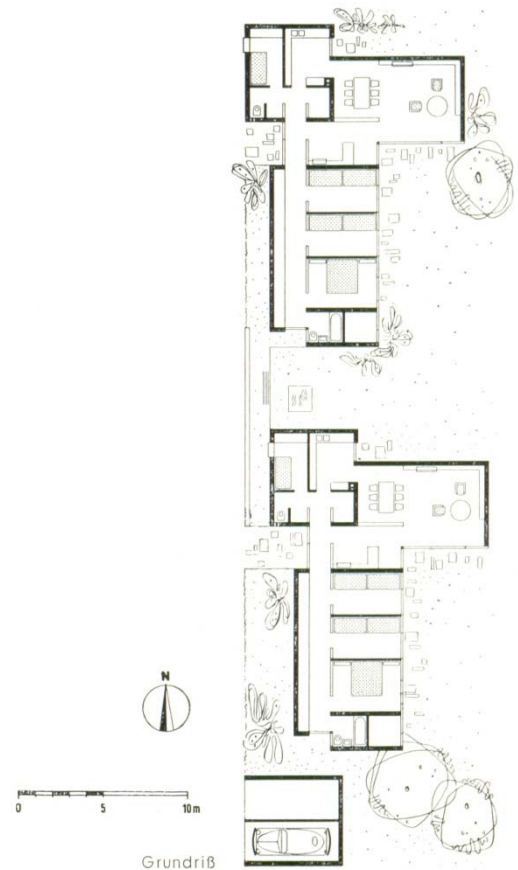
O fechamento desta terça parte do tapete de casas se dá com as duas casas em linha com 145m² cada e eixo maior orientado no sentido nordeste-sudoeste, projetadas por Sep Ruf, proveniente de Munique. O acesso à casa se dá, partindo-se da porção norte da alça da Händelallee, através de um caminho de pedestres implantado entre as casas de Ruf e as de Kirsten; e, a partir do acesso, localizado na fachada oeste, chega-se ao núcleo de distribuição da casa. Um muro colocado à oeste do terreno, no sentido longitudinal, delimita o jardim, oferecendo a ele maior privacidade. As duas garagens localizam-se lado a lado, ao sul do conjunto.

Como conseqüência de sua implantação, as maiores superfícies da casa voltam-se para leste e oeste, restando poucas possibilidades de aberturas para o sul. Por isso, Ruf opta pela planta em "L", que possibilita, ao localizar o ambiente de estar e jantar na perna menor do "L", abri-lo todo para o sul. Na perna maior, desenvolve-se um longo corredor que distribui para os três dormitórios e um banheiro, todos voltados para o leste; a oeste do corredor, uma parede cega abriga área para armários embutidos em toda a sua extensão. Cozinha e áreas de serviço preenchem o volume adicionado na ponta noroeste do "L".

As duas casas, de um modo geral bastante fechadas para o oeste e bastante abertas e envidraçadas para o leste, são revestidas, em seus planos fechados, com plaquetas cerâmicas em tom vermelho-escuro. A laje impermeabilizada de cobertura projeta-se para além dos limites da casa, funcionando como marquise, e recebe, em seu plano inferior, revestimento em madeira.

A decisão de abrir a casa para o leste e fechá-la para o oeste deve-se, provavelmente, além da orientação solar, também ao fato de o lado oeste estar voltado para o estreito caminho de circulação que dá acesso às demais casas deste conjunto. Enquanto isso, a fachada leste, mesmo que voltada para a promenade, apresenta um maior distanciamento com relação às casas vizinhas e à própria promenade, possibilitando a existência de um jardim semi-privativo.

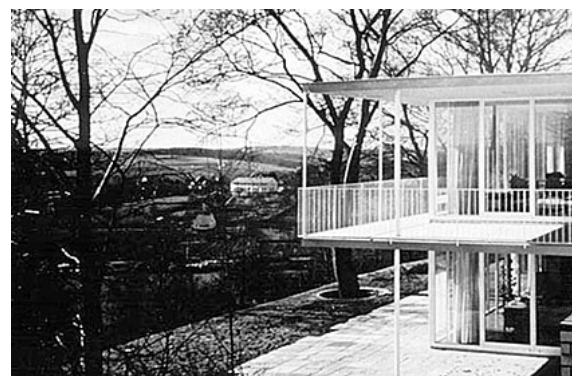
A presença de planos horizontais de cobertura que se sobressaem com relação ao plano vertical da fachada é reincidente na obra de Ruf. Entre 1946-47, ele projeta a casa Vetter, localizada em Feldkirchen, e entre 1952-53 ele projeta uma casa em Gmund, no Tegernsee; em ambas, as lajes de cobertura prolongam-se, sobressaem-se e apóiam-se em pilares de madeira. Em 1956, ele introduz em seu projeto para a casa Helwig, em Schwalmstadt-Treysa, sua primeira casa-átrio realizada com pátio interno central,



Planta baixa da casa de Sep Ruf.
(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 141)

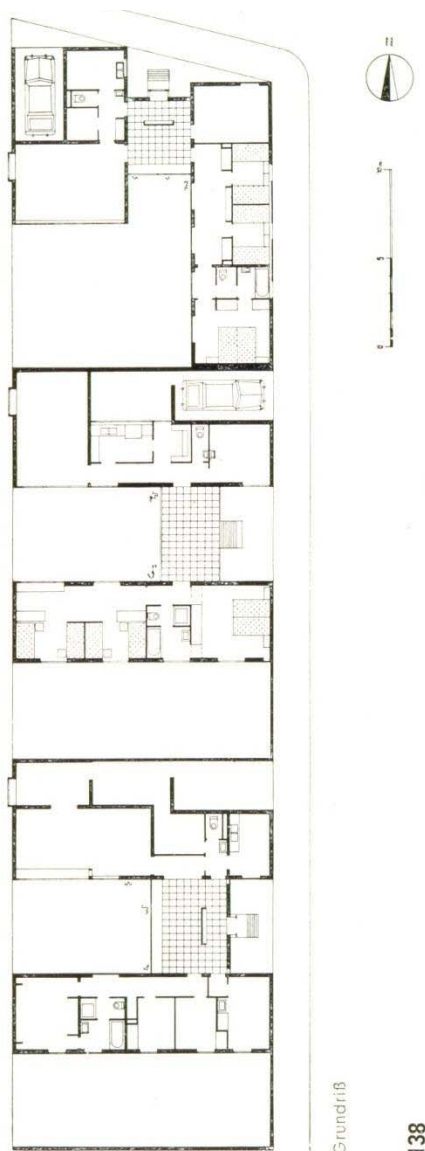


Uma das duas casas de Sep Ruf.
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)



Casa Helwig, em Schwalmstadt-Treysa, de Sep Ruf.
(Fonte: www.sep-ruf.de)

¹⁸⁵ Assim foi dito por Ruegenberg em conversa pessoal com Gabi Dolff-Bonekämper publicada em DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 137.



Planta baixa da casa de Johannes Krahn.
(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 138)



Robinson House, de Marcel Breuer.
(Fonte: www.germany.info)

lajes ainda mais prolongadas, apoiadas em delgados pilares metálicos.¹⁸⁶

O entorno da casa de Ruf para a Interbau não conta com a mesma oferta de áreas livres que as casas Vetter, Helwig ou a casa em Gmund; porém, mesmo assim Ruf não desiste de empregar as lajes de cobertura salientes, solução tradicional no repertório da arquitetura moderna, em todo o seu perímetro. Contudo, sua casa para o Hansaviertel não é dotada da mesma leveza e transparência que outros de seus projetos, como por exemplo a casa Helwig, de 1956.

O projeto de Sep Ruf para Akademie der Bildenen Künste, em Nurnberg, renuncia a linguagem que caracterizará seus projetos construídos no pós-guerra na Alemanha – leveza, transparência e a presença de delgadas marquises. Exemplos da aplicação desta linguagem são o pavilhão alemão para a exposição mundial de Bruxelas, de 1958, realizado em parceria com Egon Eiermann; o Kanzelbungalow, residência projetada para o Chanceler Ludwig Erhard, em Bonn, de 1963-64, que recebeu claras influências de seu projeto para a casa Helwig; o edifício Maxburg, sede da justiça em Munique, de 1953-57, realizado em parceria com Theo Pabst; a ampliação do Museu Nacional Alemão em Nurnberg, de 1953-78, bem como uma grande variedade de edifícios públicos, institucionais, administrativos, comerciais e representativos.

AS TRÊS CASAS DE JOAHANNES KRAHN

A análise do agrupamento seguinte de casas, compreendido a leste da promenade e a oeste da alça da Händelallee, ou seja, centralizado em relação aos outros dois, se iniciará com a seqüência de casas de Johannes Krahn,¹⁸⁷ localizada em sua porção oeste, e seguirá, assim como o anterior, no sentido anti-horário.

Este agrupamento de casas manteve-se mais fiel com relação ao projeto original do que o conjunto inicialmente analisado. Tendo como limitantes, a norte, a barra de Jaenecke e Samuelson e, a sul, a igreja Kaiser-Friedrich Gedächtniskirche, ele abrange as casas projetadas pelos arquitetos alemães Johannes Krahn, Alois Giefer e Hermann Mäckler, e Gerhard Weber, todos provenientes de Frankfurt am Main, e pelo dinamarquês Arne Jacobsen, de Copenhagen. Como também acontece no conjunto anteriormente analisado, neste, o acesso à maior parte das casas também se dá por meio de um caminho privado implantado no sentido norte-sul, internalizado em meio às casas, acessível a partir da porção norte da Händelallee, e que finaliza-se em um *cul-de-sac*.

O grupo de três casas projetadas por Johannes Krahn desenvolve-se no sentido norte-sul e localiza-se a leste do eixo que liga a Hansaplatz à igreja e à oeste do caminho privado. A casa localizada mais ao norte é acessada a partir da Händelallee, enquanto que as duas ao sul voltam seus acessos e entradas de garagens para o caminho privado. As plantas baixas das três casas

¹⁸⁶ Segundo site www.sep-ruf.de, acessado em 20.02.2008, às 10:00hs.

¹⁸⁷ Johannes Krahn já era reconhecido como arquiteto e urbanista na época da Interbau. Ele estudou na Bauhaus em Dessau na década de 30, e como arquiteto, antes de sua participação na exposição, Krahn havia projetado o pavilhão alemão na Cité Universitaire em Paris, de 1953-55. Com este projeto, ele impôs-se como expoente da arquitetura alemã do pós-guerra frente a projetos de então já renomados arquitetos, como o pavilhão suíço, de Le Corbusier, de 1931-33, o pavilhão holandês, de Von Dudok, ou o pavilhão brasileiro de Lúcio Costa e Le Corbusier, de 1952-59. Como urbanista, Krahn foi responsável pelo planejamento da reconstrução do centro da cidade de Wesel, em Niederrhein, bastante destruída na II Guerra Mundial.

apresentam os mesmos princípios de concepção e de articulação entre volumes, sendo que as duas casas ao sul são maiores (com 165m² cada) e praticamente idênticas, enquanto que a casa ao norte é uma variante das anteriores, porém ligeiramente menor (153m²) e rotacionada a 90°. A rotação da casa ao norte demonstra claramente a estratégia urbana empregada por Krahn de reconhecimento da esquina.

As duas casas ao sul constituem-se de dois volumes paralelos cada, conectados através de um volume menor envidraçado, por onde se dá o seu acesso. A ala norte de cada casa abriga, além da garagem, a parte social, com sala de estar, cozinha, banheiro e serviços; a cozinha é iluminada e ventilada através de um pátio interno contíguo à garagem. Na ala sul, mais estreita que a norte, foram localizados os três dormitórios e um banheiro. Entre as duas alas coexistem, além do volume de ligação entre a ala norte e a sul, que abriga o acesso, também um pátio aberto para a promenade central, para onde voltam-se a sala de estar e o corredor de acesso aos dormitórios. E entre as duas casas também resulta outro pátio, para onde voltam-se os dormitórios da casa central – área esta semelhante a que resulta ao sul da casa sul.

A casa norte, que conforma a esquina com a Händelalle, é também composta por duas alas conectadas por um volume envidraçado que configura o acesso, estando garagem, acesso e cozinha voltados para o norte. Contudo, esta casa, além de ter sido rotacionada 90° em função de sua posição de esquina, teve a dimensão longitudinal de sua ala social sensivelmente reduzida. Assim, à ala que abriga os dormitórios – cuja ponta sul encosta na casa vizinha – foi acrescentado, na ponta norte, um ambiente de estar ou escritório. Diferente das casas sul, cujos dormitórios voltam-se para sul, abrindo-se para os pátios, na casa norte todos os dormitórios voltam-se para o caminho privado, ou seja, para leste. Porém, tanto a sala de estar quanto o corredor que conduz aos dormitórios voltam-se para o grande, porém único, pátio, também aberto para a promenade central.

Assim, entre as características compositivas mais importantes do conjunto de casas projetado por Krahn, pode-se citar o agrupamento de funções – área de dormir, e área social e área de pátio com acesso – em faixas que correspondem ou aos volumes paralelos alternados ou aos pátios intercalados pelos volumes. Esta composição tem como uma de suas referências as casas binucleares de Marcel Breuer, como a Geller House I, de 1945, primeira a empregar este conceito, ou a Robinson House, de 1947. Nelas, Breuer projeta alas separadas para os dormitórios e para o estar, jantar e cozinha, conectadas por um hall de entrada. Entre as alas resultam zonas que, assim como os pátios de Krahn, são indissociáveis da casa, já que eles não configuram-se como espaços remanescentes, mas sim como parte integrante e essencial da composição.

As casas de Krahn foram reformadas entre 2004 e 2006 pelo arquiteto Henning Von Wedemeyer, e a obra incluiu, além da modernização dos revestimentos, também a troca de esquadrias, de vidros, do mobiliário e dos armários embutidos. As fotos que seguem foram obtidas do site da empresa responsável pela restauração, a Restaurierungs Werkstätten Berlin GmbH.¹⁸⁸



Imagens do interior das casas de Johannes Krahn após a reforma, e sua relação com os pátios. (Fonte: www.restaurierung-berlin.de)

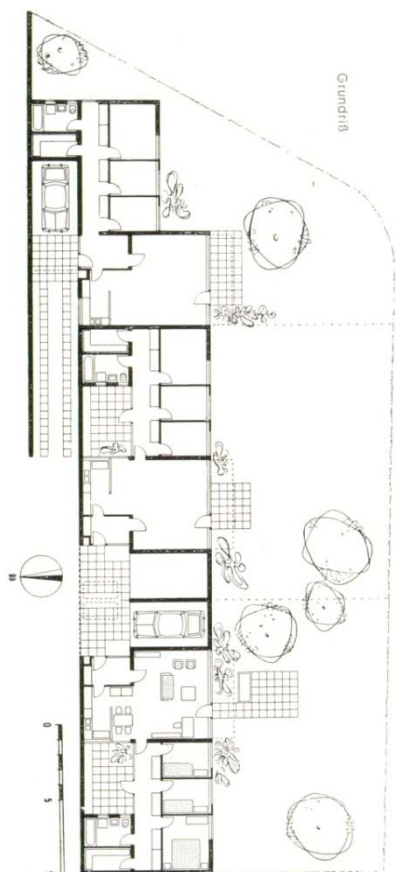
¹⁸⁸ Ver site: http://restaurierung-berlin.de/referenzen/jacobsen/jacobsen_1.html

AS TRÊS CASAS DE ALOIS GIEFER E HERMANN MÄCKLER

Em frente à Kaiser-Friedrich Gedächtniskirche e ao sul das casas de Johannes Krahn localiza-se a edificação em linha que abriga a seqüência de três casas projetadas por Alois Giefer e Hermann Mäckler. O conjunto conforma o fechamento sul do *cul-de-sac* do caminho interno privado e está implantado com seu eixo longitudinal no sentido leste-oeste, paralelo à Händelallee, ou seja, suas maiores fachadas voltam-se para norte e sul.

A posição do conjunto, localizado em uma estreita faixa ao sul da área, condicionou tanto a renúncia a grandes pátios internos, quanto sua implantação, que aproximou as casas do limite norte do terreno, deixando livre uma grande área ajardinada ao sul, para onde voltam-se todos os dormitórios e áreas de estar. Assim, as grandes aberturas para o sul garantem suficiência de iluminação para a maior parte das áreas internas.

A zona norte das casas concentra uma faixa longitudinal que abriga, em todas as unidades, acesso de pedestres, acesso às garagens, cozinha e banheiros. Nas duas casas maiores (com 172m² cada), idênticas e espelhadas, localizadas à oeste, foi projetado um pequeno pátio interno entre a cozinha e os banheiros, a fim de garantir sua iluminação e ventilação naturais. A casa menor (com 142m²) à leste, não conta com este pátio, já que o banheiro foi localizado junto à fachada leste; seu acesso se dá a partir de um longo corredor que desenvolve-se ao longo do muro da casa vizinha, projetada por Gerhard Weber, e sua ala de dormitórios foi levemente deslocada para o norte em função da inclinação da rua e da posição de esquina que ocupa.



Planta baixa das casas de Alois Giefer e Hermann Mäckler.

(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 137)

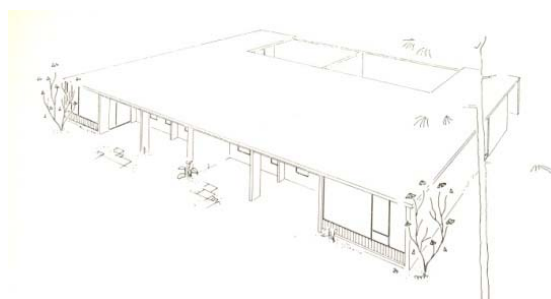
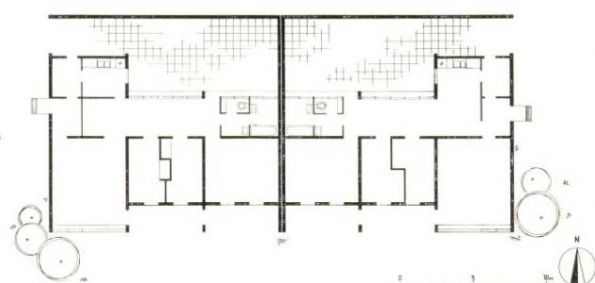
Alois Giefer e Hermann Mäckler fundaram um escritório conjunto em 1945, desenvolvendo a partir de então projetos em diversos temas, como igrejas, institutos e aeroportos (como uma ala do aeroporto de Frankfurt am Main, em 1958, e a ampliação do aeroporto de Reihn-Main, em 1973). Na área habitacional, seja unifamiliar ou multifamiliar, Alois Giefer transporta para a prática no Hansaviertel a experiência obtida a partir do contato com Hans Poelzig, com quem ele conclui o curso de arquitetura em Berlim em 1936.

AS DUAS CASAS DE GERHARD WEBER

Entre a seqüência de casas de Alois Giefer e Hermann Mäckler e o conjunto projetado por Arne Jacobsen encontram-se duas casas de autoria de Gerhard Weber.¹⁸⁹ As duas, idênticas e espelhadas, estão implantadas lado a lado (estando uma limitada à oeste pelo caminho privado, e a outra à leste pela Händelallee) junto ao limite sul do terreno, de modo que a porção norte restante do terreno foi ocupada com pátios privados, e a sala de estar e os três dormitórios voltam-se para o sul. Cada casa conta com 148m² de área privativa.

Individualmente, a geometria da planta baixa de cada casa assemelha-se à letra "T", enquanto que, em conjunto, elas formam um desenho que assemelha-se a um "H". A ponta do "T" é

¹⁸⁹ Gerhard Weber, assim como Joahannes Krahn, estudou na década de 30 na Bauhaus em Dessau. Após a guerra, ele ocupou-se mais com o projeto de edifícios culturais e industriais do que com arquitetura habitacional. Em conjunto com Günther Gottwald, ele projetou o Kleinmarkthalle e a sala de concertos da rádio de Hessen, ambos em Frankfurt am Main, a Staatsoper, em Hamburgo, e, entre 1955-57, o teatro nacional, em Mannheim – edifício para o qual Mies van der Rohe também havia se candidatado a projetar. Assim, possivelmente o fato de a obra de Weber concentrar-se em edifícios institucionais de grande escala tenha servido, para ele, como estímulo para o projeto de suas casas no Hansaviertel, tema não usual em seu repertório.



Planta baixa e perspectiva do conjunto de casas de Gerhard Weber.

(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 135)

ocupada com cozinha, área de serviço no centro, sala de estar ao sul, e garagem coberta e aberta ao norte; a perna abriga os três dormitórios e banheiro. Assim, os dormitórios estão recuados em relação à sala de estar, e a área à frente dos dormitórios conforma uma varanda coberta por uma pérgola onde localiza-se o acesso principal da casa – ou seja, os acessos principais, diferente dos acessos de automóveis, não voltam-se nem para o caminho privado e nem para a Händelallee.

Segundo descrição do catálogo da Interbau, a articulação interna dos ambientes foi pensada de modo que *"a dona de casa que estivesse trabalhando na cozinha pudesse controlar não só as crianças brincando no pátio, como também a sala de estar e o acesso da casa"*.¹⁹⁰ Ou seja, marcas de uma época relativamente recente, porém em que a mulher ainda desenvolvia um papel secundário na sociedade.

Weber empregou, assim como a maioria dos arquitetos das casas vizinhas, placas pré-fabricadas de concreto nas paredes externas. Porém, diferente de seus colegas, utilizou, para a cobertura, placas mais leves apoiadas nos muros portantes, alcançando, assim, uma solução mais econômica para a laje de cobertura.

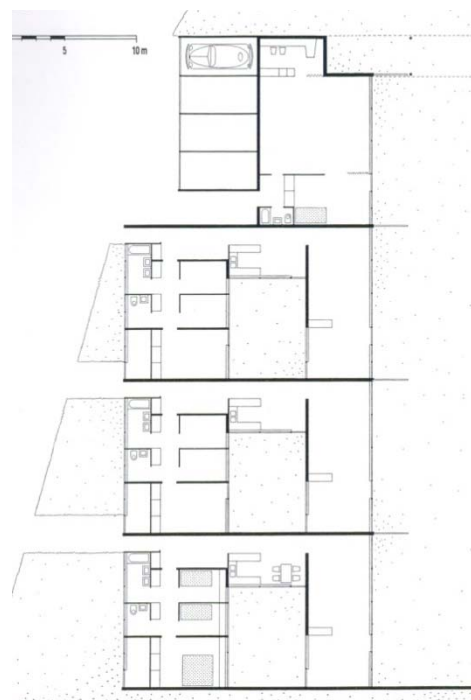
AS QUATRO CASAS DE ARNE JACOBSEN

O fechamento deste conjunto central se dá com o projeto do arquiteto Arne Jacobsen, de Copenhague, Dinamarca, – conhecido não só por sua arquitetura, como também por seus projetos de desenho de mobiliário – para um grupo de quatro casas unifamiliares localizado na curva nordeste da Händelallee.

O grupo constitui-se de três casas retangulares idênticas com 140m² cada, e uma casa menor, com aproximadamente 80m². As quatro casas estão colocadas lado a lado no sentido leste-oeste; assim, naturalmente todas abrem-se para norte e sul. A casa da extremidade leste é a de área reduzida; esta, além de ser responsável pela configuração da esquina, está deslocada para o sul em relação à frente das demais. Sua área reduzida deve-se, contudo, não só à estratégia urbana de reconhecimento da esquina, mas também ao fato de apresentar, junto a sua fachada norte, um volume, mais baixo que o principal, que abriga as garagens de todas as quatro casas.

Cada uma das três casas maiores articula-se ao redor de um pátio interno central próprio, gerando uma tipologia de planta baixa dividida em três alas. A ala sul abriga sala de estar, que abre-se tanto para o jardim privado, a sul, quanto para o pátio. Esta ala liga-se à ala norte através da faixa central, composta pelo pátio interno, à leste, e por um estreito corredor, à oeste, ocupado pela cozinha, que abre-se para o pátio interno. A ala norte abriga três dormitórios, todos voltados para o pátio, ou seja, orientados para o sul, e um banheiro e dois depósitos junto a fachada norte. Porém, somente um dos depósitos é acessível a partir do corredor interno de circulação, já que o outro abre-se para a rua. Assim, com a divisão da casa em três alas, as áreas de estar e as áreas de dormir foram bastante separadas, favorecendo a privacidade.

Nas três casas iguais, o acesso principal se dá pela fachada norte, que faz frente à Händelallee. Assim, esta fachada compõe-se somente da porta de entrada revestida com uma chapa marrom, colocada na extremidade oeste de cada casa, e de uma faixa horizontal venezianada elevada que ocupa toda a extensão da



Planta das casas de Arne Jacobsen, duas vistas anteriores e uma posterior à reforma. (Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 133, e www.restaurierung-berlin.de)

¹⁹⁰ Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung (1957), *op. cit.*, págs. 134-135. Tradução livre da autora.



fachada. Abaixo da veneziana há uma seqüência de oito painéis revestidos em chapas verdes, sendo que o último corresponde à porta do depósito que abre-se para a rua.

A casa menor não possui pátio interno, e conta com somente um dormitório. Seu acesso se dá por um corredor criado na fachada norte, entre o volume das garagens e a parede que a divide com a casa vizinha. Assim como as demais casas, sua fachada sul, composta por grandes superfícies envidraçadas, também volta-se para o jardim. Porém, as demais fachadas são todas cegas – a fachada voltada para o norte, com exceção da subtração correspondente à porta de entrada, é toda ocupada pelo volume pintado em azul correspondente às garagens; a oeste faz divisa com a casa vizinha; e a leste, apesar de abrigar a cozinha, não conta com aberturas.

Todas as casas contam com um jardim integrado junto à fachada sul; porém, esta área aberta conta com duas diferentes gradações de privacidade, já que possui uma primeira faixa, presente somente nas três casas maiores, que é individualizada, e uma segunda faixa, que é coletiva e comum às quatro casas. Um extenso muro colocado no sentido leste-oeste delimita a fronteira entre os jardins ao sul das casas de Jacobsen e os pátios ao norte das casas de Gerhard Weber.

Muitos dos projetos realizados por Arne Jacobsen nos anos 50 na Dinamarca assemelham-se ao seu projeto para o Hansaviertel no sentido de que são, em sua maioria, casas de um pavimento; contudo, a comparação com a casa projetada para a Interbau é limitada devido às diferenças de contexto de implantação. As casas projetadas para a Dinamarca localizam-se geralmente em locais de entorno livre, enquanto que a casa para Berlim encontra-se em meio à cidade. Segundo Dolff-Bonekämper, a revista *Bauwelt* de 1958 publica um projeto urbanístico de Jacobsen para um tapete de construções na cidade dinamarquesa de Sölleröd, que, mesmo sem ter sido construído, pode ter configurado-se como referência para a sua casa da Interbau. Já no projeto realizado posteriormente à Interbau, entre 1960-61, para o conjunto de casas Soholm, na cidade de Klampenborg, ele recorre a uma organização de planta em alas semelhante à empregada em Berlim, porém com a ala norte maior.¹⁹¹

Porém, ao analisar um projeto de Arne Jacobsen, o aspecto que mais se destaca é o cuidado extremo que o arquiteto tem com os detalhes, o que provavelmente remonta à sua experiência com o desenho de mobiliário e objetos de escala menor. A cobertura metálica transparente sobre a entrada principal da casa, as lâmpadas de forma circular junto à porta de entrada e no pátio interno, as portas de acesso revestidas com chapas coloridas e com bordas em madeira, os trincos das portas desenhados individualmente, etc., são alguns exemplos que demonstram que, para Jacobsen, o projeto de arquitetura abrange, neste caso, não só a escala da casa em si, como também a escala do desenho de muitos dos objetos, equipamentos e móveis que a compõem. E é justamente neste ponto onde provavelmente reside a maior contribuição da obra de Jacobsen, ou seja, demonstrar que para se obter arquitetura de qualidade, não basta restringir-se ao projeto do edifício, mas sim pensá-lo e concebê-lo de forma completa e integrada com os demais elementos que o compõem.

Vistas dos pátios e do interior das casas de Arne Jacobsen, antes e depois da reforma. (Fonte: www.restaurierung-berlin.de)

¹⁹¹ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 132.

As casas de Jacobsen foram reformadas entre 2004 e 2006 pelo arquiteto Henning Von Wedemeyer, mesmo responsável pelo restauro das casas de Johannes Krahn. A obra incluiu, além da modernização dos revestimentos, com a instalação de um piso em resina brilhoso, e da troca de esquadrias, de vidros, do mobiliário e dos armários embutidos, também a adição de um muro tornando a área ajardinada coletiva ao sul das casas em jardins privativos. As fotos que seguem foram obtidas do site da empresa responsável pela restauração, a Restaurierungs Werkstätten Berlin GmbH.¹⁹²

AS CINCO CASAS DE EDUARD LUDWIG

O tapete de casas se completa com o terceiro conjunto a ser aqui analisado, composto por uma seqüência de cinco casas projetadas por Eduard Ludwig,¹⁹³ de Berlim. Este conjunto localiza-se a leste da curva da Händelallee e a oeste do edifício de Paul Baumgarten, e tem como limites ao norte a barra de Fritz Jaenecke e Sten Samuelson e ao sul o próprio parque Tiergarten.

O conjunto compõe-se de uma casa isolada na ponta norte, ligada a duas seqüências, uma no centro e outra na ponta sul, de duas casas cada. A casa ao norte, de 200m², apresenta planta baixa em forma de "U", com pátio voltado para o sul, e um jardim em sua frente oeste cercado por um muro de formato orgânico. A ala à oeste do pátio abriga a área social, aberta para o pátio interno e para o jardim frontal, enquanto que ala leste abriga os dormitórios. As zonas de serviço e cozinha ocupam a porção norte da casa.

Ao sul, localizam-se, em seqüência, dois pares idênticos de casas, sendo que cada par é composto por duas casas diferentes. A casa a oeste de cada par é uma barra orientada leste-oeste com dois dormitórios e 128m², enquanto que a casa a leste possui 170 m² ou 185m² e planta em "T" que acompanha o alinhamento da barra da casa vizinha, porém acrescida de uma estreita ala orientada norte-sul contígua ao limite leste do terreno, responsável por abrigar os quatro dormitórios. Ambas estão implantadas no terreno de modo a conformar dois pátios, um menor ao norte e um maior ao sul; as fachadas norte e sul, que voltam-se para os pátios, são transparentes e totalmente envidraçadas. As garagens são colocadas em volumes externos aos volumes das casas, porém sempre próximos ao acesso de cada unidade.

AS SETE CASAS DE PAUL BAUMGARTEN

À leste do tapete de residências unifamiliares localizado ao sul do Hansaviertel, entre o conjunto de casas de Eduard Ludwig e a Altonaerstraße, encontra-se o edifício com sete casas em série projetado pelo arquiteto berlinense Paul Baumgarten.¹⁹⁴ O edifício

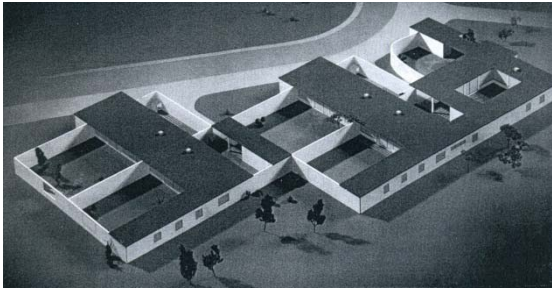
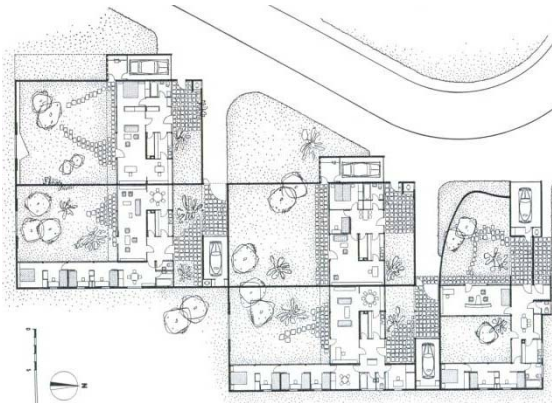


Vistas do interior das casas de Arne Jacobsen, antes e depois da reforma.
(Fonte: www.restaurierung-berlin.de)

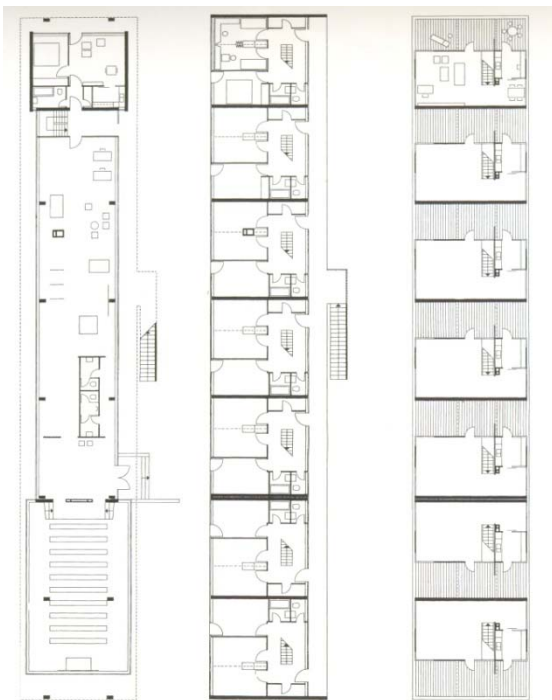
¹⁹² Ver site: http://restaurierung-berlin.de/referenzen/jacobsen/jacobsen_1.html

¹⁹³ Eduard Ludwig estudou entre 1928 e 1932 na Bauhaus em Dessau, ou seja, exatamente na época em que Mies van der Rohe era professor. Ludwig projetou, em 1946, um conjunto de casas-pátio para a exposição "Berlin plant", e em 1951 projetou o Luftbrückendenkmal, no Aeroporto de Tempelhof, em Berlim, monumento em memória da ponte aérea implantada para viabilizar o abastecimento de Berlim Ocidental durante os anos de bloqueio, entre 1948-49. No entanto, é com seu projeto para o Hansaviertel que Ludwig abre caminho para participar da Exposição Mundial de Bruxelas, em 1958, para a qual Sep Ruf e Egon Eiermann projetaram o pavilhão alemão. Nesta ocasião, ele desenvolve o projeto de uma casa-pátio com características bastante semelhantes às empregadas em suas casas de Berlim, como as fachadas envidraçadas voltadas para o pátio e a transferência dos limites do edifício para os muros periféricos.

¹⁹⁴ Paul Baumgarten estudou arquitetura entre 1919-1924 na Technische Hochschule em Danzig e em Berlim Charlottenburg, e entre 1926-29 colaborou no escritório de Mebes e Emmerich. A partir de 1929 ele começa a trabalhar em seu escritório próprio em Berlim, onde desenvolve projetos para edifícios residências, comerciais e industriais. Entre os seus projetos mais importantes realizados entre os anos 50 e 60 estão a sala de concertos da Hochschule der Künste, na



Planta baixa e perspectiva do conjunto de casas de Eduard Ludwig.
(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung 1957, p. 131)



Plantas do conjunto de casas de Paul Baumgarten.
(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, págs. 142)

é uma barra orientada no sentido leste-oeste – assim como a vizinha Schwedenhaus, e como as barras baixas localizadas ao longo da Klopstockstraße – de três pavimentos, com 54,75m de comprimento, 9,25m de largura e 9,10m de altura.

Apesar de volumetricamente assemelhar-se a uma barra, o projeto de Baumgarten para a Interbau enquadra-se neste capítulo não só devido a sua localização, junto ao tapete de casas, mas também por configurar-se como um agrupamento de residências unifamiliares. As principais diferenças do edifício de Baumgarten quando comparado à tipologia das barras residem em questões distributivas e de ocupação. No caso de Baumgarten, além do térreo ser recuado e, com isso, destacado com relação ao segundo pavimento, o edifício não é unicamente residencial, uma vez que em seu térreo foram instaladas atividades de outras naturezas.

*"O encargo a mim determinado solicitava o projeto de sete casas de dois pavimentos cada, localizadas na porção sul do Hansaviertel, com uma configuração formal que soava para mim bastante adequada para a área. Eu decidi que não deveria construir casas isoladas de dois pavimentos, mas sim uma série de casas; estas, porém, não deveriam tocar o solo, uma vez que, para mim, não era possível imaginar, nesta área, um aproveitamento tranquilo e adequado das áreas de jardins localizadas no térreo, visto o intenso fluxo de pedestres existente no Tiergarten. Me pareceu mais conveniente elevar o edifício do solo e proporcionar aos moradores terraços-jardins privados no último pavimento, estendidos por toda a largura do edifício".*¹⁹⁵

A idéia inicial de Baumgarten, como entende-se a partir de seu próprio relato, constitui-se de elevar o edifício do solo, localizando sete unidades residenciais do tipo duplex em linha no segundo e terceiro pavimentos, deixando, assim, o térreo livre. Com isso, ele alcançaria o objetivo de viabilizar a construção de um edifício em uma área de grande tráfego de pedestres, porém evitando obstaculizar o fluxo de circulação.

Além disso, de acordo com croquis iniciais realizados por Baumgarten entre 1955-56, pode-se apreender que seu objetivo inicial constituía-se em abrigar em um único edifício oito unidades habitacionais, e não sete como de fato foi realizado. As oito casas estariam arranjadas em pares e espelhadas duas a duas a partir de um eixo de simetria colocado no centro de cada par; além disso, a cada par corresponderia uma escada de acesso.

Entretanto, a solução de liberar o térreo, mesmo estando em total conformidade com os princípios condutores da Interbau, acabou por exceder o custo da obra inicialmente determinado pelas linhas de financiamento da exposição. Isto obrigou Baumgarten a, além de reduzir de oito para sete o número de unidades habitacionais

Hardenbergstraße, em Berlim Charlottenburg, realizado em 1954; os projetos para fábricas da Eternit em Berlim-Grünwald, de 1955, e em Berlim-Neukölln, desenvolvido entre 1956-58; e o projeto premiado em 1961 no concurso para reconstrução e restauração do que havia restado do Reichstag, sede do Parlamento alemão, após a II Guerra Mundial. Além deste, Baumgarten saiu vitorioso de uma série de outros concursos de arquitetura. A partir de 1952 ele inicia sua carreira como professor de projeto na Hochschule für bildende Künste em Berlim, e em 1956 torna-se coordenador do departamento de arquitetura desta escola. Em 1954 ele recebe o prêmio de Bildende Kunst referente aos anos de 1953-54, tendo sido agraciado pela associação de críticos alemães de arquitetura.

¹⁹⁵ Citação de Paul Baumgarten publicada em DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, págs. 142-143. Tradução livre da autora.

na parte superior da barra, também a abdicar de sua idéia original de não ocupar o pavimento térreo, dando a ele algum uso.

Assim, o arquiteto entrou em contato com a firma Eternit, para quem ele já havia trabalhado, que interessou-se por ocupar o pavimento térreo como área para eventos da empresa, viabilizando a execução do projeto. Com isso, o edifício acabou sendo todo revestido com chapas e telhas fabricadas pela Eternit (na versão original do projeto, as chapas eram brancas e cinza claro; porém, quando de sua restauração, as chapas cinzas foram substituídas por vermelhas), que acabou por dar nome ao edifício – Eternithaus, estampado em sua fachada norte. O térreo acabou por abrigar um auditório, área para exposições, sanitários, uma escada de acesso ao subsolo, além de uma unidade habitacional com 42m² localizada na extremidade oeste do pavimento.

A volumetria do edifício compõe-se a partir de uma mescla de elementos verticais e horizontais. O térreo, recuado em relação ao segundo pavimento, constitui-se em grande parte de planos envidraçados ou de paredes de tijolos de vidro; somente o volume oeste, que corresponde ao auditório, recebe fechamento com paredes cegas.

O segundo pavimento do edifício abriga o primeiro pavimento das habitações, acessível a partir de uma escada colocada grosso modo no centro da fachada norte. Pela escada chega-se a um corredor horizontal aberto lateralmente que ocupa toda a extensão do edifício e distribui a circulação para cada uma das casas. Neste pavimento encontram-se vestíbulo, banheiro e um pequeno depósito, todos voltados para o corredor de circulação, ou seja, para o norte, e três dormitórios voltados para o sul; no centro do vestíbulo localiza-se a escada interna que leva ao segundo pavimento da casa, ou terceiro pavimento do edifício.

Além de sua importância por abrigar a circulação principal do edifício, o segundo pavimento caracteriza-se também como o volume de maior destaque da composição, pois ao mesmo tempo em que está avançado em relação aos demais, dá horizontalidade e unidade ao conjunto. O elemento de maior importância na marcação da horizontalidade é a moldura branca que envolve todo o pavimento. Sua porção inferior, mais fina, corresponde à laje do segundo pavimento, enquanto sua porção superior, de maior espessura, corresponde à laje e ao peitoril do pavimento de cobertura. Além disso, na fachada norte, tanto o longo guarda-corpo metálico quanto o plano onde localizam-se os acessos às unidades residenciais, todo revestido com chapas Eternity vermelhas, reforçam a horizontalidade do conjunto. Na fachada sul, o volume do segundo pavimento completa-se, na área interna à moldura branca, com uma faixa horizontal inferior, que corresponde ao peitorial das janelas e está revestida com chapas vermelhas, e uma faixa horizontal superior de esquadrias. A faixa inferior, vermelha, é interrompida em todas as unidades pelo prolongamento de um dos módulos das janelas, que recebe a dimensão de uma porta de vidro.

O terceiro pavimento é composto por sete volumes que abrigam a área social (salas de estar, jantar e cozinha) e que dão destaque a cada uma das unidades; além disso, um terraço-jardim com 2,70m de largura, conectado à área social e à cozinha, funciona como extensão aberta, porém somente em parte coberta, da área social. Os volumes superiores possuem três de suas quatro faces verticais envidraçadas; somente a face que estabelece a divisa com a casa vizinha é tratada como um plano cego. Sua face horizontal, ou



Detalhes da fachada norte do conjunto de casas de Paul Baumgarten.
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)



Detalhes da fachada sul do conjunto de casas de Paul Baumgarten.
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

seja, a cobertura destes volumes, é resolvida com uma laje impermeabilizada levemente inclinada que se liga à parede cega, e a figura geométrica resultante assemelha-se a um “L”.

É neste nível que acontece de modo mais intenso a marcação de ritmo das fachadas norte e sul, resultante do sequenciamento dos sete volumes; com isso, além de a horizontalidade da composição ser interrompida, restringindo-se ao segundo pavimento, aqui a verticalidade impõe-se como marcação dominante. Portanto, uma análise mais detalhada da volumetria do edifício permite concluir que, compositivamente, o projeto de Baumgarten acaba por tratar problemas que são também comuns às barras, como a série, a repetição, a simetria, a horizontalidade e a verticalidade, mesmo que tipologicamente e em termos de distribuição ele acabe por afastar-se desta tipologia.

As sete casas são todas idênticas, apresentando 50m² de área no pavimento inferior e 43m² no superior. Porém, nem todas as unidades estão orientadas para o mesmo lado. Exceção feita às duas casas localizadas na extremidade leste da barra, que foram espelhadas e voltam suas áreas sociais e terraços para o leste, a fim de garantir que ambas extremidades do terceiro pavimento fossem livres, e não preenchidas por volumes construídos, todas as demais são idênticas, estando suas áreas sociais e terraços igualmente voltados para oeste. Com o espelhamento destas duas unidades, Baumgarten consegue dar uma resposta ao problema da extremidade, que, em última análise, é um problema típico do emprego da estratégia de repetição.¹⁹⁶

Este espelhamento de duas unidades, mesmo coincidindo com a posição, no térreo, da parede que divide o auditório com a área de exposições, provoca uma quebra no ritmo de composição da fachada, já que, para viabilizar a inversão de duas unidades, outras duas acabaram tendo seus volumes superiores unidos, enquanto que os demais são todos separados pelos terraços. A parede cega e a laje de cobertura dos dois volumes unidos formam uma figura que se assemelha à letra “Y”. Nas demais casas, esta parede cega do terceiro pavimento corresponde, no pavimento inferior, à parede divisória entre unidades habitacionais, e sua marcação reforça a idéia de verticalidade presente na composição.

Esta mescla de um único e forte elemento horizontal com sete elementos verticais permite supor que Baumgarten, ao mesmo tempo em que deixava transparecer que seu projeto tratava-se de um edifício para sete unidades habitacionais, também almejava incorporar elementos que dessem unidade ao conjunto.

CONCLUSÕES

O tapete de residências unifamiliares do Hansaviertel, mesmo apresentando uma significativa variedade de agrupamentos – coexistem desde casas isoladas até conjuntos de duas, três, cinco ou até setes casas –, demonstra, de um modo geral, um vocabulário bastante moderno no que se refere à articulação interna de cada casa. As plantas são, em sua maioria, bastante integradoras, e, ao articularem, em alguns casos, um sistema de planos perpendiculares e paralelos com grandes panos de vidro e coberturas planas com lajes impermeabilizadas – exceção feita às três casas projetadas por Sergius Ruegenberg e Wolf von Möllendorf, de geometria bastante irregular –, remetem à Mies não

¹⁹⁶ Caso análogo acontece, como veremos adiante, com o edifício de Niemeyer, onde dois pilares em “V” foram colocados lado a lado como resposta (sic) ao problema do emprego de um número par de módulos.

só no que tange as suas casas-pátio, da década de 30, mas também o Pavilhão Alemão de Barcelona, de 1929.

Ainda que, de um modo geral, praticamente todas as casas do Hansaviertel utilizem a combinação de paredes, planos, vidro, lajes planas, muros, pátios e jardins privados, esta combinação acontece de diferentes maneiras. Coexiste uma grande diversidade de plantas – em linha, em “L”, em “C”, em “T”, em “H”, etc. –, assim como variadas possibilidades de agrupamento de casas.

Porém, independente da tipologia empregada em planta, a privacidade dentro de cada unidade proporcionada pela existência dos pátios – estejam eles localizados interna ou externamente, ou ainda elevados, como no caso do conjunto de Paul Baumgarten, onde o terraço, que pode ser entendido como uma releitura do pátio, está situado no terceiro pavimento – é mantida em boa parte das casas que se encontram envoltas em muros. Além disso, enquanto em alguns conjuntos de casas, como o de Johannes Krahn, o de Alois Giefer e Hermann Mäckler, o de Gerhard Weber e o de Eduard Ludwig, há uma combinação de dois pátios externos de tamanhos e hierarquia diferentes, nos projetos de Arne Jacobsen e Günther Hönow há uma combinação de pátios exteriores com pátios interiores.

Os pátios internos também trazem benefícios com relação à insolação e ventilação das unidades. Com o emprego destes elementos, é possível ocupar o interior da casa com ambientes importantes (como é o caso da posição dada aos dormitórios nas casas de Jacobsen), trazendo para estes espaços iluminação e ventilação através dos próprios pátios internos. Além disso, no que diz respeito à insolação e à orientação solar, nota-se, na maior parte das casas, uma preocupação em voltar as maiores superfícies envidraçadas, que geralmente abrigam as áreas sociais, como estar e jantar, para o sul, assim como os dormitórios tendem a estar voltados para o sul ou para o leste, consideradas as melhores orientações.

A típica casa unifamiliar suburbana, separada da rua e das casas contíguas, e disposta de tal maneira que os espaços principais voltam-se para a frente da casa, que não está separado da rua, parece discordante com as necessidades de privacidade e segurança de uma sociedade urbana. Contrariamente, as casas isoladas com pátio – sejam estes pátios internos à casa ou internos aos muros que a circundam – proporcionam aos seus moradores plena privacidade: o espaço que limita a casa junto à rua pertence à casa, e não à rua, mediante o simples ato de encerrar-lo dentro de paredes.¹⁹⁷ Além disso, entre outras vantagens desta tipologia encontrada nas residências unifamiliares do Hansaviertel de casas dotadas de pátios e cercadas por muros, podemos citar os sistemas de construção nada complicados, a flexibilidade de tamanhos e de disposição dos espaços, e a adaptabilidade dos pátios aos problemas de orientação.

Portanto, considerando-se que as unidades unifamiliares que compõe o tapete de casas do Hansaviertel consistem em uma combinação de residências isoladas que são, em sua grande maioria, fechadas por paredes que definem um conjunto de espaços ajardinados de dimensões hierarquizadas, o resultado é, no lugar de um modelo suburbano de edifícios isolados, uma textura de residências contínuas, ou seja, um edifício quiçá mais adequado ao estilo de vida do centro de uma grande cidade.

¹⁹⁷ SHERWOOD, Roger (1983), *op. cit.*, pág. 44.

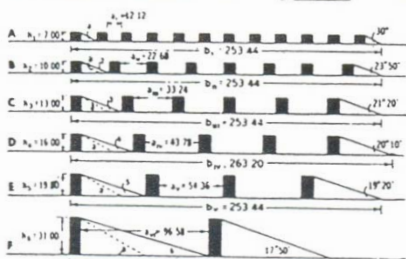
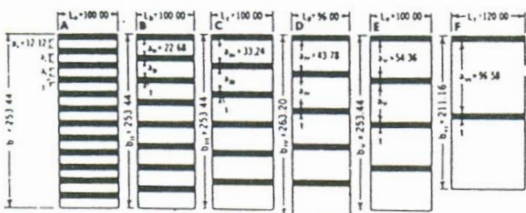
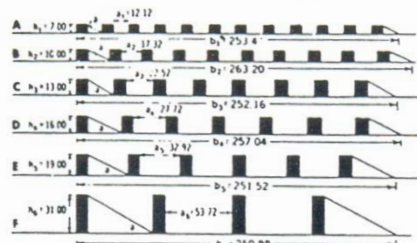
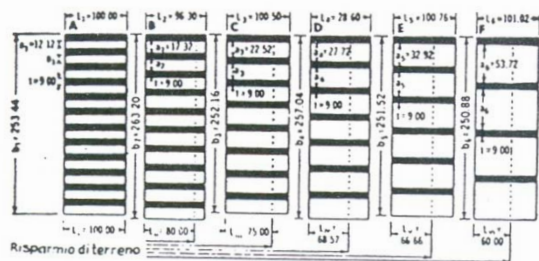
3.3. TORRES

A investigação, neste capítulo, se concentrará no exame da tipologia de torres residências de 16 a 17 pavimentos, que apresentam uma significativa influência na configuração urbanística geral do bairro. Esta tipologia, que pode ter influenciado diversos conjuntos residenciais construídos ao longo das décadas de 60 e 70, encontra no Hansaviertel sete oportunidades de manifestação. Entre estas sete torres, duas encontram-se solitárias, sendo uma localizada junto ao Berlin-Pavillon e a outra, mais baixa, no Hanseatenweg, à oeste da Akademie der Künste, enquanto que as demais cinco implantam-se em série ao longo da Bartningallee.

A linha de cinco *Punkthochhäuser* (em tradução literal, edifícios pontuais altos, ou simplesmente torres residenciais) que acompanha a curva do viaduto do S-Bahn conforma a fronteira norte da área de intervenção da Interbau. Do ponto de vista dos pedestres que circulam ao longo da Bartningallee, a série de torres limita a visualização não só da extremidade norte do bairro, como também da elevada e dos trens que circulam ao longo dela, cuja visual era indesejada. Com edifícios de alturas que variam entre 16 e 17 pavimentos, as torres colocam-se como elementos plásticos livres frente ao céu aberto e podem ser claramente diferenciadas umas das outras especialmente devido a variações existentes no tratamento de fachadas e no arranjo de cores de cada uma.

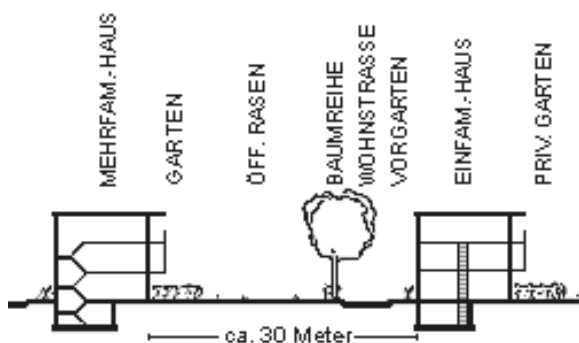
A tipologia de edificações em altura enquadra-se na polêmica disputa alemã protagonizada, de um lado, por Gropius – ao defender o edifício em altura – e de outro por Ernst May – que defende as edificações de três a cinco pavimentos. Mesmo que a discussão estivesse, em um primeiro momento, relacionada com as edificações lineares, ela também pode ser remetida à tipologia das torres, devido à altura que estas alcançam. Esta discussão também teve lugar nas reuniões do CIAM realizadas de 1929 a 1933 que versaram sobre problemas urbanísticos.¹⁹⁸

A preferência pelo incremento no número de pavimentos acompanhada por um simultâneo aumento do espaçamento entre os edifícios foi descrita por Gropius em uma palestra proferida em 1930: "(...) (nestes casos), no 10º ou 12º pavimento de uma torre habitacional, também os moradores do pavimento térreo podem ver o céu! Ao invés de abrirem-se para um corredor de 20m, as janelas revelam áreas verdes de 100m de largura, que auxiliam na circulação de ar puro e oferecem espaços para as crianças brincarem. (...)"¹⁹⁹ Ou seja, de acordo com Gropius, quanto mais unidades habitacionais forem dispostas umas sobre as outras, melhores serão as distâncias ótimas de afastamento entre os edifícios, resultando em melhores condições de higiene, de exposição à iluminação, à ventilação e ao ângulo de incidência do sol. Também do ponto de vista econômico, as edificações em altura apresentam vantagens, como a diminuição de custos de serviços coletivos, de instalações e de infra-estrutura das vias. Além disso, mais espaços sociais e de convivência para lazer e descanso resultarão para o proveito dos habitantes – argumentos simples e claros muito preferidos pelos urbanistas nas décadas de 20 e 30 em toda a Europa, que prometiam solucionar os



Estudos compositivos de Walter Gropius defendendo a edificação em altura e um maior afastamento entre as edificações.

(Fonte: MARTÍS ARIS, Carlo. Las Formas de La residencia en la ciudad moderna (2000), pág. 36)



Corte esquemático de Ernst May defendendo a edificação baixa.

(Fonte: www.may-siedlung.de/architektur)

¹⁹⁸ BENEVOLO, Leonardo (1976), *op. cit.*, pág. 508.

¹⁹⁹ GROPIUS, Walter. Flach-, Mittel- oder Hochbau? Palestra proferida no III CIAM em 27 de janeiro de 1930, em: CIAM, Dokumente 1928-1939, editado por Martin Steinmann, Basel/ Stuttgart, 1979, pág. 96, apud DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 61.

problemas sociais, espaciais e estéticos das cidades modernas com auxílio dos novos instrumentos de planejamento.

Portanto, segundo o que relata Gropius, na Alemanha, levando em conta todos estes fatores, a altura considerada “ótima” seria entre dez e doze pavimentos, uma vez que, deste modo, é possível se obter a desejada coincidência de amplos espaçamentos com uma grande densidade de construções. Por outro lado, os edifícios usuais de três a cinco pavimentos defendidos por May seriam considerados como um termo médio irracional, já que não oferecem as mesmas vantagens e condições de higiene dos altos.

Baseando-se nas soluções defendidas por Ernst May, Martin Wagner, arquiteto que dirigiu uma das seções do órgão técnico municipal responsável pelo setor de construções de Berlim na época de realização do conhecido bairro Britz (1925-33), de Bruno Taut, considerava extremamente paradoxal o fato de serem construídas torres residenciais em uma localização extremamente central na cidade e em meio ao verde. Wagner – que criticou fortemente tanto o projeto para o Hansaviertel como um todo quanto a construção de edifícios residenciais altos no bairro, pois estes, segundo ele, seriam de fabricação muito cara (já que necessitariam de estrutura independente reforçada e de elevadores) e, portanto, inapropriados para a construção habitacional em massa – afirma que a tipologia de edifícios-torre adequa-se somente para sedes de empresas, escritórios e instituições, e não para moradia; segundo ele, o lugar onde pode existir tanto verde entre os edifícios não é no centro urbano, e sim nos subúrbios, e nos subúrbios as pessoas vivem próximas ao solo e à vegetação, e não no 13º andar.²⁰⁰

De fato, as poucas torres existentes em Berlim construídas no período anterior à II Guerra Mundial não são edifícios habitacionais, e sim sedes de empresas ou indústrias, e não se localizam no centro da cidade, mas sim em meio a zonas de produção. As primeiras torres de escritórios localizadas em zonas centrais da cidade foram construídas somente após 1945, nos arredores da rua Kurfürstendamm, centro da Berlim ocidental.

A primeira torre residencial a ser construída em Berlim foi fruto da política de construções da Alemanha Oriental. Projetada em 1951-52 por Hermann Henselmann, a torre localizada em Berlim Oriental é uma mostra da arquitetura eclético-acadêmica empregada também no projeto para a Stalinallee, e apresenta igualmente conceitos como unidade, simetria, e axialidade. Já em Berlim Ocidental, a primeira torre residencial construída data de 1953-55, ou seja, é posterior à torre de Henselmann. Com 14 pavimentos, ela foi projetada por Felix Hinssen dentro do primeiro grande projeto de reconstrução e restauração de um bairro destruído pela guerra, o Ernst-Reuter-Siedlung. Ainda colocando-se como precursora das torres do Hansaviertel, foi construída em 1954 uma torre de 16 pavimentos em Hohenzollerndamm, também Berlim Ocidental. O projeto, de autoria de Franz Heinrich Sobotka e Gustav Müller, apresenta planta baixa em forma de “Y” que permite que os apartamentos localizados ao norte voltem parte de suas áreas sociais para o sul.

No Hansaviertel, como o objetivo com o projeto de reconstrução era proporcionar aos moradores generosos espaços livres que pudessem ser utilizados de forma comum, e não conformar um bairro com inúmeros pequenos pátios gramados, a visão de



Imagem da sequência de cinco torres.
(Fonte: Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, pág. 42)



Série de cinco torres ao longo da Bartningalle.
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

¹⁶⁶ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 60.



Planta baixa do pavimento tipo e vista da torre solitária de Klaus Müller-Rehm e Gerhard Siegmann. (Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

Gropius a respeito da construção em altura adquire um significado especial. Com isso, as *Punkthochhäuser* e as amplas áreas verdes acabam por condicionarem-se reciprocamente e tornam-se dependentes umas das outras, uma vez que com altos edifícios a densidade desejada para o bairro poderia ser alcançada ao mesmo tempo em que uma maior quantidade de áreas verdes fosse liberada.

Além disso, a inserção das *Punkthochhäuser* quando do rearranjo do projeto urbanístico do Hansaviertel acaba por mostrar-se como uma forma pertinente de divulgar as diversas alternativas de emprego do elemento torre residencial em uma composição urbana: elas podem tanto ser empregadas como elemento solitário quanto em grupos, ambos com presença geralmente dominante na paisagem. Com esta função, as *Punkthochhäuser* foram muito frequentemente utilizadas no cenário arquitetônico europeu do pós-guerra como forma de solucionar os graves déficits habitacionais resultantes das destruições.

3.3.1. AS TORRES SOLITÁRIAS

Na Interbau, a torre residencial foi empregada em dois casos como elemento solitário. Em um dos casos, o mais importante entre as torres solitárias, o projeto desenvolvido por Klaus Müller-Rehm²⁰¹ e Gerhard Siegmann, o edifício configura-se tipologicamente como torre tanto em altura – aspecto característico bastante relevante entre as torres – quanto do ponto de vista geométrico e distributivo.²⁰² O outro edifício, projetado por Otto H. Senn, apesar da baixa altura, foi aqui considerado como torre uma vez que, tipologicamente, aproxima-se das torres geométrica e distributivamente, já que emprega uma organização de planta central.

A TORRE DE KLAUS MÜLLER-REHM E GERHARD SIEGMANN

O edifício de Müller-Rehm e Siegmann de 17 pavimentos marca o acesso sul do Hansaviertel – o de maior fluxo de pedestres – e configura-se como figura dominante na paisagem do bairro. Além de ter sido, em 5 de agosto de 1955, a primeira obra iniciada para a exposição e uma das poucas realmente prontas quando da sua inauguração, o edifício impõe-se como elemento distintivo na composição, principalmente devido à combinação de sua privilegiada localização com sua elevada altura. Além disso, devido a sua altura, que se sobressai da paisagem arborizada do parque e a torna visível a partir de diversos pontos da cidade, a torre de Müller-Rehm e Siegmann é reconhecidamente a marca de identificação da exposição.

Diferentemente da sequência de cinco torres, que apresentam implantações de perímetros quadrados ou retangulares, volumetricamente o edifício de Müller-Rehm e Siegmann é formado por duas barras deslocadas articuladas por um núcleo central onde se localiza a circulação vertical. Cada barra possui

²⁰¹ Klaus Müller-Rehm nasceu em Berlim Ocidental e graduou-se em 1931 na Technische Hochschule em Berlim-Charlottenburg. Além dos diversos projetos desenvolvidos na área da habitação social em bairros berlinenses como Lietzensee, Lankwitz, ou Schillerhöhe, em Wedding, Müller-Rehm também atuou como professor na Hochschule für Bildende Künste, em Berlim.

²⁰² Gerhard Siegmann nasceu em Hannover e estudou na Technische Hochschule em Stuttgart e na Technische Hochschule em Berlim-Charlottenburg, tendo diplomado-se em 1945. Sua experiência concentra-se tanto em projetos para edifícios habitacionais, como o construído em Neufahrland, Havelland, ainda em 1945, e os diversos projetos de reconstrução de residências destruídas pela guerra, bem como em projetos para concursos, como um concurso de idéias para solucionar o problema do trânsito em Kiel, ou o concurso para um bairro habitacional na região de Tegel, Berlim.

aproximadamente 24m de comprimento, 9m de largura e 53m de altura. Deste modo, independente de qual lado seja visualizado, o edifício aparenta sempre ser mais esbelto e, portanto, mais alto que as demais cinco torres altas – apesar de todas as seis altas apresentarem alturas bastante similares.

A torre abriga ao todo dez apartamentos por pavimento, sendo cinco em cada barra – ou seja, cinco distribuídos para o oeste e cinco para o leste. Os dois apartamentos localizados na ponta sul do edifício voltam suas salas de estar para o sul, enquanto que os demais todos abrem-se essencialmente para leste ou oeste. Entre as 165 habitações bastante compactas, 131 contam com somente 32m² de área, enquanto que os 33 apartamentos correspondentes às pontas sudeste e noroeste são um pouco maiores, apresentando área de 42m². O único apartamento cuja área diferencia-se substancialmente dos demais é o do zelador, com 73m² - estranhamente maior que os demais.

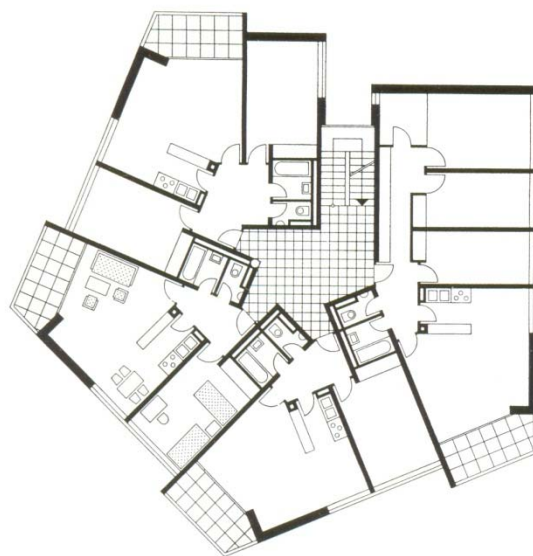
A “TORRE BAIXA” DE OTTO H. SENN

O edifício de Otto H. Senn está aqui tratado como um caso especial entre as torres, pois, mesmo apresentando planta baixa bastante central, seus quatro pavimentos de altura correspondem, volumetricamente, à altura das barras baixas. Além disso, seu local de sua implantação entre a Bartningallee e o Hanseatenweg confirma a idéia de que ele seria um caso especial, já que está implantado junto ao conjunto de barras de três a quatro pavimentos ao sul da Bartningalle, e não junto às próprias torres.

O edifício de Senn²⁰³ configura-se como elemento articulador de uma vizinhança de tipologias bastante variadas. A norte estão as torres de 16 pavimentos analisadas neste capítulo, a sudeste está a Akademie der Künste, e à estão oeste as três barras de quatro pavimentos.

O projeto de Senn, um prisma de cinco faces com quatro pavimentos, resulta em um edifício de planta central, onde os apartamentos desenrolam-se ao redor de um corredor central de forma também pentagonal. Contudo, o centro não configura-se como núcleo construtivo, mas sim como patamar de distribuição para as quatro unidades residenciais de cada pavimento. Analisando a partir do sentido horário, os apartamentos voltam-se para leste, sudeste, sudoeste e noroeste. O quinto lado do polígono volta-se para o norte e abriga a escada.

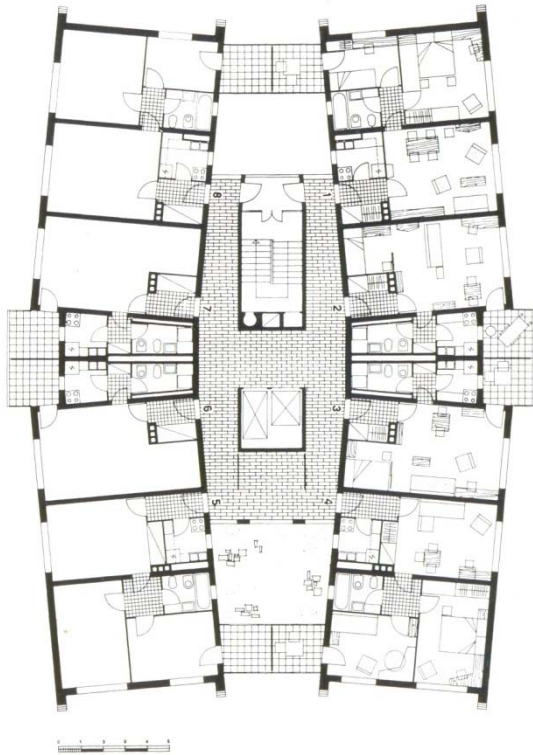
As paredes divisórias entre apartamentos prolongam-se além do plano da fachada e configuram-se como camadas de proteção para a varanda do apartamento vizinho. Poderia se dizer que a geometria da planta baixa assemelha-se, grosso modo, a uma barra que foi se desenrolando, e está articulada a partir da sucessiva rotação de cada uma das unidades habitacionais; com isso, as varandas – e, conseqüentemente, os apartamentos – recebem iluminação provinda de duas orientações. Os banheiros localizam-se voltados para o núcleo central, sem iluminação e



Planta baixa do pavimento tipo e vista do edifício de Otto H. Senn.

(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 91)

²⁰³ Otto Senn formou-se em Zurique na década de 20 e trabalhou no escritório de Paul Arteria e Hans Schmidt e após no de Rudolf Steiger. Karl Moser, seu professor na Eidgenössischen Technischen Hochschule, é um dos fundadores da arquitetura moderna na Suíça e foi presidente em 1928 da seção suíça do CIAM. Arteria, Schmidt e Steiger fazem parte do grupo que, juntamente com Max Erst Haefeli, Werner Max Moser, Emil Roth e Carl Hubacher planejou e construiu o Werkbund Siedlung Neubühl. Senn, portanto, tomava parte nas discussões da época sobre o problema da habitação multifamiliar. Em 1933, ele fundou seu escritório em Basel, e com isso trabalhou no desenvolvimento de conceitos para pequenas residências populares e pequenos bairros habitacionais, envolvendo-se, assim, acima de tudo, com o projeto de habitações sociais.



Planta baixa do pavimento tipo e vista da torre de Luciano Baldessari.

(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). *Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, pág. 64 e fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

ventilação naturais, enquanto que a cozinha encontra-se integrada com a sala de estar, separada somente através de um balcão e recebendo iluminação e ventilação diretas.

3.3.2. AS TORRES EM GRUPO

Como contraponto às torre solitária de Muller-Rehm e Siegmann, as demais cinco torres implantadas em sequência ao longo da Bartningalle e acompanhando a curva da elevada colocam-se como alternativa de emprego do elemento torre residencial em uma composição em grupo. No espaço compreendido entre as torres foram inseridas pelos arquitetos paisagistas responsáveis pela área Gustav Lüttge e Pietro Porcinai (procedentes respectivamente de Hamburgo e Florença) vastas áreas de lazer gramadas com algumas árvores individualizadas. Entre o edifício de van den Broek e Bakema e o edifício de Hassenpflug localiza-se uma série de antigos Linden – árvore típica de Berlim – hoje caracterizada como vestígio vivo da antiga conformação urbanística do bairro, que possuía densa vegetação.

A TORRE DE LUCIANO BALDESSARI

Seguindo pela Bartingalle em direção à Estação Bellevue do S-Bahn, a primeira *Punkthochhaus* da série é o edifício de 17 pavimentos com base comercial do arquiteto de Milão Luciano Baldessari,²⁰⁴ cuja experiência como teórico e pesquisador é, de acordo com relato de Dolff-Bonekämper,²⁰⁵ reconhecidamente mais importante do que sua produção prática. O desenho do perímetro de seu edifício, que apresenta aproximadamente 30m de comprimento, 19m de largura e 54m de altura, resulta da inclinação de quatro asas ortogonais que se voltam para o alargado núcleo central onde se localiza a circulação vertical.

O acesso ao edifício se dá pelo centro da fachada leste. O térreo abriga, além das áreas de circulação, o apartamento do zelador e duas unidades destinadas para escritórios. As áreas de depósito, lavanderia e equipamentos localizam-se no subsolo. Na cobertura foi planejado um terraço de uso condominial. O edifício possui ao todo 123 apartamentos, sendo 61 com 35m² e 62 com 52m².

Cada pavimento tipo conta com oito apartamentos agrupados em duas linhas, uma voltada para o leste e outra para o oeste. Por isso, pode-se afirmar que o edifício é, na realidade, uma combinação de torre e barra, já que, mesmo apresentando planta central, os apartamentos distribuem-se em duas linhas paralelas e simétricas com relação ao núcleo central.

Cada linha possui dois apartamentos centrais e dois nas extremidades. Nos apartamentos centrais, que são JKs de 35m², a área molhada concentra-se em um volume trapezoidal localizado no eixo transversal de simetria do edifício; contíguas a esta área, localizam-se varandas com parte de sua área internalizada no volume do edifício e parte saliente. Os apartamentos das extremidades, maiores, possuem, além da área social voltada para leste ou oeste, dois dormitórios voltados para norte ou sul.

²⁰⁴ Luciano Baldessari graduou-se em 1922 em Milão e viveu até 1926 entre Berlim e Paris, onde desenvolveu projetos para cinemas e teatros. Após, ocupou-se com edifícios para exposições – em 1927 ele participa da Seidenausstellung, em 1933 projeta o pavilhão de imprensa da V. Trienal de Milão e o pavilhão de indústrias têxteis da Feira de Milão, e mesmo depois da guerra continua a participar de todas as trienais de Milão. Além disso, Baldessari projetou pavilhões de exposições, casas e edifícios para diversas cidades italianas.

²⁰⁵ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, págs. 64-66.

A TORRE DE JACOB BEREND BAKEMA E JOHANNES HENDRIK VAN DEN BROEK

Seguindo pela Bartningallee, a segunda torre residencial da seqüência foi projetada pelos arquitetos holandeses Jacob Berend Bakema – membro de uma das equipes de ação mais destacada do Team X²⁰⁶ – e Johannes Hendrik van den Broek. Em meados da década de 50, ambos já possuíam reconhecimento mesmo fora da Holanda devido ao projeto para o centro comercial *Lijnbann*, em Rotterdam.

Van den Broek já havia realizado no início de sua carreira, entre 1931 e 1933, um projeto para um edifício residencial de 13 pavimentos em Rotterdam, e em 1937 desenvolveu um dos primeiros projetos de *Zeilenbau* da Europa, um edifício de 10 pavimentos idealizado para famílias de trabalhadores. Em 1948, Bakema, que desde 1941 atuava como membro do CIAM holandês, se junta ao escritório de van den Broek, e ambos passam a desenvolver projetos para edifícios comerciais, educacionais e residenciais, além de terem se ocupado com o planejamento urbanístico de um novo bairro no norte da Holanda.²⁰⁷

Por ocasião do planejamento regional de Nord-Kennemerland, no norte da Holanda, realizado entre 1957 e 1959, o escritório de van den Broek e Bakema desenvolve, com a participação e coordenação de J. M. Stokla, um projeto para um edifício residencial de 15 pavimentos, que demonstra muitas semelhanças com o projeto posteriormente desenvolvido para a Interbau. O edifício para Berlim, cujo projeto contou igualmente com a coordenação de Stokla, foi desenvolvido a partir de 1959, mas no catálogo oficial da Interbau editado em 1957 já estão reproduzidas imagens da maquete e da planta baixa do projeto; no entanto, apesar de existirem perceptíveis diferenças entre a versão do projeto editada no catálogo e a versão realmente construída, pode-se afirmar que as modificações não afetaram a estrutura compositiva básica do edifício.

A torre de van den Broek e Bakema localiza-se ao norte da Bartningallee, entre as torres de Luciano Baldessari e Gustav Hassenpflug. No entanto, talvez tão importante quanto fazer parte da seqüência de cinco torres seja o fato de o edifício desempenhar um significativo papel na composição urbana desta parcela do Hansaviertel, já que ele é responsável pelo fechamento do eixo



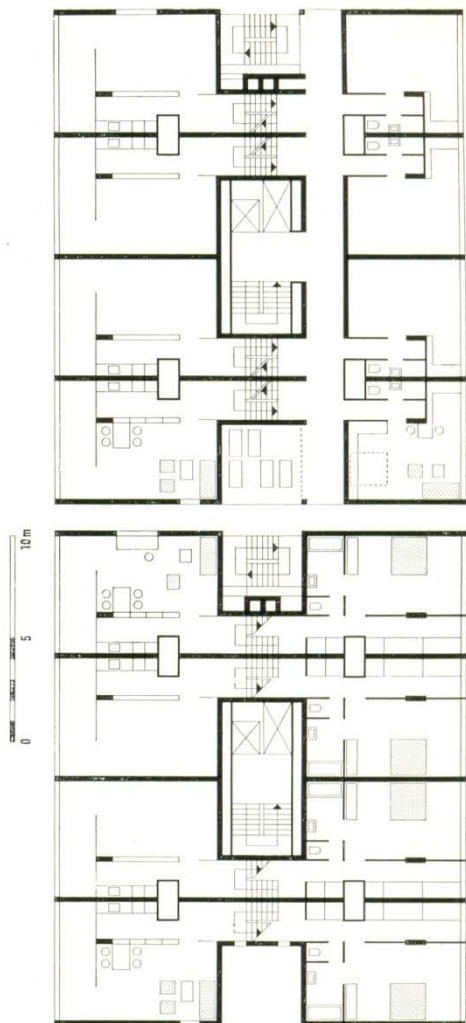
Torres de Luciano Baldessari e de Jacob Berend Bakema e Johannes Hendrik van den Broek. (Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)



Fachadas oeste e sul da torre de Jacob Berend Bakema e Johannes Hendrik van den Broek. (Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

²⁰⁶ A conclusão da obra da torre de van den Broek e Bakema, em 1960, coincide com o período em que a experiência do Team X foi mais influente, ou seja, ao longo dos últimos anos da década de 50 e de toda a década de 60. Contudo, o momento de criação da tradição do Team X é constituído alguns anos antes, durante o IX CIAM realizado em Aix-de-Provence em 1953. Em 1954 é redigido um manifesto, único texto programático do grupo, no qual se insiste especialmente que *“para compreender o padrão das associações humanas, temos que considerar cada comunidade em seu ambiente particular ou contexto”*. Além disso, é interessante assinalar que as reuniões do Team X não se realizam sob um tema comum com proposições específicas, mas sim cada indivíduo se apresenta com um projeto que é explicado e analisado frente aos demais participantes. Deste modo, suas reuniões não geram manifestos, textos ou teorias, mas sim uma grande quantidade de opiniões, fragmentos e breves ensaios que se unem aos artigos que cada um de seus membros publica; com isto, pode-se afirmarr que seja difícil delimitar claramente as idéias do Team X na medida em que as idéias deste grupo são a soma dialética das idéias de cada membro. *“De todo modo, junto com essa diversidade de visões existe um laço comum entre todos esses arquitetos, que se expressa em sua visão da cidade (tentando recuperar a vida urbana), da tradição (contemplando-a com respeito, mas com distância, sem fazer nunca referências literais, e sim interpretando-a), da arquitetura (sobre a qual se planeja essencialmente uma revisão formal) e do papel social do arquiteto.”* Em: MONTANER, Josep Maria (1988). La Tercera Generación. Revista El Croquis, número 35, agosto de 1988, págs. 15-17.

²⁰⁷ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 66.



Planta dos pavimentos tipo.
(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 71)



Vista do acesso na fachada oeste.
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

norte-sul que passa entre os edifícios de Oscar Niemeyer e Egon Eiermann, bem como pela delimitação da praça existente entre os edifícios de Max Taut e Eiermann.

O edifício possui, ao todo, 73 apartamentos, sendo 24 de 36m² cada, 48 de 92m² cada, e um apartamento de 55m² localizado no térreo, para uso do zelador. Além de apresentar 52m de altura distribuídos em 16 pavimentos, sua projeção apresenta dimensões em planta baixa que o aproximam de um quadrado, já que possui 24m de comprimento por 20m de largura.²⁰⁸

Um dos aspectos mais marcantes do edifício, que reflete-se tanto em seu interior quanto no resultado formal de suas fachadas, é a complexa divisão em níveis apresentada: os pavimentos não são simplesmente colocados uns sobre os outros, mas sim organizados em um sistema de meios pés-direitos deslocados entre si. Ou seja, a cada três pavimentos desenvolve-se, alternadamente à direita ou à esquerda do núcleo de escadas, um corredor contínuo, a partir do qual tem-se acesso tanto para quatro apartamentos de 36m² e um dormitório cada, diretamente do nível da circulação principal, quanto para oito apartamentos tipo duplex de 92m² cada, que se situam ou meio pavimento abaixo ou meio pavimento acima do nível do corredor. Para acessar estes apartamentos, desloca-se através de uma pequena escada interna ou para baixo ou para cima para atingir o primeiro nível do apartamento, e então seguir respectivamente mais um nível abaixo ou um acima para atingir o segundo nível do apartamento.²⁰⁹

Essa distribuição interna originou apartamentos duplex com aberturas tanto para o leste quanto para o oeste, que beneficiaram-se, com isso, de ventilação cruzada. Além disso, através de um deslocamento dos corredores, que alternam-se entre o lado leste e o oeste do bloco das escadas, o compasso dos apartamentos tornou-se também deslocado; assim, a alternância dos apartamentos de um dormitório entre o lado leste e o lado oeste faz com que estes estejam enquadrados na fachada pelos pavimentos onde estão os dormitórios dos apartamentos duplex.

Logo, os corredores, que estão orientados longitudinalmente no sentido norte-sul, existem em somente seis pavimentos, o que torna o edifício extremamente econômico em termos de áreas despendidas com circulação.²¹⁰ As circulações possuem tomadas de iluminação e ventilação tanto para o sul, onde existe uma sacada de pé-direito duplo que configura-se como área de uso comum do edifício, quanto para o norte, onde há uma esquadria e uma escada de serviços.

Além disso, considerando-se o fato de os apartamentos estarem colocados transversalmente à circulação central, o edifício poderia também ser considerado, em termos de estrutura de planta baixa, um grande *Zeilenbau* de unidade reduzida. Porém, o esquema empregado em corte com corredores alternados, somado ao fato de o edifício apresentar planta de geometria praticamente quadrada, resultam em uma atenuação horizontal ao bloco, conferindo a ele uma aparência de torre.

²⁰⁸ Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung (1957), *op. cit.*, págs. 69-71.

²⁰⁹ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, págs. 69-70.

²¹⁰ Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung (1957), *op. cit.*, págs. 69-71.

A estrutura é em concreto armado e o fechamento externo em placas de concreto pré-fabricadas; já os parapeitos coloridos das sacadas, revestidos com pastilhas formando mosaicos em azul, amarelo e vermelho, articulam de forma suplementar o empilhamento intercalado dos pavimentos: nos lados leste e oeste cada cor aparece somente em um pavimento, enquanto que na fachada frontal cada cor repete-se em dois pavimentos. A série de esquadrias com divisões verticais equilibradas resulta, na fachada, em uma composição leve e homogênea; no entanto, as profundas sacadas conciliam na fachada o grande compasso existente entre as unidades habitacionais, e emprestam a elas espacialidade e peso.

A torre holandesa para o Hansaviertel é, segundo Sherwood,²¹¹ a solução mais importante e inovadora em edifícios de grande altura desde que surgiu, em 1948, a primeira Unidade de Habitação em Marselha. Porém, apesar de compartilhar muitas das características essenciais do esquema de Corbusier – como apartamentos em dois níveis, varandas dentro da estrutura do edifício, corredores alternados com unidades de apartamentos acima e abaixo, separação parcial da planta baixa e um terraço superior destinado aos moradores –, a torre holandesa apresenta também alguns avanços com relação ao modelo de Marselha.

O conceito corbusiano de explorar mais níveis de habitação com uma única circulação e, com isso, reduzir a área de circulação comum para proveito dos apartamentos, foi também utilizada no projeto de Niemeyer para o Hansaviertel. Porém, através da divisão em meios-pavimentos, que todavia não acontece nem no esquema de Le Corbusier, nem no de Niemeyer, van den Broek, Bakema e Stokla conseguiram, obedecendo a metragem de 92m² desejada para os apartamentos de três dormitórios, localizá-los com frente para duas faces do edifício.

Além disso, a torre holandesa oferece, segundo Sherwood²¹², uma solução mais realista ao apartamento em dois níveis com corredores dispostos alternadamente. Sherwood coloca que, por mais satisfatório que seja o espaço de dupla altura da Unidade de Habitação, sua desvantagem econômica é evidente. A seção escalonada do edifício de van den Broek e Bakema tem uma mudança de nível similar, porém mais econômica, já que acontece somente em meio nível – ainda que neste caso não haja espaço em dupla altura, existe certa sensação de expansão espacial ao longo do corredor, entre os níveis superior e inferior.

Outra vantagem do sistema holandês quando comparado ao corbusiano consiste, de acordo com Sherwood²¹³, na diferença de largura do módulo empregado. Os 24m de extensão da torre foram divididos em somente quatro módulos com 6m de largura cada, significativamente maiores que os 3,50m da Unidade de Habitação. Esta característica permite uma variedade de dimensões das habitações em uma superfície total muito menor – 80m² em comparação com os 110m² do apartamento típico de Marselha.

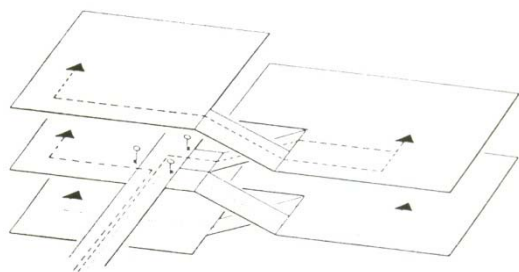
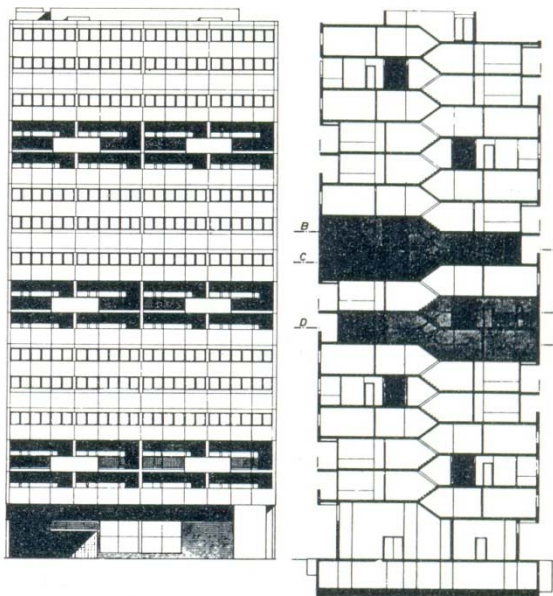


Fachadas leste e sul da torre de Jacob Berend Bakema e Johannes Hendrik van den Broek. (Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

²¹¹ SHERWOOD, Roger (1983). *Vivienda: Protótipos del Movimiento Moderno*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, págs. 155-158.

²¹² SHERWOOD, Roger (1983), *op. cit.*, págs. 155-158.

²¹³ SHERWOOD, Roger (1983), *op. cit.*, págs. 155-158.



Fachada oeste e corte transversal e perspectiva do esquema de níveis.
(Fonte: SHERWOOD, Roger (1983). *Vivienda: Protótipos del Movimiento Moderno*, pág. 158)



Torres de Jacob Berend Bakema e Johannes Hendrik van den Broek, Gustav Hassenpflug e Raymond Lopez e Eugène Beaudouin.
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

O esquema utilizado em corte produz uma mescla específica de dois tipos básicos de apartamentos: são necessárias quatro unidades de 36m² para cada oito unidades de 92m², ou seja, uma combinação geral de 66,66% para 33,33%. Na Unidade de Habitação de Berlim, também há uma mescla de apartamentos duplex com apartamentos simples; no entanto, mesmo entre os apartamentos duplex, coexistem duas tipologias distintas. Os seis pavimentos inferiores são ocupados por apartamentos duplex de 61m², em que o segundo nível do apartamento, seja inferior ou superior, é finalizado em uma parede de circulação; assim, como os dois níveis ocupam somente metade da dimensão transversal do edifício, a luz é obtida exclusivamente ou do leste ou do oeste, não havendo ventilação cruzada. Os três pavimentos seguintes contam com um longo corredor central e apartamentos JK à leste e à oeste da circulação, todos desenvolvidos em um pavimento apenas. Já nos últimos oito pavimentos do edifício encontram-se os apartamentos duplex de maior área, com aproximadamente 100m² cada; aqui, foi utilizado o sistema de apartamentos duplex desenvolvido por Corbusier para Marselha, em que o segundo nível do apartamento, seja inferior ou superior, adicionalmente ao nível do acesso, passa a ocupar toda a extensão transversal do edifício, de leste a oeste, permitindo dupla orientação solar e ventilação cruzada.

Portanto, pode-se afirmar que, em meio à série de *Punkthochhäuser*, o edifício de van den Broek e Bakema destaca-se do conjunto especialmente devido à complexa solução adotada para a articulação dos apartamentos em distintos níveis e às inovações com relação ao modelo corbusiano. Além disso, o recurso empregado mostra-se extremamente apropriado também como solução para o problema da orientação solar, já que, diferentemente de um *Zeilenbau* – cujas fachadas transversais normalmente conformam-se como empenas cegas ou para onde voltam-se apenas pequenas esquadrias secundárias ou aberturas dos corredores de circulação –, em um edifício com planta central geralmente é necessário fazer uso das demais orientações para acomodar todos os ambientes residenciais.

Deste modo, pode-se afirmar que van den Broek, Bakema e Stokla esforçaram-se para fazer de seu projeto uma clara combinação entre as vantagens do *Zellenbau* convencional com as vantagens do esquema da Unidade de Habitação de Le Corbusier, em um edifício com forma de torre, mas sem planta central.

Ou seja, o edifício não é somente complicado de descrever, como também é complicado de ser construído – o que explica tanto a demora na sua execução quanto o fato de que somente tenha sido possível ser realizado sob as condições especiais da Interbau, e não para um bairro planejado em 1957-1959 na Holanda. Por isso, quando, no início dos anos 60, van den Broek e Bakema desenvolveram, juntamente com Stokla, projetos para edifícios residenciais que em seguida originaram novos bairros em Hengeloo e Leeuwarden, o esquema ordenador do projeto foi obrigatoriamente modificado e simplificado.²¹⁴

²¹⁴ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, págs. 69-70.

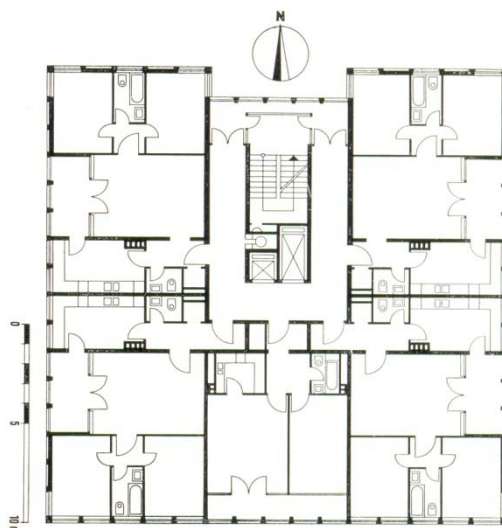
A TORRE DE GUSTAV HASSENPFUG

A terceira torre da série foi projetada pelo arquiteto de Munique Gustav Hassenpflug.²¹⁵ Apesar de ter uma série de trabalhos realizados entre os anos 20 e 30 em conjunto com diversos arquitetos importantes, como Ernst Neufert, Marcel Breuer em Berlim, Ernst May na Rússia – Hassenpflug mudou-se da Alemanha para a Rússia no início de 1930 fazendo parte da equipe de May, que emigrou por motivos políticos –, o edifício para o Hansaviertel é a única torre projetada unicamente por Hassenpflug que foi realmente construída. O edifício possui 16 pavimentos, ou seja, 14 pavimentos-tipo, mais térreo e cobertura. O térreo abriga, além das áreas de circulação, um apartamento para zelador, lavanderia e depósito para guarda de bicicletas e carrinhos de nenê.

Cada pavimento-tipo compõe-se de cinco apartamentos; destes, quatro – dois voltados para o leste e dois para o oeste – são apartamentos idênticos, porém espelhados, de dois dormitórios e 71m² cada, enquanto que o quinto apartamento possui apenas um dormitório, 49m² e volta-se todo para o sul. Como a idéia inicial de Hassenpflug era manter alguma variação na planta dos pavimentos, ele projetou seis diferentes possibilidades de distribuição interna para os tipos de 71m²; assim, as paredes internas foram construídas de material leve para que pudessem ser modificadas de acordo com o desejo de cada morador.

A fachada é constituída por elementos verticais e horizontais de concreto que formam uma retícula perfeitamente regular, e, recuadas em relação a estes elementos encontram-se as paredes de fechamento, as esquadrias e as sacadas. Apesar de os elementos horizontais serem claramente mais largos e significativamente mais marcantes que os verticais, formalmente o resultado assemelha-se com o de uma fachada cortina – no entanto, para enquadrar-se dentro da linguagem de fachada cortina desenvolvida pelos arquitetos modernos, as paredes externas não poderiam ter função estrutural. Isto posto, Dolff-Bonekämper²¹⁶ supõe que, mesmo o edifício de Hassenpflug não configurando-se como uma “verdadeira” fachada cortina, o projeto de Mies van der Rohe em Chicago para o Lake Shore Drive, importante ícone ao mencionar torres residenciais modernas, tenha influenciado o projeto de Hassenpflug para o Hansaviertel.

O edifício de Hassenpflug está, portanto, longe de alcançar a complexidade de composição da torre de van den Broek e Bakema. Entretanto, apesar de, à primeira vista, demonstrar um arranjo extremamente convencional, uma análise mais aproximada mostra que o edifício tem valor, acima de tudo, por divulgar uma composição formal bastante presente e recorrente na arquitetura moderna, mas até então sem representantes no Hansaviertel.



Planta do pavimento tipo.
(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 73)



Torre de Gustav Hassenpflug.
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

²¹⁵ Gustav Hassenpflug estudou a partir de 1926 com Walter Gropius e Hannes Meyer na Bauhaus em Dessau. A partir de 1929, após ter se graduado, ele começa a trabalhar em Berlim como arquiteto autônomo e como colaborador de Marcel Breuer. Nesta mesma época, ele participa tanto da Deutsche Werkbundausstellung em Paris, em 1930, quanto da Bauausstellung Berlin, em 1931. Entre 1934-45, ele desenvolve projetos residenciais e comerciais em Berlim e na Suíça. Porém, após Hassenpflug ter desenvolvido um projeto logo após o final da guerra na área hospitalar em parceria com Egon Eiermann, ele recebe de Sauerbruch a tarefa de coordenar a reconstrução dos hospitais de Berlim. Seus trabalhos mais recentes incluem uma escola em Hamburg-Horn, o pavilhão da navegação na Verkehrsausstellung realizada em Munique em 1953, e o Instituto Biológico Helgoland; além disso, Hassenpflug possui um vasto trabalho desenvolvido na área de desenho de mobiliário, alguns expostos na Werkbundausstellung em Hamburgo em 1956.

²¹⁶ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, págs. 72-73.

A TORRE DE RAYMOND LÓPEZ E EUGÈNE BEAUDOUIN



Torres de Gustav Hassenpflug, Raymond Lopez e Eugène Beaudouin e Hans Schwippert..
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)



Torres de Raymond Lopez e Eugène Beaudouin.
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

Raymond Lopez²¹⁷ e Eugène Beaudouin, ambos provenientes de Paris, foram responsáveis pelo projeto da quarta torre da seqüência na Bartningalle. Beaudouin²¹⁸ recorreu a experiências antes desempenhadas com projetos de torres, já que ele havia desenvolvido entre 1931 e 1934, juntamente com seu então sócio Marcel Lods, o projeto para um grupo de torres residenciais em Paris, que se caracteriza como um dos primeiros projetos de habitação social construído com esta tipologia.²¹⁹ No entanto, a torre residencial desenvolvida por Beaudouin e Lopez para a Interbau não apresenta muitas semelhanças com o projeto de Beaudouin para Paris: em Berlim a planta baixa é mais elaborada, e os apartamentos são maiores.

O edifício para Berlim apresenta planta quadrada, com 22m x 22m, 51m de altura e possui, ao todo, 87 apartamentos, sendo 31 com 45m² e 56 com 62m². Ele constitui-se de duas alas simétricas em relação a um eixo norte-sul, articuladas por um núcleo central, envidraçado e recuado em relação às alas de apartamentos, que abriga as escadas. Um elevador e um depósito estão internalizados junto a cada uma das alas. O subsolo estende-se por todo o perímetro do edifício e abriga depósitos, enquanto que a lavanderia encontra-se no pavimento de cobertura.

Um segundo eixo de simetria, porém traçado no sentido leste-oeste, organiza, no pavimento tipo, cada uma das duas alas de apartamentos. Cada ala agrupa três apartamentos, totalizando seis por pavimento, organizados internamente com divisórias leves.

Contudo, os apartamentos não estão todos no mesmo nível. Os quatro apartamentos das extremidades norte e sul de ambas as alas, todos de um dormitório, encontram-se deslocados meio nível com relação aos dois apartamentos JK centrais. Assim, os apartamentos das extremidades possuem duas entradas cada, uma que acessa o corredor interno de circulação do apartamento a partir do patamar de uma das duas escadas principais do edifício, e outro que acessa a cozinha através de pequenas escadas colocadas no hall de distribuição principal de cada pavimento.

As fachadas leste e oeste dividem-se em três módulos idênticos de 7,0m de largura demarcados por quatro planos verticais de concreto que se estendem por toda a altura do edifício; cada um destes módulos foi novamente dividido em três partes iguais, que

²¹⁷ Raymond Lopez, morador de Paris ganhou reconhecimento tanto por seus projetos quanto por sua atuação como professor na Ecole Nationale des Ponts et Chaussées e na Ecole Speciale d'Architecture em Paris. Em sua atuação prática, desenvolveu projetos para hospitais em Brest e Nantes, um asilo em Dakar e escolas em Paris, Dakar, Brest, Nevers, Chalons-sur-Saône, além de uma série de edifícios residenciais e comerciais em Paris. Na área do urbanismo, Lopez desenvolveu projetos para a reconstrução de dez pequenas cidades francesas, um plano de ampliação para a cidade de Dakar, além de ter se envolvido com a solução de diversos problemas urbanos de Paris.

²¹⁸ Eugène Beaudouin nasceu em Paris, estudou na Academie de France, em Roma, e trabalhou para o governo francês. Além disso, atuou como professor de arquitetura e urbanismo em diversas escolas, como a Ecole des Beaux-Arts em Paris, a Universidade de Genebra, e a Ecole Nationale, em Paris. Como arquiteto, Beaudouin desenvolveu projetos para edifícios com temas bastante diversos, como escolas, edifícios residenciais – entre eles o quarteirão Rotterdam, em Strasburg -, industriais, institucionais e comerciais, além de ter participado de outras exposições além da Interbau – seu projeto para a Exposição Mundial realizada em Paris em 1937 foi classificado em primeiro lugar. Como urbanista, Beaudouin também possui uma atuação expressiva, tendo realizado projetos urbanísticos para Havana e Cidade do Cabo, além de outros projetos regionais na África do Sul, no oeste da Suíça e em Paris.

²¹⁹ MONNIER, Gérard. Histoire Critique da l'Architecture em France 1918-1950. Em: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 73.

correspondem alternadamente a varandas internalizadas no corpo do edifício, ou sala de estar, ou ainda dormitório, no caso dos apartamentos das extremidades. O guarda-corpo das varandas e o parapeito das janelas dos apartamentos das extremidades estão meio nível elevados em relação aos mesmos elementos do apartamento central, gerando um jogo de cheios e vazios que reforça com clareza o deslocamento de meios níveis da planta nas fachadas. Além disso, a marcação predominantemente vertical sugere que o edifício seja mais alto e esbelto do que realmente é.

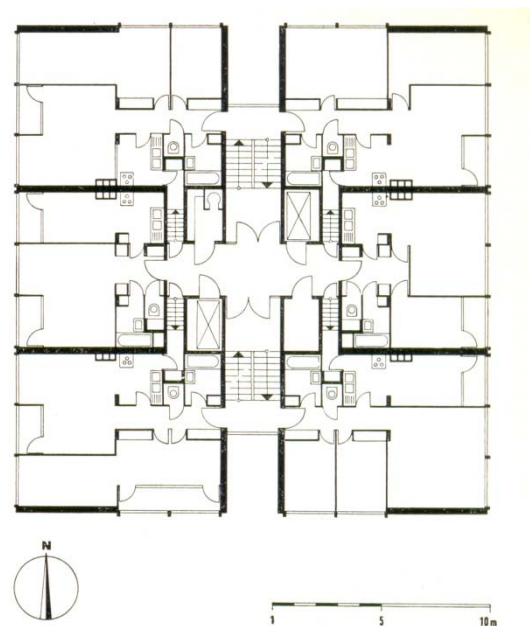
Nas fachadas norte e sul também há um predomínio da verticalidade; porém, nelas o deslocamento de níveis não manifesta-se, já que tanto os dois apartamentos voltados para o sul quanto os dois voltados para o norte encontram-se todos no mesmo nível. Assim, pode-se afirmar que estas duas fachadas caracterizam-se por cinco faixas verticais, duas cegas nas extremidades, duas com varandas e esquadrias dos apartamentos e uma faixa central envidraçada, recuada em relação às demais, correspondente à circulação vertical.

A TORRE DE HANS SCHWIPPERT

O fechamento da seqüência de cinco torres acontece com o projeto de Hans Schwippert,²²⁰ de Düsseldorf. O edifício de Schwippert, localizado ao sul da estação Bellevue do S-Bahn, é a mais oriental das torres, e separa-se das demais devido ao traçado da Bartningallee. Com planta baixa (25,10m x 25,10m) de distribuição interna bastante central, o edifício constitui-se de três alas de mesma largura e profundidade, orientadas para sul, leste e oeste; as três alas dão as costas uma para as outras, e suas paredes internas dão forma ao núcleo central do edifício. Para o norte volta-se um plano envidraçado que ilumina o núcleo central de circulação, com escada e elevador.

O edifício de Schwippert apresenta uma complexa organização que mescla apartamentos simples com apartamentos duplex. Uma possível explicação para o fato de Schwippert ter feito uso deste esquema de organização dos pavimentos é encontrada no catálogo original publicado para a exposição: *"Para individualizar os apartamentos, foram também empregados apartamentos de dois pavimentos. Estes pequenos e de certo modo autônomos apartamentos foram colocados uns sobre os outros com o objetivo de montar uma torre residencial. Os seus habitantes deveriam sentir como se estivessem morando em residências unifamiliares"*.²²¹

Há uma grande variação de tipos de apartamentos, totalizando 61 apartamentos de três diferentes tamanhos. As alas voltadas para leste e oeste abrigam dois apartamentos cada, sendo um em pavimento único de um dormitório com 46m² e um duplex de dois dormitórios com 84m², enquanto que a ala voltada para o sul



Planta do pavimento tipo da torre de Raymond Lopez e Eugène Beaudouin.

(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 76)

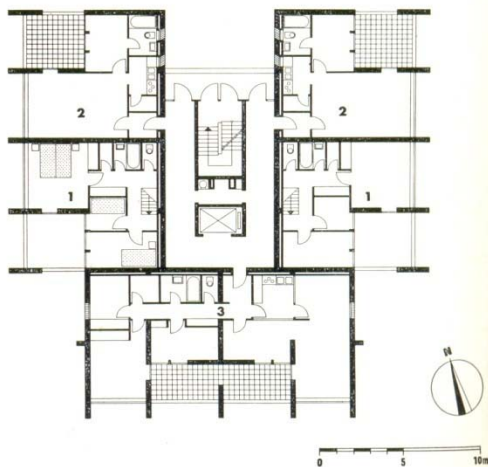
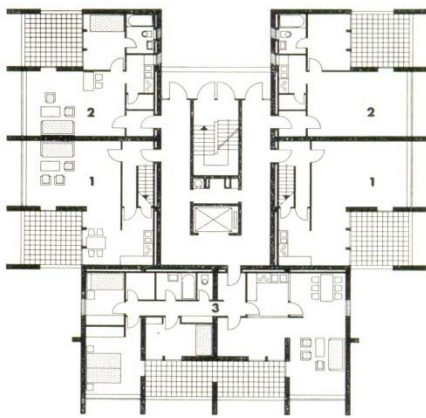


Torres de Raymond Lopez e Eugène Beaudouin e Hans Schwippert.

(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

²²⁰ Hans Schwippert estudou no princípio da década de 20 em Hannover, Darmstadt e Stuttgart, e logo após formar-se trabalhou nos escritórios de Eric Mendelsohn e de Mies van der Rohe. A partir de 1927, Schwippert torna-se professor na Werkkunstschule em Aachen, e entre 1929-31 trabalha com Rudolf Schwarz no projeto para a Fronleichnamskirche, em Aachen, uma das primeiras igrejas modernas. Porém, Schwippert é reconhecido sobretudo por seu projeto realizado para a Plenarsaal para o Parlamento de Bonn, em 1949. No pós-guerra, o arquiteto especializa-se em projetos para edifícios comerciais e educacionais, além de ter participado da reconstrução de diversas igrejas, como a St. Hedwigs-Kathedrale, em Berlim Oriental. Portanto, como seus projetos concentraram-se mais em temas não residenciais, a torre para o Hansaviertel acaba por caracterizar-se como peça única no conjunto de sua obra.

²²¹ Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung (1957), *op. cit.*, pág. 77.



Planta do pavimento tipo da torre de Hans Schwippert (Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 78)



Torre de Hans Schwippert. (Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

abriga um apartamento de planta em "U", com três dormitórios e 93m². Ao longo dos 16 pavimentos, intercalam-se dois pavimentos tipo, o inferior com cinco apartamentos por pavimento, e o superior com três apartamentos mais o segundo nível dos dois apartamentos duplex.

Esta complexa organização em planta reflete-se nas fachadas, especialmente através do deslocamento das varandas. As fachadas sul, leste e oeste compõem-se de uma grelha formada por elementos verticais de concreto e pelos guarda-corpos das varandas marcando a horizontalidade. Nas fachadas leste e oeste, as extremidades desta grelha tomam outra proporção, já que onde há apartamentos duplex, a marcação horizontal é reduzida à metade.

A abundância de varandas reforça a idéia de integração com o verde. Assim, Dolff-Bonekämper²²² supõe que as varandas no edifício de Schwippert tiveram significado semelhante ao da idéia de varandas desenvolvida por Le Corbusier para o "*Immeuble-Villa*", assim como permitem uma comparação com a idéia de terraço-jardim no último pavimento da Unidade de Habitação, porém transferidos para as varandas e, conseqüentemente, para o interior dos apartamentos. Schwippert toma emprestado o conceito utilizado por Le Corbusier para a organização tipológica das unidades residenciais, porém introduzindo adaptações, uma vez que empilha apartamentos duplex lado a lado com apartamentos simples.

CONCLUSÕES

As seis torres altas e a torre baixa de Senn, quando analisadas comparativamente, apresentam algumas semelhanças, especialmente com respeito à sua articulação interna e ao modo com que circulação horizontal e circulação vertical relacionam-se. A torre que menos semelhanças apresenta com as demais é a de van den Broek e Bakema, que acaba por destacar-se por sua complexa solução de articulação interna em diferentes níveis; além disso, ela representa também uma solução que pode ser entendida como contenedora de alguns avanços com relação ao modelo corbusiano para as Unidades de Habitação.

O núcleo central de circulação vertical é uma constante, mesmo na torre de Bakema; porém, nesta, a circulação horizontal não se desenvolve em torno deste núcleo central, como nos outros casos, mas sim paralela a ele, de forma linear. Os apartamentos de Bakema também configuram-se como exceção por serem os únicos a voltarem-se para leste e oeste e, com isso, estarem dotados de ventilação cruzada; os demais apartamentos, com pontuais exceções feitas às unidades de esquina, voltam-se para uma única orientação. Norte e sul são as orientações preferenciais para alocar escadas e elevadores, enquanto que os apartamentos beneficiam-se preferencialmente do leste e do oeste.

No entanto, as torres solitárias e as cinco torres agrupadas demonstram que mesmo edifícios de mesma tipologia e semelhante articulação interna podem apresentar significativas diferenças, seja em seu sistema construtivo, em seu fechamento, planta-baixa, perímetro, projeção e aparência formal. Isto permite-nos afirmar que, apesar de possuírem tipologia semelhante, elas representam claramente as idéias de cada um de seus autores.

²²² DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 82.

Quando analisadas junto ao conjunto da obra dos seus autores, as torres da Interbau podem ser consideradas peças individuais em três casos especiais. As torres projetadas por Baldessari, Hassenpflug e Schwipert configuram-se como exemplares únicos desta tipologia no conjunto da obra de cada um. No entanto, a contribuição dos escritórios de van den Broek e Bakema e de Lopez e Beaudoin, cujo conjunto da obra contém outros projetos para edifícios residenciais de escala e repertório comparáveis ao dos projetos realizados para o Hansaviertel, também acabaram tornando-se peças únicas, porém devido à especificidades das soluções adotadas.

Contudo, seria um erro designá-las como modelos exemplares de uma coleção de edifícios desta tipologia, já que algumas delas podem ser ditas interessantes mais por fazerem parte do conjunto de uma exposição do que como peças individuais. Portanto, para a exposição, os valores deste grupo significativo de edificações residem tanto no expressivo resultado urbanístico do conjunto de cinco torres, que segue de modo muito efetivo a curva do viaduto do S-Bahn, quanto em sua pluralidade, já sinalizada à distância.

Assim, as *Punkthochhäuser* demonstram, seja colocadas em grupos ou individualmente, alguns dos princípios urbanísticos então vigentes, e seu emprego foi na época recomendado de forma extremamente enfática. Além disso, Dolff-Bonekämper supõe que os inúmeros conjuntos residenciais construídos nas décadas de 60 e 70 cujos edifícios possuem tipologia semelhante à das torres tenham sofrido alguma influência do conjunto da Interbau.²²³

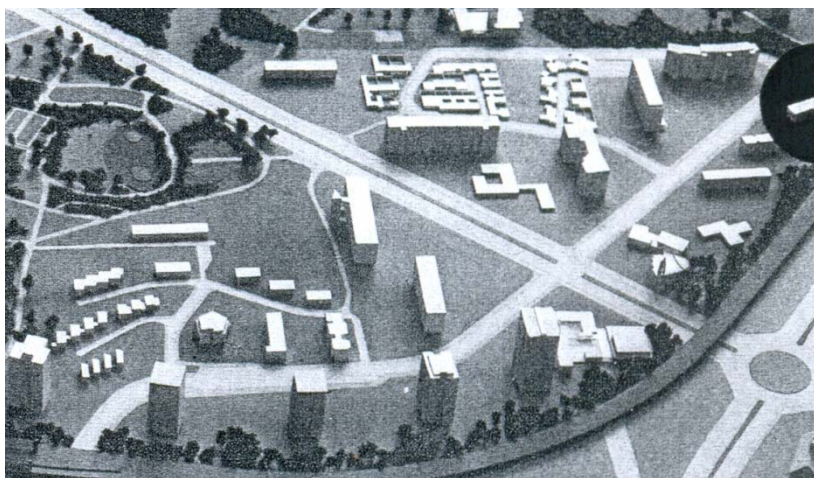


Foto da maquete com as torres abaixo e vista panorâmica da série de cinco torres. (Fontes: www-users.rwth-aachen.de Fonte: Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, pág. 43)

²²³ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 82.

3.4. BARRAS

A edificação em linha – ou *Zeilenbau* – emergiu como paradigma a partir de uma variedade de aplicações realizadas ao longo dos anos 20 e 30 que permitiram reconhecê-la como configuração característica de diversas propostas habitacionais elaboradas pela cultura moderna. Contudo, a forma linear não deve ser vista como uma invenção moderna, já que possui uma grande tradição histórica tanto no mundo rural quanto em concentrações urbanas. Mesmo antes da difusão da arquitetura moderna, já haviam sido elaboradas concepções maduras de cidades-jardim que apontavam para formas de implantação linear.

*"As formas abertas ou lineares não são, como se pretendeu às vezes, patrimônio exclusivo da arquitetura moderna. De fato, a forma linear, originariamente ligada ao mundo agrícola, é um dos grandes arquétipos da arquitetura, e como tal influencia decisivamente nas formações urbanas de diversas épocas. No período da Ilustração, a forma linear adquire maior importância, tanto no desenvolvimento das áreas residenciais, como na gênese de edifícios públicos tais como hospitais, mercados, quartéis, armazéns ou fábricas. Analisando exemplos de implantações modernas com alguns exemplos tardos-setecentistas, nota-se a profunda similaridade formal que existe entre ambos, e também é possível dar-se conta até que ponto as propostas da cultura moderna são devedoras de algumas das idéias que estavam já implícitas nas elaborações mais avançadas da cidade ilustrada".*²²⁴

Além disso, a forma linear possui uma evidente analogia com a cadeia de montagem representativa do processo de produção do mundo industrial. Sua tipologia é coerente com o princípio de repetição de um mesmo elemento e com a busca por uma serialização regida por uma norma constante. De acordo com Martí Arís, *"Em alguns conjuntos residenciais da arquitetura moderna, a forma linear constitui um objetivo de assumir as condições impostas pela produção industrializada como um dado básico da disposição arquitetônica. (...) Assim, o conceito de linearidade se converte, para a cultura moderna, em um modo genérico de conceber a instalação do habitar humano sobre o território que se identifica com a disposição lógica por excelência".*²²⁵

No entanto, o aspecto mais importante com relação à edificação em linha para a cultura moderna aponta para a capacidade desta tipologia em proporcionar uma equivalência de condições entre todas as unidades habitacionais e os elementos que a configuram, já que ela supõe uma ausência de hierarquia entre as diferentes partes do edifício. Ao garantir igual orientação solar e iguais possibilidades de desfrutar as áreas livres para todas as moradias, o *Zeilenbau* se converte em um dos principais fundamentos da arquitetura residencial do modernismo, simbolizando a aspiração igualitária da sociedade moderna. Enquanto isso, a planta central, por oposição, ao estabelecer um centro e uma hierarquia a qual todas as partes estão submetidas, representa a idéia de arquitetura e sociedade tradicionais.

Os diversos Siedlungen construídos na Alemanha a partir dos anos 20 são sucessores diretos da cidade jardim de Howard, onde prevalece a baixa densidade e o contato direto com a natureza. O

²²⁴ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 44.

²²⁵ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 33.

modelo de cidade jardim, impregnado por uma concepção naturalista que se manifesta na predileção por traçados curvilíneos, por ritmos descontínuos e pela variedade de configurações espaciais, passará, no urbanismo moderno, por um processo de liberação de seus componentes pitorescos. Neste processo, a forma linear mostra-se um importante e coerente elemento de configuração, pois ela permite a adoção de um traçado geométrico rígido, de edificações regulares e de orientação solar constante.²²⁶

Deste modo, o novo paradigma baseado na forma linear exerceu grande influência sobre a construção da cidade moderna e sobre seus modos de inserção no território. As características arquitetônicas individuais encontradas nos *Zeilenbau* que interessaram aos arquitetos modernos são repetidas no campo de ação do urbanismo: ausência de hierarquia entre as partes, capacidade de crescimento indefinido, equivalência de condições para os diversos elementos, contato imediato entre o espaço construído e o espaço natural, etc.

O Hansaviertel foi construído utilizando-se do emprego de uma grande variedade tipológica; contudo, as edificações em linha apresentam uma posição de destaque no plano urbanístico geral, já que além de estarem presentes em quantidade bastante numerosa e terem sido implantadas em locais de bastante evidência no conjunto, estão de acordo com esta nova realidade territorial. Além disso, é possível supor que a presença simultânea de edificações em linha altas e baixas também estaria enquadrada dentro da influência da polêmica alemã anteriormente descrita entre o edifício de dez a doze pavimentos e o edifício de três a cinco pavimentos.

Neste capítulo, serão analisados os edifícios construídos na Interbau baseando-se no paradigma da forma linear, que serão agrupados, para fins de análise, em dois conjuntos – as barras de três a quatro pavimentos e as barras de oito a dez pavimentos. E, como já anteriormente mencionado e justificado, dentro do conjunto de barras altas, o edifício projetado por Oscar Niemeyer será analisado em maior profundidade.

3.4.1. BARRAS DE 3 A 4 PAVIMENTOS

A tipologia de barras habitacionais de três a quatro pavimentos está presente em basicamente duas regiões do Hansaviertel. O conjunto mais marcante, já que está organizado em uma série paralela de quatro barras que proporcionam forte ritmo à composição, encontra-se à oeste da Klopstockstraße, enquanto o outro, com barras menores ora paralelas ora perpendiculares umas às outras, se localiza ao sul da Bartningallee. Em cada uma dessas regiões, as barras apresentam diferentes proporções e uma variação nas relações geométricas entre si e com as vias de tráfego. Neste capítulo, será desenvolvida uma análise geral das duas áreas em que há um predomínio da tipologia de barras de três a quatro pavimentos.

²²⁶ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 35.

3.4.1.1. ÁREA JUNTO À KLOPSTOCKSTRASSE



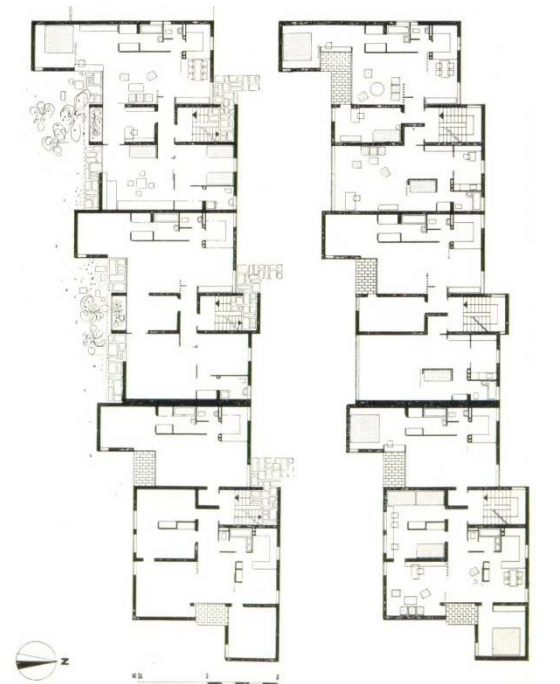
Foto da maquete mostrando vista ao longo da Klopstockstraße. À esquerda, vê-se o conjunto de quatro barras de quatro pavimentos.

(Fonte: Wiederaufbau Hansaviertel – Sonderveröffentlichung zur Interbau Berlin 57. Volume 1, pág.13)



Vista atual da Klopstockstraße mostrando, à direita, as barras de Günther Gottwald e de Wassili Luckhardt e Hubert Hoffmann.

(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)



Pavimentos tipo da barra de Hans Christian Müller.
(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 97)

A área compreendida entre a Klopstockstraße e o viaduto do S-Bahn é ocupada por uma seqüência de quatro barras voltadas para a praça triangular conformada entre esta via e os edifícios de Gropius e Vago. Respectivamente projetadas pelos berlinenses Hans Christian Müller, Günther Gottwald, Wassili Luckhardt e Hubert Hoffmann, assim como pelo arquiteto de Düsseldorf Paul-Schneider-Esleben, as quatro barras de quatro pavimentos cada possuem suas fachadas principais voltadas para o sul e estão implantadas com seu eixo longitudinal no sentido leste-oeste. Isto contraria a doutrina dos Zeilenbau, segundo a qual os edifícios devem ser implantados no sentido norte-sul, de modo que todas as unidades residenciais recebam igual insolação provinda do leste e do oeste. No entanto, considerando a proximidade e a relação geométrica com a elevada, faria pouco sentido nesta área seguir a doutrina, pois com os edifícios implantados no sentido norte-sul, os apartamentos ficariam mais sujeitos aos incômodos provocados pelo constante fluxo de trens. Assim, os planejadores da Interbau procuraram, além de implantar estas barras o mais afastado possível da elevada, também girá-las levemente no sentido noroeste. Deste modo, as fachadas voltadas para o noroeste, onde na maior parte dos casos foram localizadas áreas de circulação, cozinha e banheiros, dão as costas para a elevada, enquanto que as fachadas sudeste, onde foram colocados principalmente salas-de-estar e dormitórios, encontram-se relativamente resguardadas do barulho. Ou seja, houve uma flexibilização do esquema racional baseado na busca pela melhor orientação em função das características intrínsecas ao lugar, e, assim, cada edifício conformou, através da posição de sua implantação, sua própria parede protetora.

Na realidade, nesta área entre a elevada e a Klopstockstraße, de acordo com o plano urbanístico desenvolvido por Otto Bartning, havia sido inicialmente prevista a construção de cinco barras. A seqüência iniciaria ao sul, próximo ao Berlin-Pavillon, com um edifício de menor comprimento projetado pelo arquiteto Alexander Klein. Contudo, enquanto as demais quatro barras já encontravam-se prontas ou em construção na época da inauguração da exposição, o edifício de Klein, mesmo que se fizesse presente nos desenhos de implantação e na maquete, não teve sua obra iniciada. Mais tarde o projeto foi definitivamente abandonado, e a edificação histórica original ocupante desta área, a Haus Joseph-Haydn-Straße 1, conhecida pelo nome de Charlottenhof, foi mantida.

A BARRA DE HANS CHRISTIAN MÜLLER

Com isso, a partir do acesso sul da Klopstockstraße, a seqüência de quatro barras se inicia de fato com o edifício de Hans Christian Müller. Müller buscou, a partir do emprego de uma composição com volumes deslocados, intensificar a proteção contra a propagação do som originado pelo fluxo dos trens. Ele dividiu a sua barra em três volumes, que a partir da face mais próxima com a elevada foram gradualmente sendo deslocados para o norte. Além disso, ressaltam-se na composição geral o volume das escadas, ao norte, e o volume formado à direita das paredes divisórias de cada uma das três partes deslocadas. Este, além de abrigar um estreito dormitório, auxilia a proteger o terraço no térreo e as sacadas nos demais pavimentos contra o barulho; porém, acaba também diminuindo a incidência de insolação oeste nas mesmas.

O edifício constitui-se por três volumes deslocados, com um núcleo de escada internalizada por volume e possui quatro tipos de apartamentos, que apresentam áreas desde 50m² até 118m² – ficando os maiores bastante acima da média de área das demais unidades residenciais no Hansaviertel. Assim, conseqüentemente, o edifício conta com três volumes de escadas, cada uma delas dando acesso a um apartamento grande ou a dois pequenos, dependendo do pavimento. As áreas de acesso à circulação vertical são pequenas e bastante resguardadas. O edifício possui estrutura com paredes portantes somente na faixa central que abrange as circulações verticais e nas paredes divisórias entre apartamentos, resultando em plantas baixas bastante flexíveis no interior de cada unidade residencial. Nos apartamentos menores esta liberdade não é reduzida, já que todos contam com aberturas para sul e norte e conseqüentemente com ventilação cruzada. A fachada sul é dotada de uma maior quantidade de esquadrias; porém, algumas têm sua funcionalidade questionável, já que são rasgos horizontais pequenos, que permitem pouca incidência de sol no interior das habitações, e acima de tudo com peitoril muito alto, o que restringe a contemplação das visuais.

A BARRA DE GÜNTHER GOTTWALD

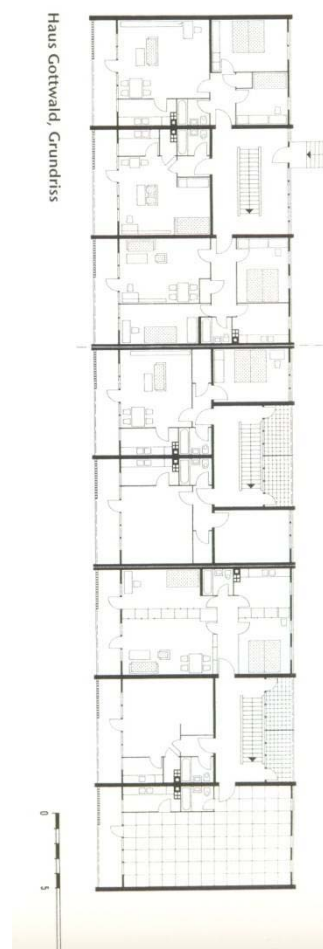
A barra seguinte foi projetada por Günther Gottwald, que se diplomou em 1935 em Graz, na Áustria, e trabalhou a partir de 1938 em Berlim no escritório de Hermann Rimpls. Após a guerra, Gottwald fundou um escritório em Frankfurt em sociedade com Gerhard Weber, e em 1952 tornou-se professor na Hochschule für Bildende Künste, em Berlim. Seu interesse centrava-se na investigação de novos materiais e métodos construtivos. A barra de Gottwald para o Hansaviertel é testemunha desta pesquisa por ele desenvolvida, já que apresenta fachadas exteriores acinzentadas que são resultado do emprego do concreto.

Hans Christian Muller evitou, em sua barra, aspectos geométricos usuais da tipologia dos Zeilenbau, como plantas baixas espelhadas ou em linha, ou ainda axialidade e simetria entre as unidades residenciais. Gottwald, diferentemente, fez uso destes princípios na planta baixa de seu edifício. Ele dividiu a barra no sentido longitudinal em oito módulos iguais, de forma que todos os apartamentos possuem sacadas de mesma largura voltadas para a fachada sul, dando ritmo à composição; os materiais utilizados no parapeito das sacadas, que formam um jogo através da mistura de elementos vazados de concreto com chapas metálicas Eternit, auxiliam na marcação do ritmo. Além disso, na fachada sul, além de todos apartamentos possuírem exatamente a mesma largura, também apresentam a mesma profundidade, otimizando o aproveitamento da orientação sul.

Três núcleos de escada respondem pela circulação vertical, sendo que os das pontas leste e oeste atendem a três apartamentos – dois de dois dormitórios e um JK – enquanto que o núcleo central atende a dois apartamentos idênticos e simétricos de um dormitório cada. As escadas estão colocadas longitudinalmente em cada um destes núcleos, paralelas à parede externa, e a área por elas ocupada está marcada na fachada norte através de um grande rasgo envidraçado. Para o lado norte estão voltados, além das escadas, também os dormitórios de seis dos oito apartamentos. Contudo, nesta fachada o ritmo muda, já que marcante é a divisão em três correspondente aos núcelos axiais de circulação vertical. O núcleo central possui dimensão menor que os das pontas, e a fachada norte expressa com clareza esta diferença.



Vista da fachada sul da barra de Hans C. Müller. (Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 162)



Pavimento tipo da barra de Günther Gottwald. (Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 99)



Vista da fachada sul da barra de Günther Gottwald. (Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

A BARRA DE WASSILI LUCKHARDT E HUBERT HOFFMANN

A barra seguinte, a terceira da série, localiza-se entre os edifícios de Günther Gottwald e Paul Schneider-Esleben, e foi projetada por Wassili Luckhardt²²⁷ e Hubert Hoffmann. A barra divide-se em quatro volumes – dois menores nas pontas e dois mais largos no centro – de estrutura independente, e esta divisão é acentuada através da posição dos três núcleos de circulação vertical, que articulam os quatro volumes de apartamentos. Cada núcleo de escada dá acesso a dois apartamentos por pavimento.

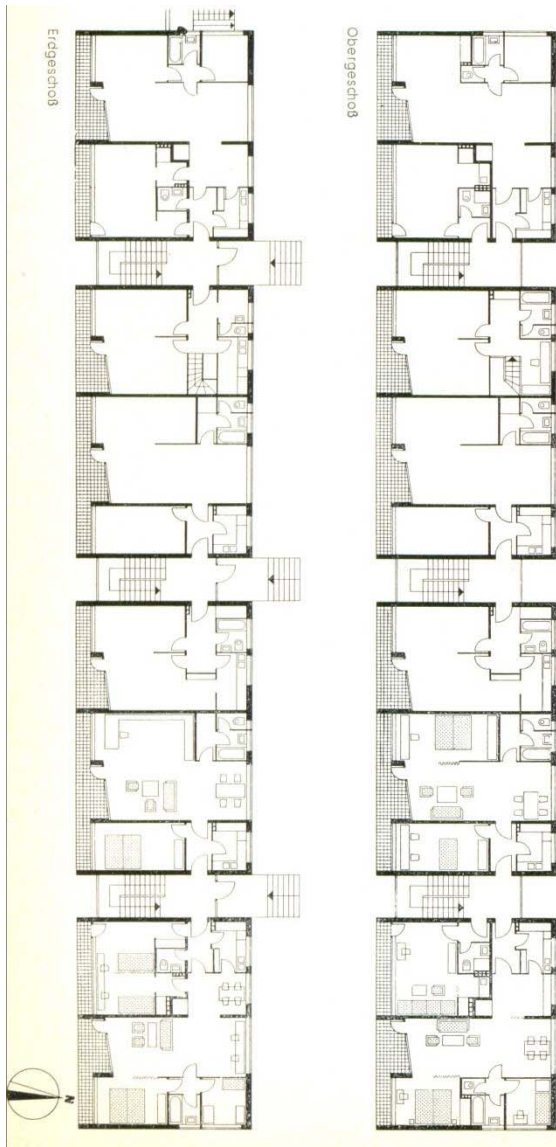
A barra de Luckhardt e Hoffmann mostra-se como um importante exemplo da variedade tipológica presente na Interbau, já que agrega, em um único edifício, uma série de diferentes possibilidades de configuração e tamanhos de apartamentos. Ao mesclar seis tipologias e tamanhos diferentes de apartamentos, os arquitetos agregam, em um edifício de princípio construtivo bastante simples, uma variedade de possibilidades de combinações que abrangem apartamentos duplex e simples de áreas que vão de 27m² até 95m² por unidade.

Além disso, a barra configura-se como uma significativa variante do emprego dos temas “repetição”, “série” e “simetria” em edificações lineares, já que incorpora todos esses princípios em sua composição geral. Cada um dos volumes de apartamentos repete-se duas vezes, enquanto que o núcleo de escadas repete-se três vezes, reforçando as idéias de série e de ritmo da composição, e agregando implicitamente a possibilidade de repetição infinita. A simetria está presente na volumetria geral a partir da marcação de um eixo no centro da barra, que a divide em duas partes menores e volumetricamente simétricas. Contudo, como veremos a seguir, um olhar mais aproximado mostra que o emprego da simetria não é uma constante, já que em muitos casos utilizou-se da linearidade e da seqüência, e não do espelhamento.

Os dois volumes centrais maiores são idênticos, porém não são simétricos, já que estão colocados linearmente, e não espelhados. Além disso, internamente eles são compostos por duas unidades residenciais diferentes cada – uma maior, localizada na porção leste do volume, e outra menor, na porção oeste – sendo que o apartamento menor do volume à oeste do eixo central de simetria é duplex, enquanto que os demais se desenvolvem em um pavimento.

Já os dois blocos menores, localizados nas extremidades, participam da composição simétrica geral, já que são espelhados, mas internamente também apresentam assimetria, pois foram divididos em duas unidades com larguras ligeiramente distintas. Em alguns pavimentos, estes volumes foram divididos em dois apartamentos cada, um menor e outro ligeiramente maior, enquanto em outros eles configuram uma única unidade de maior área.

²²⁷ Wassili Luckhardt trabalhou durante muitos anos com seu irmão Hans no escritório por eles fundado, chamado “Bruder Luckhardt”, que teve também Alfons Anker como colaborador. Após a morte de Hans em 1954, Wassili passou a dirigir o escritório sozinho e então convidou Hubert Hoffmann para atuar como seu parceiro no projeto para a Interbau – já que o projeto de uma torre residencial, então destinado a Hoffmann e ao arquiteto Bernard Pfau, havia sido eliminado do programa da exposição. Os irmãos Luckhardt, juntamente com Anker, realizaram importantes obras em Berlim na década de 20, como o Schorlemmer Allee em Berlim-Dahlen (1927-30), e duas vilas em Rupenhorn, em Berlim-Charlottenburg (1929-30). Também no pós-guerra, Wassili Luckhardt realizou sozinho importantes obras de elevada qualidade arquitetônica, como um grupo de edifícios residenciais de oito a onze pavimentos no Kottbusser Tor, em Kreuzberg, um dos primeiros grandes complexos habitacionais do pós-guerra em Berlim.



Pavimentos tipo da barra de Wassili Luckhardt e Hubert Hoffmann.
(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 101)

Uma especulação que pode ser levantada remete à idéia de que talvez Luckhardt e Hoffmann realmente não considerassem adequado estabelecer uma organização simétrica total. A articulação de todos os elementos baseando-se no princípio da simetria pode gerar composições muito rígidas, que geralmente acabam por engessar os projetos – resultado provavelmente não desejado por eles.

A composição da fachada sul corresponde principalmente à marcação dos volumes envidraçados de circulação vertical, que mais do que unir acaba por dividir a barra em quatro blocos menores. Além disso, o ritmo é dado tanto pela marcação das paredes divisórias entre apartamentos, que se sobressaem e se alinham ao plano do guarda-corpo das varandas, quanto pelo próprio desenho das varandas, que nas salas de estar encontram-se recuadas em relação ao plano da fachada. Atualmente, as paredes divisórias entre os apartamentos, assim como as da fachada norte e das empenas leste e oeste, revestidas com chapas Eternity brancas, estabelecem um forte contraste tanto com o revestimento em placas vermelhas dos guarda-corpos das varandas quanto com os panos envidraçados dos volumes das escadas; contudo, originalmente as placas que hoje são brancas eram cinza claro, e o contraste não era tão intenso.

Portanto, as unidades residenciais do edifício de Luckhardt e Hoffmann são bastante variadas, estando presentes desde pequenos JK, apartamentos duplex ou até apartamentos com três dormitórios. Todos possuem varandas orientadas para o sul, e a grande maioria possui ventilação cruzada, já que volta-se também para o norte.

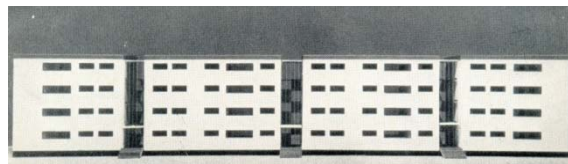
Esta variedade tipológica presente no interior do edifício é em grande parte responsabilidade de Hubert Hoffmann, que foi aluno da Bauhaus, em 1945 trabalhou junto com Johannes Göderitz na Academia Alemã de Urbanismo²²⁸ e colaborou, após o final de II Guerra Mundial, com os debates e planejamentos sobre a reconstrução de cidades destruídas. Porém, não só Hoffmann, como também Luckhardt, trouxe contribuições para o projeto realizado por ambos para a Interbau oriundas de experiências anteriores em trabalhos com habitação multifamiliar, já que este projetou um importante grupo de edifícios residenciais de oito a onze pavimentos localizado em Kottbuser Tor, em Berlim.

A BARRA DE PAUL SCHNEIDER-ESLEBEN

O último edifício residencial desta seqüência de quatro barras tem projeto de autoria de Paul Schneider-Esleben.²²⁹ A barra de quatro pavimentos é dividida em 10 módulos de 5,50m; cada módulo corresponde a um apartamento duplex, totalizando 20 unidades residenciais idênticas estruturadas com paredes portantes. Assim, diferente da barra de Luckhardt e Hoffmann, a de Schneider-Esleben presta-se pouco a uma mistura social, já que seus apartamentos possuem todos os mesmos 77m² de área e mesma distribuição interna.

²²⁸ Deutsche Akademie für Städtebau, Reichs- und Landesplanung.

²²⁹ A obra de Paul Schneider-Esleben já tinha obtido, na época da Interbau, reconhecimento dentro da Alemanha. Em 1951 ele projetou a Mannesmann-Hochhaus, em Düsseldorf, primeiro edifício comercial com uma perfeita fachada cortina a ser construído na Alemanha. O edifício, cuja execução foi concluída em 1956, tornou-se um ícone da arquitetura moderna do pós-guerra no país; além disso, o edifício realizado para a Interbau encontra-se conectado com a sua atuação na firma Mannesmann, já que as cores utilizadas para revestimento da fachada da barra do Hansaviertel coincidem com as cores da empresa, da qual Esleben havia sido empregado. Após, Schneider-Esleben ainda projetou uma série de edifícios comerciais, e, entre 1962-70, o aeroporto de Colônia-Bonn.



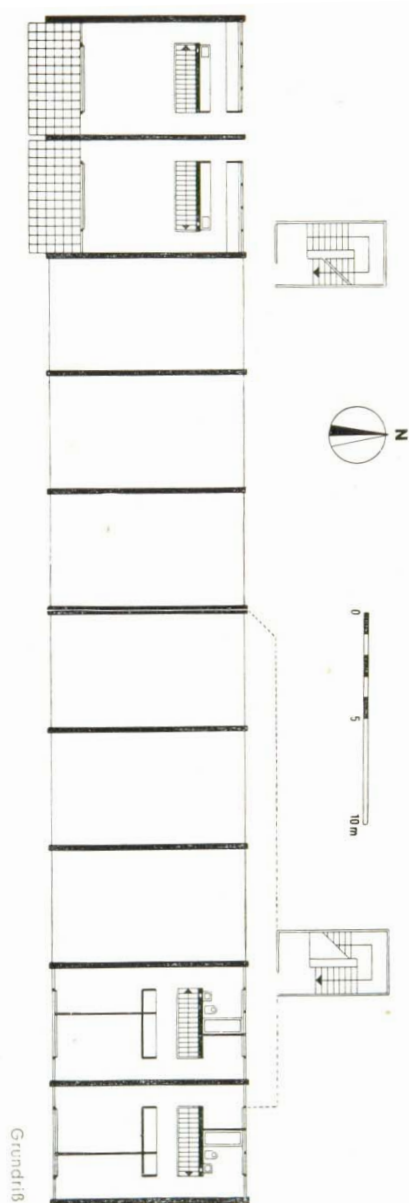
Vista da fachada norte, mostrando as relações de série e simetria presentes na barra de Wassili Luckhardt e Hubert Hoffmann.

(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 100)



Vistas da fachada sul e da esquina das fachadas sul e leste da barra de Wassili Luckhardt e Hubert Hoffmann.

(Fotografias: Mara Oliveira Eskinazi)



Pavimento tipo da barra de Paul Schneider-Esleben.
(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 102)



Vistas da fachada sul da barra de Paul Schneider-Esleben.
(Fotografias: Mara Oliveira Eskinazi)

A circulação vertical se dá a partir de dois núcleos externos de escadas, acoplados à barra e localizados junto à fachada norte. Os apartamentos duplex inferiores são acessíveis diretamente do nível da rua, enquanto que os superiores conectam-se às escadas a partir de um corredor de circulação horizontal que se desenvolve externo e paralelo à barra, localizado no quarto pavimento. No térreo e no quarto pavimentos localizam-se cozinha, sala-de-estar e uma varanda recuada em relação ao plano da fachada, enquanto no segundo e no terceiro estão banheiro e dois dormitórios; deste modo, verticalmente a zona de dormir encontra-se no centro do edifício, e a zona de estar nas extremidades.

A fachada norte encontra-se dominada pelos elementos de circulação, seja horizontal ou vertical, e por faixas horizontais de esquadrias. A sul divide-se em três faixas horizontais – à série de sacadas com guarda-corpos metálicos no térreo sobrepõem-se dois pavimentos que respondem pelos dormitórios, tanto dos duplex inferiores quanto dos superiores; estes estão revestidos com cerâmica cor lilás e possuem rasgos verticais nas extremidades, junto às paredes portantes. O último pavimento repete a faixa do térreo. As empenas laterais são cegas.

A barra de Schneider-Esleben emprega, em sua composição, princípios como linearidade, equilíbrio, simetria, repetição e série. Seguindo o princípio da linearidade, os apartamentos são dispostos lado a lado no sentido longitudinal da barra, conformando uma composição ritmada; seguindo a simetria, existe um claro eixo estruturador norte-sul que divide a planta do edifício ao meio, restando cinco módulos e um núcleo de escada espelhados para cada lado; seguindo a correspondência, em termos compositivos há um equilíbrio formal e funcional do térreo com a cobertura e do segundo com o terceiro pavimentos: o segundo e o terceiro agrupam-se e recebem tratamento idêntico, enquanto que o pavimento inferior dos duplex inferiores (o térreo) corresponde – volumetricamente, devido às varandas internalizadas, funcionalmente, e compositivamente, devido ao desenho das esquadrias – ao pavimento superior dos duplex superiores (o quarto pavimento).

Após a barra de Schneider-Esleben, o fechamento desta série de edificações se dá, rumo à Hansaplatz, com o conjunto formado pelo jardim de infância e a igreja St. Ansgar. O jardim de infância localiza-se entre a barra de Paul-Schneider-Esleben e a igreja, e havia sido projetado inicialmente pelo arquiteto de Stuttgart Günther Wilhelm, que propôs uma planta de formato pentagonal; contudo, o projeto de Wilhelm não chegou a ser desenvolvido, e o edifício acabou sendo projetado pelo Bezirksamt Tiergarten – órgão municipal responsável pelos projetos da área. O projeto final conforma-se a partir de dois volumes quadrados de um pavimento cada, ligados por uma passarela envidraçada para o sul.

Já o projeto da igreja, localizada diretamente na Hansaplatz, no cruzamento entre a Klopstockstraße e a Altonaerstraße, é de autoria de Willi Kreuer, parceiro de Gerhard Jobst na proposta vencedora do concurso de 1953 para reconstrução do Hansaviertel. Apresentando uma planta baixa com desenho de parábola, a obra de Kreuer não é a primeira igreja a ser construída no pós-guerra com esta forma. Entre 1953-57, Rudolf Schwarz, reconhecido na região de Rheinland como construtor de igrejas, projetou a igreja Heilig-Kreuz, localizada em Botropp, utilizando-se de planta baixa semelhante.

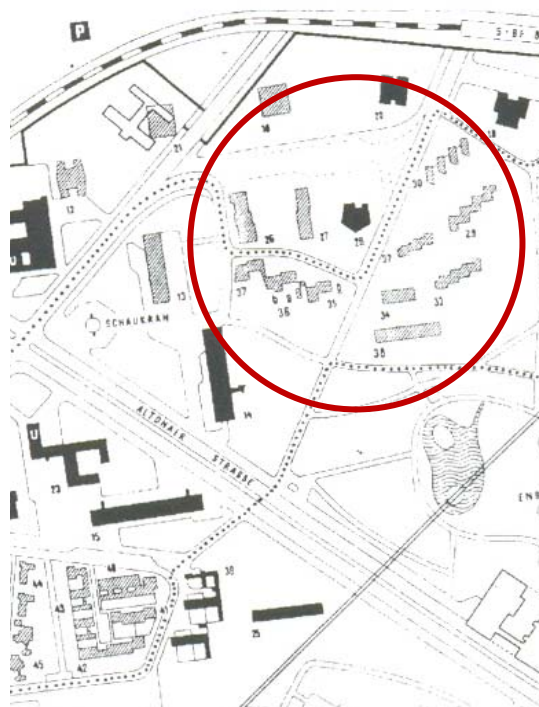
O quarteirão formado pelas quatro barras, o jardim de infância e a igreja localizados entre a Klopstockstraße e o viaduto do S-Bahn preenche por completo o objetivo dos planejadores da Interbau. Enquanto as barras, individualmente, testemunham a viabilidade da mescla de tipologias em uma cidade moderna, e comprovam que a tipologia dos Zeilenbau – vista por urbanistas de certa época como doutrinária, sem-graça e até não-urbana – oferece mais possibilidades de configuração e uso do que geralmente admitiu-se, o conjunto como um todo, ao agregar habitações com jardim de infância e igreja, evidencia também a viabilidade da mescla de diferentes funções.

3.4.1.2. ÁREA JUNTO À BARTNINGALLEE

A área do Hansaviertel localizada entre a Bartningallee e o parque Tiergarten concentra as menores edificações pertencentes à tipologia de barras de três a quatro pavimentos. Atualmente, a região difere bastante do conceito inicialmente proposto pelos organizadores da exposição, que haviam planejado uma área com o predomínio de pequenas barras e de residências unifamiliares econômicas de até dois pavimentos.

De acordo com o planejamento inicial, esta área, mesmo contando também com casas de até dois pavimentos, seria diferente daquela onde concentram-se as residências unifamiliares ao longo da Händelallee, no sul do Hansaviertel, onde um tapete de casas com jardins privados configuram uma densa estrutura construída. Na área ao sul da Bartningallee, a densidade seria menor, e estariam mescladas três tipologias distintas: barras longas e curtas, casas reunidas em meio a uma área verde de modo escalonado, em pequenos grupos ou linhas, e um edifício de planta central. Na maquete com o plano urbanístico final para o bairro, é possível observar três barras longas de três pavimentos cada – sendo uma delas já projetada por Max Taut –, quatro barras mais curtas, quatro grupos de casas escalonadas e um edifício de planta central e geometria pentagonal (ver figuras na página 70). Os arquitetos paisagistas Wilhelm Hübotter, de Hannover, e Christian Theodor Sörensen, de Copenhagen, procuraram, com o projeto paisagístico, tornar as fronteiras entre os terrenos livres ou com sutis demarcações. Assim, cada grupo de casas seria delimitado unicamente através de cercas-vivas ou muros plantados.

Contudo, na época da inauguração da Interbau, a construção desta área de casas não havia sido iniciada. No catálogo oficial da exposição, os projetos estão demonstrados somente a partir de desenhos de plantas baixas ou maquetes. A realização das habitações unifamiliares desta área dependia da venda dos terrenos para investidores privados que se interessassem por construir casas com seu próprio capital. Os projetos já haviam sido desenvolvidos pelos arquitetos Bernhard Hermkes, de Hamburgo, Manfred Fuchs, de Colônia, Bernhard Pfau, de Düsseldorf, Franz Heinrich Sobotka e Gustav Müller, ambos de Berlim, Godber Nissen, de Hamburgo, F. R. S. Yorke, de Londres e Franz Schuster, de Viena. Como não houveram interessados em promover o financiamento e a construção de todas estas habitações unifamiliares,²³⁰ em 1958 a construtora Hansa AG decidiu



Trecho de implantação mostrando o planejamento inicial para a área ao sul da Bartningallee. (Fonte: Bezirksamt Tiergarten von Berlin (1995). Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme, pág. 38)



Trecho de implantação mostrando a área ao sul da Bartningallee após as modificações implementadas no plano original. Legenda: 1 – Franz Schuster; 2 – Kay Fisker; 3 – Max Taut; 4 – Akademie der Kunst. (Fonte: Wiederaufbau Hansaviertel – Sonderveröffentlichung zur Interbau Berlin 57. Volume 1)

²³⁰ Possivelmente a falta de interessados deveu-se a existência de uma grande variedade de ofertas de residências unifamiliares de baixo custo com entre 100m² e 150m² em bairros dos anos 20 localizados nos arredores de Berlim, como o Hufeisensiedlung de Bruno Taut em Britz, o Waldsiedlung Zehlendorf ou o Freie Scholle em Waidmannslust. Porém, nestes bairros as unidades residenciais eram relativamente modestas, e não destinadas para as camadas mais altas da população. Além disso, provavelmente as famílias interessadas em morar em

restringir, nesta área, as habitações às três barras e ao edifício de planta pentagonal, eliminando os agrupamentos de casas e acrescentando um novo equipamento à área, a Akademie der Künste – ou academia de artes.

Assim, na área ao sul da Bartningallee compreendida ao longo do Hanseatenweg encontram-se, atualmente, somente uma barra orientada no sentido leste-oeste – de autoria de Franz Schuster –, duas barras orientadas no sentido norte-sul – projetadas por Kay Fisker e Max Taut – e um edifício de planta central pentagonal – projetado por Otto H. Senn, e já analisado anteriormente, devido às suas características distributivas, em conjunto com as torres. Estes encerravam originalmente o objetivo de estabelecer a transição entre as cinco torres de 16 pavimentos localizadas ao norte da Bartningallee, o agrupamento de casas localizado junto à fronteira do parque, porém não construído, e o próprio Tiergarten.

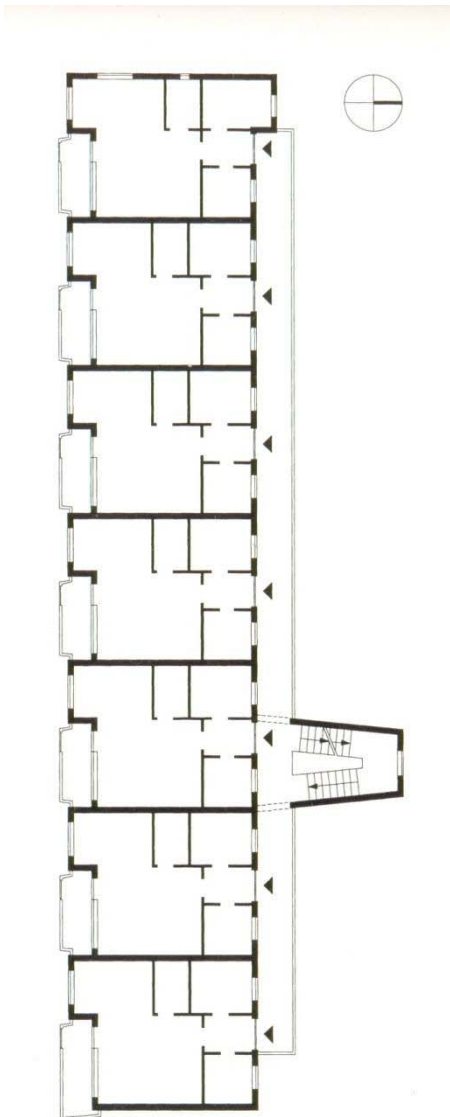
O edifício de Schuster não localiza-se diretamente na Bartningallee, mas auxilia na conformação do fechamento sul de todo este conjunto, e, ao mesmo tempo, do fechamento norte da extensa área ajardinada localizada entre o edifício de Niemeyer, a Akademie der Künste e o Tiergarten. As duas demais barras que configuram esta área ao sul da Bartningallee apresentam-se como pertencentes a um mesmo grupo, já que são elas, juntamente como o edifício de Otto H. Senn, que efetivamente fazem frente à série de torres de 16 pavimentos e que estabelecem a transição com o parque. Como artifício para auxiliar nesta transição, estes edifícios possuem variações em suas alturas: a altura das duas barras orientadas no sentido norte-sul diminui de quatro para três pavimentos na medida em que se afastam da Bartningallee e se aproximam do Tiergarten, enquanto que o edifício de planta pentagonal possui três pavimentos e mais um pavimento de cobertura recuado em relação ao plano da fachada – ou seja, mesmo não caracterizando-se como barra, ele também auxilia nesta transição devido a sua localização.

A BARRA DE FRANZ SCHUSTER

O projeto do arquiteto vienense Franz Schuster efetivamente construído diferencia-se substancialmente do edifício por ele projetado para a área – um conjunto de dois pavimentos abrigando quatro unidades habitacionais com 99m² cada – antes da eliminação do agrupamento de casas. O segundo projeto por ele desenvolvido, o que se encontra hoje executado, é uma barra orientada leste-oeste de três pavimentos com sete unidades habitacionais idênticas por pavimento – com exceção do apartamento junto a fachada oeste, cujo ambiente voltado para o norte possui um pequeno prolongamento no volume, fazendo o fechamento do corredor de circulação do edifício. A circulação vertical se dá por meio de uma única escada que configura um volume trapezoidal acoplado na fachada norte. Os sete apartamentos distribuídos linearmente na planta baixa são acessíveis através de um corredor linear de circulação aberto junto à fachada norte do edifício. Os apartamentos pequenos e bastante econômicos possuem cozinha e banheiro voltados para o norte, e uma sala com varanda voltada para o sul.

A concepção formal da barra de Schuster, amparada em uma sutil tradição de objetividade e simplicidade, porém com refinamento nos detalhes, remonta aos ensinamentos de Heinrich Tessenow,

casas de até 150m² talvez não desejassem morar em uma área de exposição ou em casas enfileiradas.



Planta do pavimento tipo e vista da fachada sul da barra de Franz Schuster.
(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 85)

com quem Schuster estudou e foi assistente em Dresden até 1923. Após este período, ele retorna a Viena e passa a trabalhar em projetos de Siedlungen com o objetivo de suprir as grandes demandas habitacionais do pós-guerra. Deste modo, sua contribuição para a Interbau, localizada na área que mais sofreu modificações entre o plano final e a efetiva construção do bairro, encontra-se em sintonia com a sua produção arquitetônica de até então, que se ocupava em dar soluções emergenciais para o problema da habitação.

A BARRA DE KAY FISKER

O edifício de Kay Fisker, uma barra orientada no sentido norte-sul, é paralela e vizinha à barra de Max Taut e possui altura variável entre três e quatro pavimentos. A barra é formada por duas alas levemente deslocadas, uma ao sul, que se aproxima do Hanseatenweg e da barra de Schuster, e uma ao norte, junto à Bartningallee, que agrega o único núcleo de escadas presente no edifício internalizado em uma de suas unidades.

A ala norte tem quatro pavimentos e foi dividida em três módulos iguais, sendo que dois correspondem a dois apartamentos duplex de três dormitórios cada que, empilhados, respondem por quatro apartamentos; o terceiro módulo, que divide espaço com a circulação vertical, corresponde a apartamentos JK de um pavimento orientados somente para o oeste que, empilhados, totalizam quatro unidades. Nesta parte, o térreo é elevado e abriga abaixo um subsolo semi-enterrado. A ala sul foi dividida em quatro módulos iguais, mas possui somente três pavimentos – o térreo e o segundo correspondem a quatro apartamentos duplex de três dormitórios, enquanto que a cobertura abriga quatro apartamentos JK de um pavimento.

Com relação à circulação vertical, a idéia era viabilizar uma barra com apartamentos distribuídos linearmente utilizando-se do mínimo possível de escadas. Assim, um único núcleo de escadas conectado ao apartamento da ala norte que faz divisa com a ala sul é responsável pela circulação vertical para as duas alas. A circulação é distribuída através de corredores lineares abertos voltados para o leste – na ala norte os corredores estão no térreo meio nível elevado e no terceiro pavimento, enquanto que na ala sul somente no terceiro, já que no térreo as unidades residenciais são acessadas diretamente a partir do nível da rua.

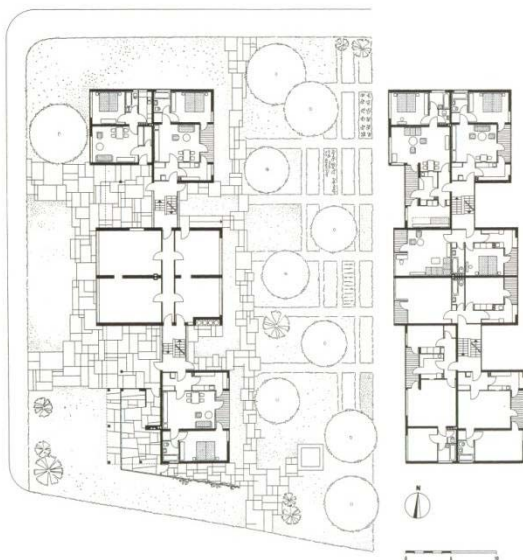
A concepção interna do edifício é legível a partir de sua volumetria, uma vez que o deslocamento das duas alas é percebido tanto verticalmente, já que na ala norte o térreo é semi-elevado, quanto horizontalmente, já que a ala sul está avançada para o oeste em relação à norte. Contudo, para não prejudicar a unidade de composição das fachadas, apartamentos iguais receberam tratamentos de fachada diferentes – na ala norte somente os apartamentos JK localizados no mesmo nível da sala-de-estar dos apartamentos duplex receberam varanda; os demais receberam dois rasgos quadrados cada. Além disso, na fachada oeste as paredes divisórias entre apartamentos sobressaem-se duplamente do plano das esquadrias: primeiro porque se prolongam volumetricamente, e segundo porque receberam tratamento de cores distinto. Enquanto o plano das esquadrias é pintado em cinza escuro, as paredes divisórias são claras, em concreto aparente.



Plantas do térreo, segundo e terceiro pavimentos (de baixo para cima) da barra de Kay Fisker. (Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 90)



Vista da fachada oeste da barra de Kay Fisker. (Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)



Plantas do térreo e do pavimento tipo da barra de Max Taut.

(Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). *Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, pág. 86)



Vista da fachada oeste da barra de Max Taut. (Fotografias: Mara Oliveira Eskinazi)

A mistura de apartamentos duplex com apartamentos que se desenvolvem em um único pavimento no Hansaviertel não é uma exclusividade do edifício de Fisker – também aparece nas barras de Wassili Luckhardt e Hubert Hoffmann e de Pierre Vago, e nas torres de Bakema e van den Broek e de Hans Schwipert. Porém, na obra de Kay Fisker, esta mescla de tipologias habitacionais em um mesmo edifício aparece como estreante.

A BARRA DE MAX TAUT

O edifício de Max Taut,²³¹ além de fazer parte do conjunto que tem a importante função de articular a transição entre o parque e as torres de 16 pavimentos, também faz frente à esplanada criada à leste do edifício de Eiermann, onde foi implantado um eixo norte-sul que estabelece uma significativa conexão entre os edifícios de Bakema e de Niemeyer.

Max Taut almejou que seu projeto para a Interbau fosse visto como uma importante colaboração para a discussão a respeito do planejamento de grandes bairros habitacionais e suas formas de moradia. Segundo a sua concepção, através de edifícios como o seu a vida em um grande Siedlung poderia ser configurada com uma significativa parcela de individualidade.²³²

Taut buscou evitar a imagem de um Zeilenbau convencional, dividindo seu edifício em três volumes menores, entre os quais estão colocados dois volumes aproximadamente 5m recuados de superfícies envidraçadas que abrigam as escadas. Assim, volumetricamente a face oeste assemelha-se a uma barra dividida. Entretanto, na fachada voltada para o leste, este jogo de volumes é realmente intenso somente no pavimento térreo, pois nos pavimentos superiores a área de conexão construída entre cada um dos três blocos aumenta e é ocupada pelos apartamentos, resultando em somente dois volumes salientados em apenas 1m.

O volume central abriga, do segundo ao quarto pavimento, dois apartamentos de forma retangular de um dormitório cada por pavimento, orientados com a maior dimensão do retângulo colocada no sentido leste-oeste. Em cada unidade, a sala de estar está voltada para o oeste e o dormitório e a cozinha para o leste; banheiro e corredor de distribuição estão no centro, sem iluminação ou ventilação naturais. No pavimento térreo, o bloco central abriga uma área coletiva, com salas para festas e jogos. Com isso, Taut objetivou proporcionar aos moradores a possibilidade de usufruírem, junto a suas casas, de uma vida em sociedade; contudo, esta área, assim como o pavimento coletivo do edifício de Niemeyer, não contou com grande aceitação de parte da população ali residente.

Cada um dos dois volumes das extremidades também se divide em dois apartamentos por pavimento, sendo um de um e outro de dois dormitórios; porém, aqui, diferente do que acontece no volume central, os apartamentos têm sua maior dimensão

²³¹ Max e Bruno Taut trabalharam juntos até 1933, quando da proibição imposta pelo nazismo. Max especializou-se em edifícios para escolas e sindicatos, enquanto Bruno ocupava-se com projetos residenciais. Por volta de 1945, Max começou a atuar na área habitacional – Bruno faleceu em 1938 na Turquia. Após uma série de encargos na Alemanha Ocidental, entre 1954-55 Max Taut projeta um conjunto na Methfesselstraße, esquina com a Dudenstraße, no bairro de Tempelhof em Berlim, que é vizinho de outro importante edifício por ele projetado, a Haus der Deutschen Buchdrucker (1924-25), um dos primeiros edifícios habitacionais de Berlim Ocidental, atualmente tombado. Assim, a concepção do projeto de Taut para a Interbau não surgiu do acaso, mas sim representa uma primeira busca, apesar da então predominância das posições doutrinárias, por novos conceitos para a construção de bairros habitacionais.

²³² DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 87.

desenvolvida no sentido norte-sul, e assim eles voltam-se ou exclusivamente para o leste, ou exclusivamente para o oeste – exceção feita às janelas dos banheiros, colocadas nas empenas norte e sul. Os apartamentos das extremidades voltados para o leste tem maior área que os voltados para o oeste, já que incorporam a área correspondente ao acréscimo da zona contígua à circulação vertical.

Apesar de sua barra estar implantada no sentido norte-sul, Max Taut acabou por rejeitar alguns dos dogmas fundamentais empregados com frequência na construção de bairros modernos. Nem todos os seus apartamentos beneficiam-se de ventilação cruzada – na realidade, somente dois dos seis apartamentos tipo contam com este artifício, enquanto os outros quatro voltam-se inteiramente para uma única orientação, ou leste ou oeste; além disso, como somente dois contam com dupla orientação, todos os demais abdicam da orientação solar tida como correta e usual para barras habitacionais – dormitórios voltados para o leste e áreas de estar para o oeste. Com isso, Max acaba por distanciar-se, em alguns aspectos, do trabalho desenvolvido por seu irmão Bruno, reconhecido pela autoria de importantes projetos de bairros habitacionais modernos na década de 20.

3.4.2. BARRAS DE 8 A 10 PAVIMENTOS



Trecho de implantação e foto da maquete mostrando a área ocupada pelas barras altas. 1 – Walter Gropius; 2 – Pierre Vago; 3 – Alvar Aalto; 4 – Jaenecke e Samuelson; 5 – Egon Eiermann; 6 – Oscar Niemeyer.

(Fonte: Wiederaufbau Hansaviertel – Sonderveröffentlichung zur Interbau Berlin 57)



As seis barras altas, com o edifício de Walter Gropius em primeiro plano.

(Fonte: www.burgerverein-hansaviertel.de)

A tipologia de barras habitacionais de 8 a 10 pavimentos predomina em duas abrangentes áreas do Hansaviertel – a sudoeste e a nordeste do eixo grosso modo simétrico formado pela Altonaerstraße. O grupo formado por ao todo seis barras deslocadas entre si – quatro a sudeste e duas a nordeste – exerce um importante papel tanto para a composição espacial quanto formal do bairro. Isto porque as barras, a partir de sua implantação, auxiliam na estruturação geral e na configuração urbanística da área. Na versão vencedora do concurso urbanístico de 1953, as grandes barras formavam dois semi-círculos abertos em direção ao Tiergarten, que, na versão construída, mantiveram-se somente como vestígio. No projeto efetivamente executado, elas foram reunidas duas a duas, e, como veremos a seguir, cada par auxilia na delimitação de um largo, praça ou área de convívio.

Na área a sudoeste da Altonaerstraße, a partir do acesso sul marcado pelo Berlin-Pavillon e pela torre de Müller-Rehm, o primeiro par de barras de 8 a 10 pavimentos é composto pelos edifícios projetados por Walter Gropius e Pierre Vago. Como conjunto, ambos exercem um importante papel para a organização espacial de todo o Hansaviertel, já que é com eles que se inicia a seqüência de grandes barras que estruturam a composição.

A BARRA DE WALTER GROPIUS

O edifício de Walter Gropius, uma barra de 9 pavimentos mais cobertura, com planta em formato arqueado implantada no sentido leste-oeste, de frente para a Händelallee, constitui o gancho de ligação entre a torre de Müller-Rehm, a barra de Pierre Vago e a Kaiser-Friedrich-Gedächtniskirche. Para o plano geral da Interbau, o edifício de Gropius recebeu a importante tarefa de acolher os visitantes, já sua aparente curvatura – que, na realidade, não possui nenhuma linha curva, mas é sim resultante da dobra de cinco superfícies lineares em quatro pontos de articulação correspondentes ao eixo de cada um dos núcleos de circulação vertical – volta-se para o acesso sul da área de exposições.

O edifício é, portanto, formado por uma combinação de linhas inclinadas que conferem uma impressão de concavidade, com quatro núcleos de circulação acoplados junto à fachada norte. Estes volumes possuem um formato duplo-trapezoidal – sendo que os trapézios menores, que abrigam os elevadores, são colocados como adição à barra, enquanto os maiores, que abrigam as escadas, são em grande parte internalizados no corpo do edifício. O trecho dos trapézios maiores que não se encontra internalizado corresponde somente aos patamares das escadas. Os quatro volumes de circulação vertical acabaram tornando-se os únicos elementos volumétricos estruturadores da fachada norte. Aliás, as fachadas norte e sul mostram-se extremamente contrastantes em tratando-se de articulação, refinamento e detalhamento de seus elementos compositivos.

O pavimento térreo, recessivo em relação ao plano da fachada, encontra-se todo ocupado pelos halls de acesso e distribuição para a circulação vertical e pelas dependências ali instaladas, como depósitos e áreas de serviço.²³³ Deste modo, os elementos

²³³ Tradicionalmente, os edifícios habitacionais na Alemanha contam com uma área coletiva com depósitos (usados geralmente para guarda de bicicletas, meio de locomoção muito difundido no país) e lavanderias, com máquinas de lavar e secar roupas de uso coletivo, já que os apartamentos não costumam ser dotados de áreas de serviço. Assim, estes equipamentos acabam sendo dispostos, em muitos

verticais da fachada sul mostram-se mais destacados no térreo do que no corpo do edifício, contribuindo para a marcação de ritmo.

O pavimento tipo tem oito apartamentos de três dormitórios com em média 77m² cada, totalizando 67 apartamentos (64 no corpo do edifício e três no pavimento de cobertura). Cada dois apartamentos são servidos por um núcleo de circulação vertical. As paradas dos elevadores localizam-se entre cada dois pavimentos; ou seja, para acessar o nível dos apartamentos, ou se sobe ou se desce meio pavimento. Assim, longos corredores foram eliminados e a área restante foi aproveitada em benefício dos apartamentos.

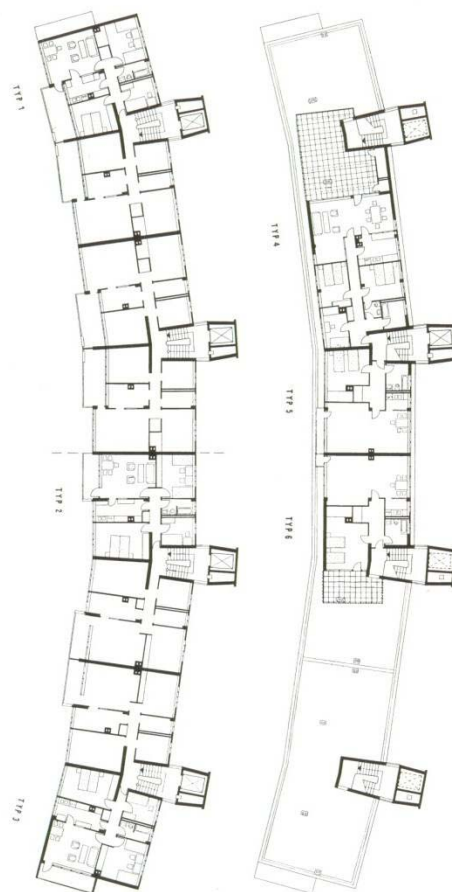
Todos apartamentos têm dupla orientação, voltando-se para norte e sul, com sala de estar, cozinha e um dormitório voltados para o sul, enquanto que banheiro e os outros dois dormitórios voltam-se para o norte. Porém, a distribuição interna dos apartamentos mostra-se bastante peculiar e próxima de soluções encontradas na cidade oitocentista, já que, para se chegar na sala de estar a partir do acesso do apartamento, passa-se obrigatoriamente pelos acessos dos dormitórios, cozinha e banheiro – ou seja, a sala é o último ambiente a ser alcançado. Ou seja, os apartamentos de Gropius se organizam, em planta baixa, como um conjunto de recintos, e sua concepção, ao aproximar-se mais de soluções empregadas na cidade oitocentista, diferencia-se das plantas baixas mais modernas, flexíveis e integradoras presentes em outros projetos da Interbau, como os edifícios de van den Broek e Bakema, Hassenpflug, Niemeyer e Eiermann, entre outros.

A organização interna dos apartamentos remete, ainda, ao projeto de Gropius para o bairro de Siemensstadt, de 1929-30. As variações entre as plantas originam-se basicamente na diferença de profundidade, menor na barra do Hansaviertel. Além disso, o edifício para a Interbau, diferente do de Siemensstadt, que está estruturado sobre paredes portantes, apresenta estrutura independente de concreto, o que permite uma maior liberdade à planta.

O pavimento de cobertura é acessível por somente três dos quatro núcleos de circulação vertical e tem ocupação assimétrica, já que os apartamentos ali presentes ocupam a porção mais ocidental do pavimento, o que confere algum dinamismo à volumetria. Nele encontram-se dois terraços e três apartamentos, sendo um de três dormitórios e outros dois apartamentos de dois dormitórios. Os terraços são privativos dos apartamentos, e o restante do pavimento é ocupado com laje impermeabilizada.

Na fachada sul, as varandas possuem parte internalizada no volume do edifício e parte saliente, tratada como adição; ao intercalaram-se a cada dois apartamentos – tanto no sentido horizontal quanto vertical –, resultando em um desenho que assemelha-se a um tabuleiro de xadrez, conformam-se como elemento ordenador na composição da fachada. Além disso, nos apartamentos localizados em ambas extremidades do 3º, 4º, 7º e 8º pavimentos, as varandas sofrem um giro de 90º, voltando-se para leste ou oeste, enquanto para o sul volta-se uma parede cega; assim, com o acréscimo das quatro varandas destacadas em cada extremo, a idéia de adição é reforçada. Gropius propõe, com isso, uma modificação e uma revalorização das usualmente cegas empenas de uma barra habitacional. Os guarda-corpos das varandas são revestidos com chapas brancas, e, como forma de

casos, em porões nos subsolos ou pavimentos semi-enterrados. Porém, no edifício de Gropius, acabaram por ocupar a área bastante privilegiada do pavimento térreo.



Plantas pavimento tipo e cobertura da barra de Walter Gropius.

(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, págs. 80 e 81)



Fachadas sul e norte da barra de Walter Gropius. (Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)



Detalhes da fachada sul da barra de Walter Gropius.
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)



Fachada oeste da barra de Walter Gropius.
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)

estabelecer um contraste de cores na composição, as sacadas do 2º, 5º, 6º e 9º pavimentos receberam elementos de fechamento vermelhos entre cada par e também em suas respectivas laterais. Nas varandas do 3º, 4º, 7º e 8º pavimentos – que correspondem aos pavimentos com as varandas rotacionadas –, as placas vermelhas foram utilizadas somente nas laterais. Os trechos de fachada localizados entre as varandas são ocupados por bandas de esquadrias horizontais e peitoris cinza escuros.

A fachada sul é, portanto, caracterizada por uma trama de elementos horizontais, mais marcantes, e de outros verticais. Os elementos verticais são, além das já descritas varandas e esquadrias, também quatro abas brancas que correspondem aos alinhamentos superiores e inferiores dos volumes formados pelas varandas rotacionadas. Já os elementos verticais correspondem às paredes divisórias dos apartamentos; eles sobressaem-se do plano da fachada e destacam-se do fundo cinza escuro por estarem pintados de branco.

É sabido que o fundador da Bauhaus não desenhava²³⁴, e que, portanto, acabava contando sempre com o auxílio de colaboradores para o desenvolvimento de seus projetos. Alguns de seus melhores projetos, como a fábrica Fagus em Alfeld, Alemanha, de 1911-12, foram desenvolvidos através da parceira firmada com Adolf Meyer entre 1910-25. Na Inglaterra, Gropius realiza igualmente bons projetos, porém formalmente desenvolvidos em outra direção, através da parceria firmada com Maxwell Fry entre 1934-37.

No caso do Hansaviertel, Dolff-Bonekämper²³⁵ supõe que o edifício de Gropius apresente uma solução arquitetônica de qualidade inferior a outros projetos seus. Segundo ela, este prejuízo pode dever-se, entre outros, ao fato de que, na realidade, o projeto foi desenhado e desenvolvido por Norman Fletcher, seu colaborador no TAC (The Architects Collaborative), escritório fundado por Gropius em Cambridge, Massachussets, Estados Unidos. Em Berlim, a condução do projeto coube a Wils Ebert, conhecido por ter participado do Kollektivplan de 1946 e por ser professor na Hochschule der Künste. Contudo, somente a colaboração de Ebert é mencionada no catálogo oficial da Interbau.²³⁶ De acordo com o catálogo, pode-se apreender que a tipologia construtiva, as plantas baixas, e o arranjo das varandas, bem como a idéia de curvar o edifício são creditadas ao próprio Gropius. Porém, as sutilezas e detalhes de desenvolvimento do projeto, principalmente no que se refere à fachada sul, são atribuídas a Norman Fletcher. Enquanto isso, o detalhamento do interior do edifício – como as áreas de escadas e os revestimentos de forro, paredes e pisos – ficou a cargo de Wils Ebert, cuja experiência mais significativa na área habitacional havia sido o conjunto realizado entre 1953-54 na Rixdorfer Straße, no bairro de Mariendorf, em Berlim.

O edifício de Gropius para a Interbau é, portanto, produto do trabalho realizado por uma equipe de três parceiros bastante heterogêneos. De qualquer forma, a idéia de colocar um edifício assinado por um dos mais reconhecidos arquitetos modernos alemães, implantado em um dos locais de maior destaque da área, certamente deu brilho à exposição.

²³⁴ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 157.

²³⁵ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 157.

²³⁶ Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung (1957), *op. cit.*, pág. 80.

A BARRA DE PIERRE VAGO

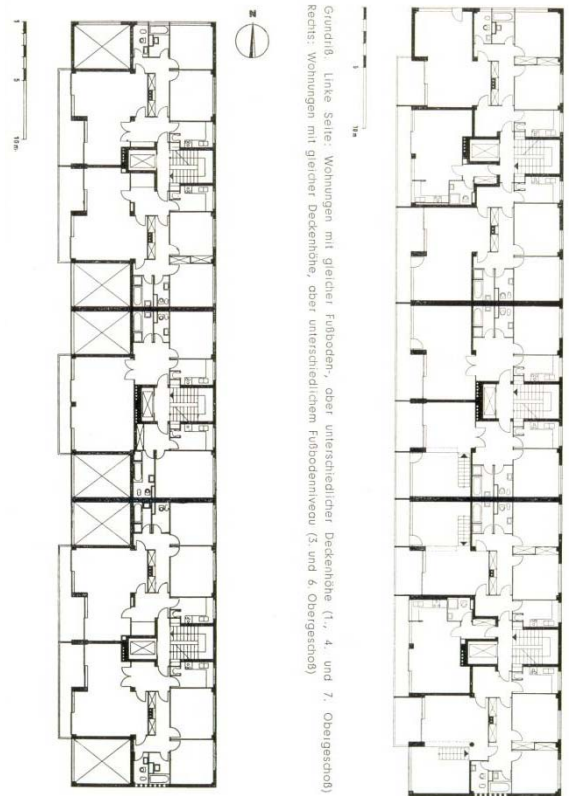
A barra orientada no sentido norte-sul projetada por Pierre Vago²³⁷ conforma, para o lado oeste, em conjunto com a barra de Gropius, uma praça triangular que faz frente à seqüência de barras de quatro pavimentos localizada na margem oposta da Klopstockstraße. Sua face voltada para o leste funciona como parede de fechamento para o conjunto de residências unifamiliares localizado no coração do Hansaviertel. Além disso, o edifício auxilia na conformação do meio-de-campo entre a área sul do bairro e a área junto à Hansaplatz formada pela estação de metrô e pelo par de barras dos arquitetos escandinavos.

Construído com estrutura em concreto armado, o edifício apresenta 64m de comprimento, 12,5m de profundidade e 28m de altura. Volumetricamente, a barra possui altura equivalente a sete pavimentos mais cobertura. O térreo recessivo, em parte construído e em parte com pilotis, é elevado em função do subsolo semi-enterrado. Nele encontram-se os três acessos ao edifício e seus correspondentes núcleos de circulação vertical. A porção norte do pavimento térreo é em grande parte livre e configura-se como zona fluida de ligação entre o leste e oeste; seu piso, estendido em direção ao norte, integra o vestíbulo como parte da paisagem.

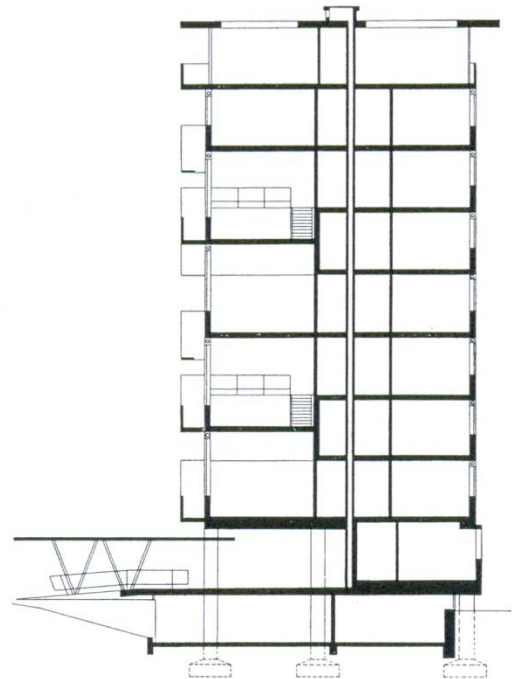
A cobertura tem somente 60% de sua área ocupada com três apartamentos; o restante permanece como área de terraço, livre para o proveito de todos os moradores. Uma laje plana é responsável pelo coroamento superior da cobertura. A idéia de manter parte da área condominial para uso coletivo também aparece no térreo, onde uma significativa parte das áreas livres foi transformada em playground coberto. O subsolo acolhe as funções de lavanderia e depósito, além de abrigar a infra-estrutura do sistema de calefação.

Nos pavimentos tipo, a solução utiliza-se de uma complexa composição que associa apartamentos em dois níveis com apartamentos comuns a partir do deslocamento de meios níveis. No 2º, 5º e 8º pavimentos, os apartamentos possuem todos o mesmo nível de piso, porém duas diferentes alturas de pé-direito; enquanto isso, os apartamentos do 4º e 7º pavimentos possuem lajes de forro niveladas e de piso em dois níveis. Ou seja, cada dois apartamentos que se desenvolvem em um pavimento e meio ocupam altura correspondente a três pavimentos, restando entre eles um nível livre para um pequeno apartamento intermediário. Somente os 3º, 6º e 9º pavimentos não apresentam variações de altura nem nas lajes de piso nem nas de forro.

A composição das fachadas, tanto a leste quanto a oeste, está de acordo com a organização em níveis dos apartamentos. A fachada voltada para o leste articula faixas de varandas interrompidas por panos envidraçados – que correspondem aos ambientes com altura equivalente a 1,5 pé-direito. Os guarda-corpos das varandas, alternando planos claros fechados de placas de concreto com planos em chapas metálicas perfuradas, auxiliam na articulação dos diferentes níveis em planta. A fachada sul é, por sua vez, composta a partir de faixas coloridas – branco, amarelo,



Grundriß. Linke Seite: Wohnungen mit gleicher Fußboden-, aber unterschiedlicher Deckenhöhe (1., 4. und 7. Obergesch.)
Rechts: Wohnungen mit gleicher Deckenhöhe, aber unterschiedlichem Fußbodenniveau (3. und 6. Obergesch.)



Plantas pavimentos tipo e corte transversal da barra de Pierre Vago.

(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, págs. 84 e 85)

²³⁷ Pierre Vago, nascido na Hungria, estudou arquitetura na França com Robert Mallet-Stevens e Auguste Perret, mas era acima de tudo conhecido como publicador e “diplomata” da arquitetura. Ele foi durante muitos anos editor da renomada revista francesa L’Architecture d’Aujourd’hui, bem como colaborador tanto no Bundes Deutscher Architekten das duas Alemanhas, como na fundação da UIA (União Internacional de Arquitetos).



Fachada oeste, fachada leste e acesso junto à fachada leste da barra de Pierre Vago.
(Fotografias: Mara Oliveira Eskinazi)

azul claro e cinza claro – delimitantes das áreas ocupadas por esquadrias que, com diferentes formas e tamanhos, adaptam-se à função e ao tamanho de cada ambiente interno. A empena voltada para o norte é praticamente cega, já que apresenta somente pequenas aberturas nos banheiros, enquanto que a voltada para o sul é composta por esquadrias de salas de estar (com altura equivalente a 1,5 pé-direito) e de dormitórios.

De acordo com Dolff-Bonekämper,²³⁸ o que levou Vago a projetar um edifício com tamanha complexidade de solução em níveis foi seu desagrado com relação aos apartamentos duplex com sala de estar de pé-direito duplo – como, por exemplo, os desenvolvidos por Le corbusier para suas Unités d’Habitation. A idéia de projetar uma sala de estar com 1,5 pé-direito, e não duplo como nas Unités, parecia para ele formalmente mais equilibrada e economicamente mais viável.

A BARRA DE ALVAR AALTO

A sequência de grandes barras de oito a dez pavimentos prossegue com o par de edifícios projetados pelos arquitetos escandinavos Alvar Aalto e Fritz Jaenecke e Sten Samuelson. Ambos são responsáveis pela configuração da importante área pública em forma de praça triangular gerada entre as duas barras e a Altonaerstraße, onde localizam-se a biblioteca e a estação de metrô. Os dois acessos ao metrô – tanto este quanto o localizado no lado oposto da Hansaplatz, junto ao centro comercial e ao início da série de torres – encontram-se implantados perfeitamente em um eixo norte sul que atravessa o centro da Hansaplatz e o conjunto de residências unifamiliares, culminando na igreja Kaiser-Friedrich-Gedächtniskirche. Além disso, os edifícios fazem a fronteira e o fechamento norte da área de casas ao longo da Händelallee e, juntamente com os edifícios de Niemeyer e Eiermann, auxiliam na delimitação sul da Hansaplatz, área central e de maior tensão urbana do Hansaviertel. Ou seja, as duas barras possuem a importante função de conformar e articular espacialmente a área.

O edifício de Aalto para Berlim incorpora temas organizativos recorrentes em sua obra²³⁹, como a casa átrio e o foro romano. A referência do autor a estes dois protótipos espaciais é constante durante mais de 40 anos, e diversos dos seus edifícios contam com um átrio central. Na Vila Mairea, de 1937-39, assim como em sua casa de verão, em Muuratsalo, ou na Prefeitura de Säynätsalo, de 1950-51, o pátio adquire a forma de um espaço exterior privado e fechado. O pátio também pode adquirir a forma e um grande edifício público interior, semelhante a um foro, semi-fechado por

²³⁸ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 160-161.

²³⁹ A obra de Alvar Aalto, arquiteto de origem finlandesa, já encerrava reconhecimento mundial na época em que recebeu o encargo de projetar um edifício residencial para o Hansaviertel. Entre seus projetos mais importantes, pode-se citar o Clube dos Trabalhadores em Jyväskylä, de 1924, o Sanatório de Paimio, de 1929-1933, a biblioteca em Viipuri, de 1933-1935, a Villa Mairea, de 1937-1939, o pavilhão finlandês na Exposição Mundial de Paris, de 1937, o pavilhão finlandês na Feira de Nova Iorque, de 1938-1939, a residência estudantil do MIT em Massachusetts, de 1947-1949, a universidade politécnica de Otaniemi, de 1949-1967, a prefeitura de Säynätsalo, de 1950-1951, o pavilhão finlandês na Bienal de Veneza, de 1956, e um palácio de congressos em Helsinque, de 1967-1975. E, além de desenvolver projetos tanto na área habitacional quanto industrial e institucional, Aalto possui também uma vasta experiência no projeto de mobiliários, incluindo o desenho de cadeiras, mesas, camas e bancos, onde o emprego da madeira se dá de forma orgânica e natural. Para Aalto, a arquitetura e o design são partes inseparáveis de um todo, e devem ser projetados concomitantemente.

grandes edifícios, como o Sanatório de Paimio,²⁴⁰ de 1938, ou a Universidade de Jyväskylä, de 1952.²⁴¹

O edifício está implantado no sentido norte-sul, entre a Klopstockstraße e a biblioteca. Ele não constitui uma exceção à regra quando comparado ao conjunto da obra do arquiteto, já que nele aplicam-se dois conceitos de pátio. Sua forma aproxima-se a um “C” aberto para o leste, e a entrada do edifício desde a rua se realiza através de um pátio parcial formado pelas alas laterais, desde um vestíbulo que também pode ser interpretado como espaço de átrio. Além disso, cada apartamento é, em si mesmo, uma casa átrio reduzida, já que contém um ambiente central ligado a uma varanda em torno dos quais desenvolvem-se as demais atividades.

Contudo, a incorporação da idéia de pátio acabou por tornar a volumetria do edifício distinta da volumetria das usuais barras, já que se caracteriza por dois volumes grosso modo quadrados, um ao norte e outro ao sul, com quatro apartamentos em cada, ligados por uma ala central mais estreita com uma ligeira quebra de inclinação, onde encontram-se dois apartamentos por pavimento. A fachada oeste apresenta-se como um plano linear, com uma leve dobra, enquanto que a fachada leste caracteriza-se por essa subtração no volume, que assemelha-se a um pátio parcial. As empenas não são cegas.

Deste modo, é possível afirmar que o projeto formou, a partir de duas torres, uma barra, mas que, porém, apresenta vestígios dos usuais pátios internos das edificações residenciais em Berlim.²⁴² Contudo, mesmo o edifício podendo ser caracterizado como uma barra, a centralidade está bastante presente em diversos níveis de sua concepção, o que remete a comparações com a tipologia das torres residenciais, onde há um predomínio de plantas com estrutura organizativa central.

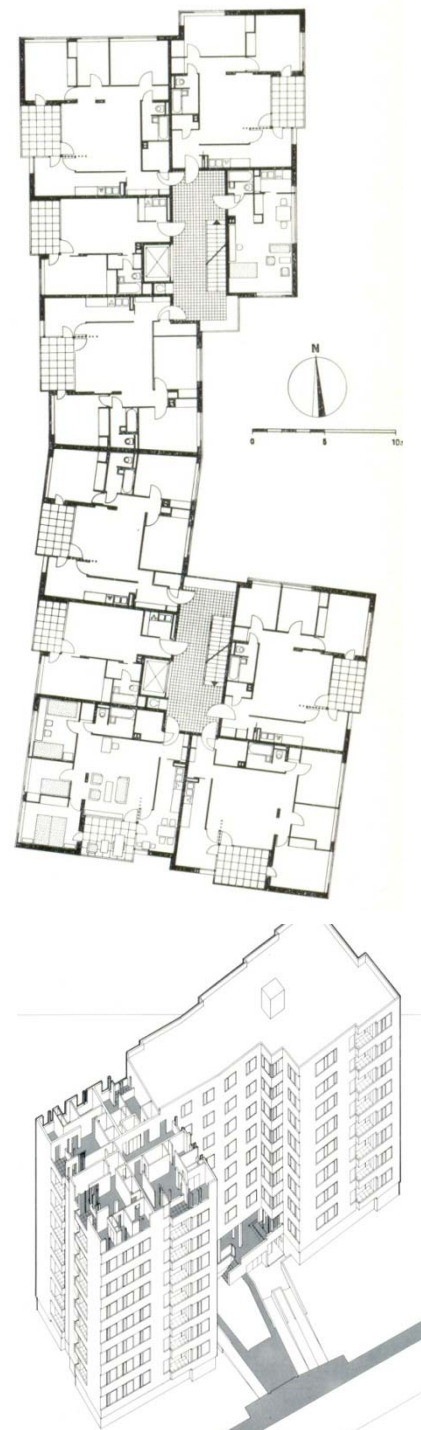
O edifício conta com subsolo, onde encontram-se depósitos e lavanderia, térreo, sete pavimentos tipo, além de um pavimento de cobertura, em grande parte explorável pelos moradores como área livre. A área total de 5.732m² é dividida em 78 apartamentos de seis diferentes tipos e tamanhos, dispendo de unidades de um, dois e três dormitórios, além de JKs. Ao todo, são 24 apartamentos com entre 38m² e 45m², 8 com 77m², e 46 com entre 83m² e 90m².

O térreo abriga somente oito apartamentos – quatro em cada ponta –, já que a ala central é um hall de uso coletivo. Além disso, este pavimento, elevado com relação ao nível da rua, é acessível a partir de rampa no lado oeste ou escada no leste. Neste nível, a ala central de ligação é livre, ocupada somente com pilotis, o que permite tanto integração visual entre o leste e o oeste do edifício, bem como funciona como passagem de pedestres entre ambos os lados.

²⁴⁰ O projeto para o Sanatório de Paimio, fruto de concurso vencido por Aalto em janeiro de 1929, prenuncia uma tipologia de organização que o arquiteto irá utilizar futuramente em seu projeto para Berlim. Nos apartamentos dos funcionários do Sanatório, ele desenvolveu plantas baixas sem zonas específicas de circulação, ou seja, a circulação era distribuída para os demais ambientes a partir de um ambiente central geral, assim como nos apartamentos do seu projeto para a Interbau.

²⁴¹ SHERWOOD, Roger (1983), *op. cit.*, pág. 108.

²⁴² De acordo com Sherwood, ainda que o edifício de Aalto para Berlim esteja planejado de maneira tal que requer aberturas para todos os lados, leves modificações poderiam adequar o edifício para formar um tipo construtivo contínuo, inserido em um tecido de cidade oitocentista. Em: SHERWOOD, Roger (1983), *op. cit.*, págs. 108-111.



Planta do pavimento tipo e perspectiva da barra de Alvar Aalto.

(Fontes: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 87, e SHERWOOD, Roger (1983). Vivienda: Protótipos del Movimiento Moderno, pág. 109)



Vistas da barra de Alvar Aalto.

(Fonte: imagem superior: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). *Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, pág. 123; demais: fotografias de Mara Oliveira Eskinazi)

Com isso, Aalto consegue transferir para a prática um dos mais importantes princípios condutores da Interbau, que reside na idéia de tornar as áreas térreas dos edifícios em locais fluidos, integrados com as áreas verdes do parque. Entretanto, o térreo do edifício de Aalto está equipado com bancos ancorados nos guarda-corpos de concreto, que, ao mesmo tempo em que protegem do vento e dão maior privacidade à área, tornam-a mais estreita e sombria e obstaculizam as visuais para o oeste.

Em termos de circulação vertical, o edifício está dividido em dois núcleos, sendo cada um deles servido por um conjunto de escada e elevador. Cada núcleo de circulação vertical está implantado grosso modo no eixo de cada um dos volumes extremos e é acessível a partir da área coletiva do térreo. Os dois núcleos contam com iluminação e ventilação diretas, estando suas aberturas voltadas para o pátio conformado pelo edifício. Cada núcleo dá acesso a cinco apartamentos por pavimento, sendo quatro pertencentes a cada uma das alas extremas e um à ala central.

Cada pavimento tipo conta com dez unidades, entre as quais nove possuem varandas – o que não possui é o único apartamento JK –, sendo que duas delas voltam-se para o leste, duas para o sul e as cinco restantes voltam-se para o oeste – face privilegiada por Aalto devido a sua posição e a dobra. Todas as varandas possuem uma pequena empena lateral voltada para o sul.

A planta baixa dos apartamentos de Aalto reproduz, de certa forma, o princípio de centralidade utilizado por ele na concepção do edifício como um todo – no centro do edifício, com acesso para todos os quatro lados, encontra-se uma generosa área coletiva e um pátio conformado pelo edifício; os núcleos de circulação também são grosso modo centrais em relação aos volumes das extremidades, e os apartamentos são acessíveis a partir de três de suas quatro faces (já que a quarta face volta-se para o pátio). Nos apartamentos, este princípio de centralidade se repete, e o *Allraum*²⁴³ – ambiente universal típico em habitações suecas, bem iluminado, localizado no centro do apartamento, e que pode ser utilizado como sala de estar, como sala de jogos, como sala de jantar, como escritório, ou seja, de acordo com as necessidades da família –, a área de maior coletividade da residência, localiza-se em quase todas as tipologias no centro do apartamento, e a partir dela é possível acessar todos os demais recintos. Os serviços de cozinha e banheiro se desenvolvem em paredes contíguas aos corredores, deixando livre toda a superfície com contato exterior para as varandas e janelas de dormitórios.

Apesar de ter vencido, em 1958, o concurso para o bairro habitacional de Kampementsbaken, em Estocolmo, com um projeto que em muito lembra os apartamentos por ele projetados para o Hansaviertel, o conceito de centralidade em diversos níveis desenvolvido por Aalto para Berlim não encontra reincidência em sua obra construída com o tema da habitação, já que o bairro sueco não chegou a ser executado. Assim, o edifício projetado por Alvar Aalto para a Interbau, além de permanecer como peça avulsa no conjunto de sua obra, permanece também sem seguidores na arquitetura moderna do pós-guerra da Alemanha ou de Berlim Ocidental.

²⁴³ De acordo com descrição o catálogo da Interbau, este ambiente chama-se, na Suécia, de *Allraum*, ou, em tradução livre, “ambiente universal”.

A BARRA DE FRITZ JAENECKE E STEN SAMUELSON

O par de barras escandinavas completa-se com o edifício projetado pelos arquitetos suecos Fritz Jaenecke²⁴⁴ e Sten Samuelson,²⁴⁵ a Schwedenhaus. O edifício, além de ter sido um dos poucos prontos na época da inauguração da Interbau, contava também com um apartamento modelo totalmente mobiliado disponível para visitação.

Assim como as barras de Gropius, de Baumgarten e o conjunto de quatro barras de quatro pavimentos ao longo da Klopstockstraße, a barra dos suecos também se orienta no sentido leste-oeste. Além de exercer importante papel na conformação da praça triangular onde se localizam a biblioteca e a estação de metrô e de funcionar como fechamento para o conjunto de casas da Händelallee, o edifício configura, juntamente com a barra de Oscar Niemeyer, uma situação de portão, marcando o acesso ou a saída do Hansaviertel a partir do eixo formado pela Altonaerstraße. Isto se dá devido à valorizada posição de implantação de ambas as barras, que formam um ângulo de 45° com relação ao eixo da grande avenida.

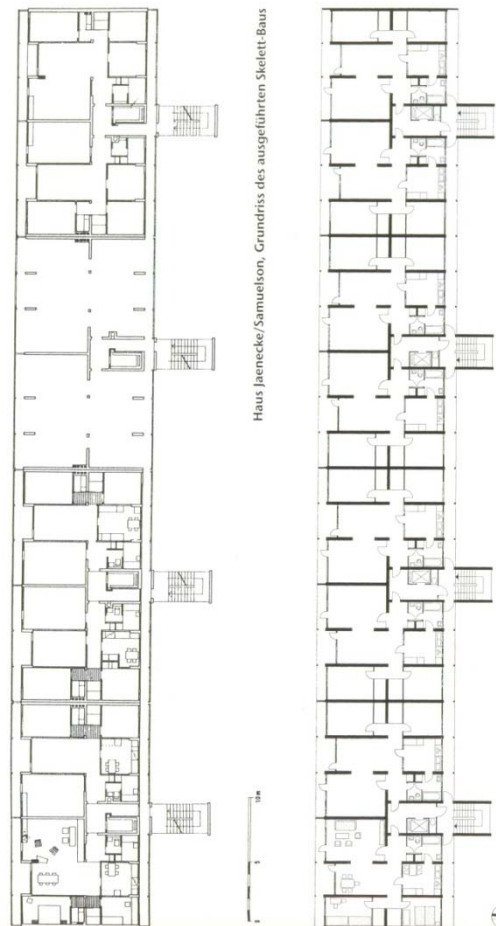
Construído em estrutura de concreto armado, o edifício de Jaenecke e Samuelson possui aproximadamente 85m de comprimento, 11m de largura e 31m de altura, distribuídos em 10 pavimentos. O pavimento térreo, recessivo em relação ao corpo do edifício, configura-se como centro comercial, com quatro lojas (totalizando 385m²), quatro depósitos (totalizando 207m²) e três escritórios (totalizando 216m²), abrigando atualmente cabelereiro, solarium, consultórios médicos e, na ponta leste, um café com mesas ao ar livre. Sobre o pavimento térreo encontram-se oito pavimentos tipo e um pavimento de cobertura, que abrigam ao todo 68 apartamentos, estando 64 distribuídos no corpo do edifício – oito apartamentos idênticos de 95m² cada por pavimento – e quatro na cobertura, com 115m² cada.

Os apartamentos são acessíveis a partir de dois núcleos de circulação vertical colocados na fachada norte, junto às extremidades, que distribuem a circulação para um corredor horizontal aberto junto à mesma face. Outros dois conjuntos de escada, de posição mais central, servem somente ao térreo e ao segundo pavimento. Todos volumes de circulação vertical possuem a empena sul cega, e as faces leste e oeste cobertas por panos de vidro com estrutura metálica pintada em amarelo. Além disso, cada par de apartamentos é servido por um elevador, colocado no hall de distribuição para os apartamentos, ou seja, em posição internalizada em relação aos abertos corredores horizontais.

Um eixo de simetria é traçado no centro de cada conjunto de escadas, e a partir deste espelham-se dois apartamentos idênticos. Cada unidade conta com um dormitório, cozinha e banheiro voltados para o norte, e um dormitório e sala de estar voltados para o sul – todos os três dotados de varandas interligadas.

²⁴⁴ Fritz Jaenecke estudou em Dresden e em Berlim e trabalhou, a partir de 1927, no escritório de Hans Poelzig em Berlim, fundando, na seqüência, escritório com Egon Eiermann. Por motivos políticos, ele emigra em 1937 para a Suécia, e, em 1942, após ter obtido a cidadania sueca, funda escritório próprio em Malmö, passando a atuar na área habitacional. Assim, ele é um dos poucos emigrantes alemães a ter retornado, com seu encargo para a Interbau, para a cidade de sua atuação inicial.

²⁴⁵ Sten Samuelson graduou-se em 1950 em Estocolmo, e após uma longa viagem de formação pela América do Norte, torna-se colaborador no escritório de Jaenecke em Malmö, na Suécia.



Planta pavimento tipo e cobertura da barra de Fritz Jaenecke e Sten Samuelson. (Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 119)



Fachada sul e fachada norte da barra de Fritz Jaenecke e Sten Samuelson. (Fotografias: Mara Oliveira Eskinazi)



Detalhe da fachada sul da barra de Fritz Jaenecke e Sten Samuelson.
(Fotografia: Mara Oliveira Eskinazi)



Vista da fachada norte da barra de Fritz Jaenecke e Sten Samuelson na época da exposição.
(Fonte: www.diestadtvonmorgen.de)

Os apartamentos de Jaenecke e Samuelson apresentam um ponto em comum com os apartamentos do edifício de Alvar Aalto, que é a presença de uma peça de uso flexível. Contudo, uma observação mais atenta da planta baixa dos apartamentos de cada um dos edifícios demonstra que a articulação desta peça com os demais ambientes do apartamento é diferente, uma vez que, no caso de Aalto, além de ela assumir uma posição de real centralidade na planta, em torno da qual todas as demais atividades se desenvolvem, ela também agrega em um mesmo ambiente as funções de sala de estar e de ambiente universal. No caso do edifício de Jaenecke e Samuelson, esta peça flexível, além de não apresentar a mesma idéia de centralidade que a dos apartamentos de Aalto – já que uma de suas faces volta-se para a fachada –, ela configura-se como um ambiente adicional à sala de estar, já que além desta peça foi planejado um outro ambiente para servir como estar, e ambos podem ser utilizados ou integrados ou de modo independente. Além disso, no caso finlandês, o próprio ambiente flexível distribui a circulação para os demais ambientes, enquanto que no edifício sueco existe um corredor responsável por distribuir a circulação, o que torna este ambiente universal menos centralizador. Assim, o uso e a valorização desta peça desenvolveram-se de modo diferente em cada caso.

Todos apartamentos voltam-se para norte e sul, estando geralmente providos de ventilação cruzada; porém, na fachada norte as esquadrias voltam-se para o corredor de circulação horizontal. Ambas fachadas norte e sul são preenchidas com varandas que reforçam a idéia de horizontalidade, e as fachadas compõem-se a partir da combinação de largos elementos horizontais (os guarda-corpos das varandas) e de delgados elementos verticais (cada unidade habitacional corresponde a três módulos verticais) que, juntos, formam uma grelha. Assim, o sistema construtivo e a modulação estrutural expressam-se nas fachadas. Enquanto na fachada norte as faixas horizontais, em cor laranja claro, correspondem aos corredores de circulação abertos, na sul elas são em cor azul claro e correspondem às varandas dos apartamentos. Na fachada norte, a horizontalidade é quebrada com os volumes de circulação vertical.

O escritório de Jaenecke e Samuelson especializou-se, desde o princípio dos anos 50, na racionalização da edificação habitacional por meio de elementos pré-fabricados e pré-moldados. Em parceria com uma grande construtora sueca, a Skanska Cementgjuteriet, eles desenvolveram uma larga experiência na construção de grandes conjuntos habitacionais utilizando-se deste tipo de técnica construtiva.

A BARRA DE EGON EIERMANN

A nordeste do eixo formado pela Altonaerstraße, o par formado pelas barras de Egon Eiermann e Oscar Niemeyer conforma-se como importante elemento para a configuração da Hansaplatz, já que implanta-se em posição destacada na composição urbana geral do bairro. Ambas as barras auxiliam também na configuração do espaço coletivo à leste do edifício de Eiermann, composto pelo eixo norte-sul que conecta os edifícios de Niemeyer e Bakema e que encontra nos edifícios de Eiermann e Taut seu limite e fechamento.

O edifício de Egon Eiermann²⁴⁶ está entre os poucos a aparecer somente como volume na maquete do plano urbanístico final. Além dele, as barras baixas de Günther Gottwald e Paul Schneider-Esleben e a torre de Luciano Baldessari mostram-se indefinidos nos desenhos iniciais.

Como a construção da barra de Eiermann teve início somente após o término da Interbau, o projeto não consta no catálogo oficial. Assim, comparando-se fotos da época da exposição, quando o edifício ainda não estava construído, com fotos atuais, é possível observar sua importância no planejamento urbano de toda a área. Ele exerce o papel de promover o fechamento (ou marcar o início, dependendo do ponto de vista) da seqüência de seis grandes barras deslocadas entre si responsáveis pela estruturação de toda a composição.

Implantado no sentido norte-sul, o edifício localiza-se ao norte da Altonaerstraße e ao sul da Bartningallee, levemente avançado para o oeste com relação à barra projetada por Niemeyer. Ele tem como vizinhos ao norte a torre de Bakema, ao sul a grande praça formada em frente à barra de Niemeyer, e a leste barra de três a quatro pavimentos de Max Taut. Sua fachada principal, voltada para o oeste, faz frente ao centro comercial, à estação de metrô e à Hansaplatz.

Assim como Niemeyer, Eiermann também voltou a fachada principal do edifício para o oeste, compondo-a com varandas compreendidas entre as paredes divisórias entre apartamentos. Entretanto, com igual número de pavimentos – 9, ao todo – o edifício de Eiermann diferencia-se do de Niemeyer essencialmente no que diz respeito a forma de tratar os pavimento térreo e de cobertura. No caso de Niemeyer, o térreo elevado é quase todo livre, com pilotis, e a cobertura, de uso condominial, está demarcada na fachada como coroamento, restando sete pavimentos para o corpo do edifício. No projeto de Eiermann, o térreo é recessivo, porém ocupado com lojas, depósitos e área condominial; o corpo do edifício conta com oito pavimentos, e não existe pavimento de cobertura definido ou marcação de fechamento superior.

O edifício estrutura-se a partir de paredes portantes de concreto de mesmo tamanho e espessura do térreo até a laje de cobertura. Alinhadas com o plano dos guarda-corpos das varandas, as paredes avançam em relação ao plano da fachada onde estão as esquadrias e portas de acesso às varandas. Assim, conformam-se também como brises verticais de proteção ao sol oeste.

Assim como no projeto de Niemeyer, o edifício de Eiermann é dividido em doze módulos iguais no sentido longitudinal a partir das paredes portantes, e cada módulo corresponde a um apartamento. Porém, como a barra de Niemeyer é mais extensa, os apartamentos são, conseqüentemente, mais largos que os de Eiermann.

Duas torres de circulação vertical, cada uma dotada de um elevador e uma escada, acoplam-se nas empenas norte e sul e distribuem a circulação para corredores horizontais que ocupam



Plantas pavimentos tipo da barra de Egon Eiermann. (Fonte: DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin, pág. 58)



Vistas da fachada oeste da barra de Egon Eiermann. (Fotografias: Mara Oliveira Eskinazi)

²⁴⁶ Eiermann foi responsável por projetos como a reconstrução da Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, o pavilhão alemão para a exposição mundial de Bruxelas, realizado em parceria com Sep Ruf em 1958, a residência do Conde Hardenberg em Baden-Baden, de 1960, a embaixada alemã em Washington D.C., de 1959-1964, a ampliação do Hotel Prinz Carl, em Buchen, Odenwald, de 1962-1967, o campus da fábrica da IBM em Stuttgart, de 1967-1972, ou ainda as torres da fábrica da Olivetti, em Frankfurt am Main, de 1968-1972.

toda a dimensão longitudinal da barra e alternam-se a cada dois pavimentos. Assim, no corpo do edifício, alternam-se duas variantes de pavimentos tipo.

Para fins de análise, pode-se afirmar que, nos pavimentos em que existe o corredor de circulação horizontal, o edifício foi dividido em três faixas longitudinais: junto a face leste encontra-se uma faixa ocupada com depósitos, sendo um para cada apartamento; a faixa mais estreita corresponde à circulação, e foi colocada na porção mais próxima à fachada leste; e a faixa mais generosa corresponde a apartamentos JK, com banheiro e cozinha internalizados e um ambiente correspondente a sala ou quarto com varanda voltado para o oeste.

No eixo das paredes divisórias entre apartamentos, oposto ao eixo em que se concentram banheiros e cozinhas, foi projetada uma escada que dá acesso ao pavimento desprovido de corredor de circulação e de parada de elevadores. Esta escada leva a um pequeno hall que distribui para a entrada de dois apartamentos de um dormitório cada. Neste pavimento tipo, os apartamentos são estruturados de modo semelhante aos apartamentos do pavimento anterior – com cozinha e banheiro interiorizados e sala com varanda voltada para o oeste; são, porém, maiores, já que incorporam a área correspondente às faixas de circulação e de depósitos, ocupando-a em benefício dos apartamentos como um dormitório voltado para o leste.

O edifício para o Hansaviertel é considerado peça única no conjunto da obra de Eiermann, uma vez que sua trajetória profissional concentrou-se especialmente em projetos para fábricas, edifícios administrativos e igrejas. Seu encargo de maior destaque foi o projeto para a reconstrução da Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche – igreja que é um dos símbolos de Berlim,²⁴⁷ localizada na Breitscheidplatz, uma das extremidades da rua Kurfürstendamm, mais importante alameda comercial da cidade até então –, obtido a partir de concurso vencido por Eiermann um ano após a realização da Interbau. Eiermann, que possui uma destacada produção no desenho de mobiliário, também projetou todo o mobiliário e os equipamentos do interior da igreja, como o altar, o púlpito, a concha de batismo, os candelabros, as luminárias e as cadeiras.

²⁴⁷ A Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, construída entre 1891 e 1895 e originalmente projetada por Franz Schwechten (mesmo arquiteto a projetar a Anhalter Bahnhof, importante estação de ferroviária de Berlim construída entre 1874 e 1880, muito destruída por bombardeios em 1945 e após implodida), caracterizava-se por sua escala monumental e pela presença de cinco torres, a mais alta delas com 113m. A igreja foi bombardeada em novembro de 1943, e em 1957 foi aberto concurso de propostas para sua reconstrução, vencido por Egon Eiermann. Eiermann propôs a manutenção, como monumento contra a guerra, das ruínas do que havia restado da torre original de 68m, e a construção de uma nova torre de planta hexagonal e uma nova capela de planta octogonal. A obra foi concluída em dezembro de 1961.

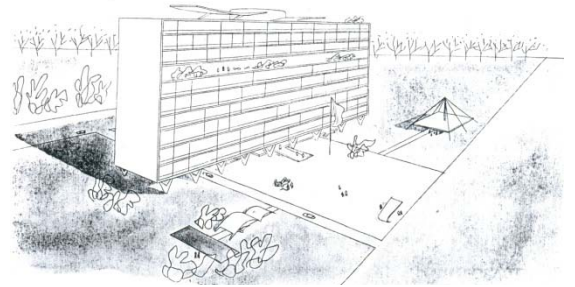
A BARRA DE OSCAR NIEMEYER ²⁴⁸

O projeto de Niemeyer passou por fortes modificações nas mãos dos construtores alemães antes de ser construído. Assim, as duas versões do projeto, a original e a efetivamente construída, serão objeto de análise neste capítulo.

Oscar Niemeyer, o único representante latino-americano na Interbau, elabora seu primeiro projeto para Berlim no auge da sua fama, após visitar a cidade em fevereiro de 1955²⁴⁹, meses antes de assumir o cargo de Diretor do Departamento de Arquitetura da NOVACAP. Os desenhos do projeto original se publicam em *Módulo*, a revista lançada pelo arquiteto, no número 2 (agosto de 1955), e logo no livro de Stamo Papadaki, "Oscar Niemeyer: Works in Progress".²⁵⁰ Entretanto, o edifício construído no mesmo terreno obedece a um segundo projeto, substantivamente diferente. Aliás, como já dito em 2.9., situação similar ocorre com Le Corbusier, cujo projeto construído difere bastante do original sem que isso se possa creditar à mudança de terreno, do Hansaviertel para a periferia de Charlottenburg, pelo porte avantajado da sua Unidade de Habitação, mas sim às intervenções dos construtores alemães.

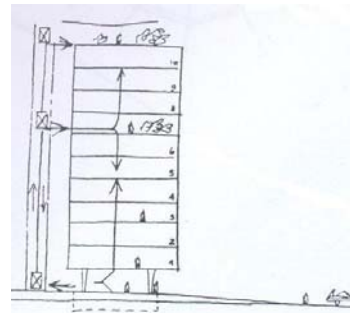
A visibilidade do sítio de Niemeyer é máxima, aberto para a Hansaplatz e para o Tiergarten.²⁵¹ No projeto inicial, como no construído, o edifício que propõe tem serviços comuns num andar intermediário. O corpo se ergue sobre pilares em V, limitando um andar térreo com portarias e diversas caixas de escada. Na memória do projeto inicial²⁵², o arquiteto diz ter fixado seu trabalho a partir de uma sugestão recebida, a de fazer os primeiros quatro pavimentos servidos somente por escada. De fato, o corpo e a base contida são como pequenos edifícios sem elevador que se associam em três barras, se empilham com a barra do meio de cabeça para baixo e logo se unem à torre de elevadores a leste via passarelas no andar térreo, no andar intermediário diferenciado (que é como o térreo da barra superior e da barra intermediária) e na cobertura.

Niemeyer procura compatibilizar o máximo de altura com o mínimo de paradas de elevador e ruas internas, garantindo ventilação cruzada e dupla orientação para o apartamento normal junto com o máximo de privacidade no seu acesso. As salas se dispõem a oeste, voltadas para a Hansaplatz, os dormitórios se dispõem a leste, voltados para o parque. Cada patamar de escada é compartilhado só por dois apartamentos. O estacionamento é ao ar livre. O subsolo na projeção do corpo acolhe depósitos, lavanderia e local para guarda de bicicletas. E se a idéia de serviços comuns num andar diferenciado paga tributo à unidade de habitação de Marselha, a eliminação de ruas internas é uma alternativa, se não uma crítica. Mas há também um pouco de Reidy no esquema de base. Afinal, o bloco curvilíneo do



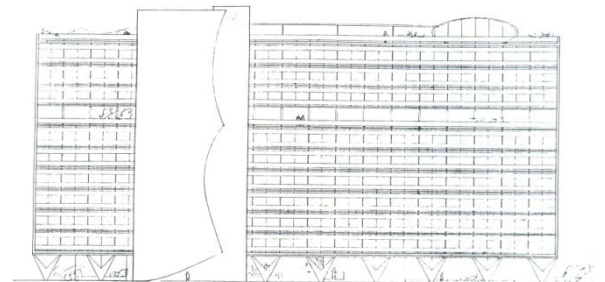
Perspectiva mostrando a versão inicial do projeto, ainda com 12 pavimentos perfazendo três barras empilhadas.

(Fonte: BOTEY, Josep Maria. Oscar Niemeyer. Obras y proyectos)



Corte transversal esquemático da primeira versão do projeto de Niemeyer, ainda com 12 pavimentos, mas já com somente 3 ligações entre a torre externa de circulação e o corpo principal do edifício.

(Fonte: PAPADAKI, Stamo. Oscar Niemeyer: Works in Progress)



Desenho da fachada leste, de acordo com a versão inicial do projeto de Niemeyer. O edifício ainda contava com 12 pavimentos, e a torre de circulação tinha a forma de um envelope curvo, abrigando não só elevadores, como rampas.

(Fonte: Revista *Módulo*, número 2, outubro de 1955)

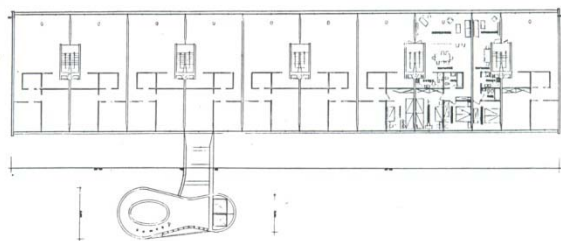
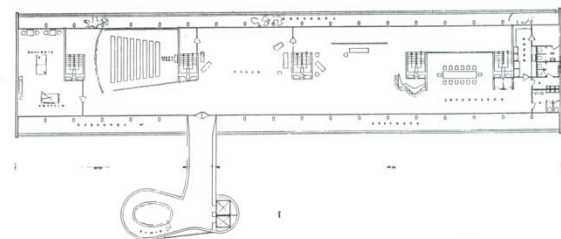
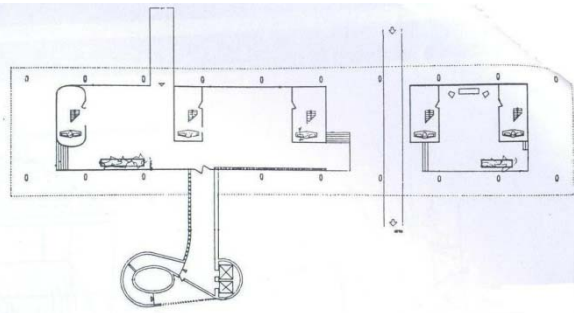
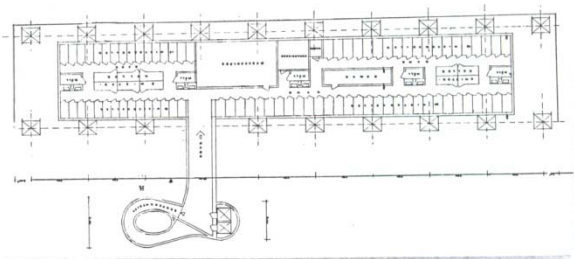
²⁴⁸ A opção por desenvolver uma análise mais detalhada deste paradigmático edifício deve-se ao fato de ele caracterizar-se como único projeto brasileiro na Interbau e como único projeto de Niemeyer na Alemanha. A análise aqui colocada reproduz trecho do artigo "Niemeyer em Berlim", escrito em parceria com Carlos Eduardo Dias Comas e publicado na Revista *Arqtexto* 10-11, agosto de 2008, págs. 114-155.

²⁴⁹ Conforme a data de 15/02/55 no croquis perspectivo assinado publicado na Revista *Módulo*, número 2, agosto de 1955.

²⁵⁰ PAPADAKI, Stamo (1956). Oscar Niemeyer: Works in Progress. New York: Reinhold.

²⁵¹ O edifício encontra-se implantado perpendicularmente à Straße des 17. Juni, importante avenida que se encerra no Portão de Brandenburgo e em cujo prosseguimento se inicia a Unter den Linden, ambas avenidas partes do eixo que atravessa Berlim no sentido leste-oeste.

²⁵² Revista *Módulo*, número 2, agosto de 1955.



Plantas baixas do subsolo, térreo, pavimento coletivo e pavimento tipo de acordo com a versão original do projeto.
(Fonte: Revista Módulo, número 2, outubro de 1955)

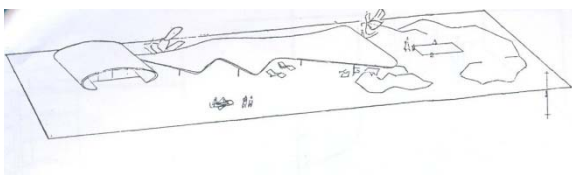
Pedregulho tem também um andar intermediário diferenciado, equipado e pontuado por caixas de escada comunicando com apartamentos acima e abaixo.

O projeto inicial propõe três barras de quatro andares empilhadas. Cinco caixas de escada levam do térreo aos apartamentos do 2º, 3º e 4º andares. Entre os dois volumes em que essas caixas se aglutinam há passagens públicas de carros e pedestres. O andar intermediário diferenciado é o oitavo comunicando via as caixas de escada com três andares abaixo – o 5º, 6º e 7º - e a três acima – o 9º, 10º e 11. Os nove andares-tipo tem dez apartamentos com cozinha e banheiros interiorizados. São nove apartamentos de dois quartos e um apartamento de um quarto por andar, este acessível pela penúltima caixa de escada a norte. A distância entre essa caixa e a caixa extrema vizinha fica menor que a padrão, mas disfarçada no térreo por sua associação num dos dois volumes em que se aglutinam as caixas de escada.

Os apartamentos se distribuem em dezenove módulos estruturais de 3,75 metros de largura, correspondendo no térreo a dez pilares em V que limitam nove vãos de 7,50 metros. O comprimento é da ordem de 71,25 metros e a profundidade, 15,50 – incluindo os balanços de 1,50 e 2 metros de largura. Os apartamentos maiores tem em torno de 90m² e ocupam dois módulos com um pilar isolado no meio da sala. O quarto e sala não passa de 34m². Os pilares térreos são semelhantes em proporção aos utilizados no Palácio da Agricultura do Ibirapuera e no Hospital Sul América, de conotações orgânicas e primitivistas. Integram uma série que inclui os pilares em V de ordem colossal no condomínio hoteleiro do Quitandinha, (1950) e os pilares em W do conjunto JK (1951). O número ímpar de módulos garante a alternância de pilares e vãos no andar térreo. A discrepância entre os dezenove vãos e os dezessete de algumas perspectivas publicadas é irrelevante nesse sentido - mas em qualquer caso a planta tipo não prescinde de um apartamento especial.

Em termos de função, o andar intermediário diferenciado se imagina feito um clube, com duas varandas ao longo do comprimento do prédio. O espaço de estar fluído se estende entre os espaços devidamente compartimentados do bar-restaurante-cozinha num extremo e da sala de jogos e do auditório (que a legenda diz ser sala de TV) no outro. O percurso para atingir as caixas de escada é transversal ou lateral. Em termos de configuração exterior, é uma fenda nas duas fachadas longitudinais, envidraçado por trás das colunatas periféricas em contraste com as empenas cegas e os panos de vidro sobre os bordos dos andares-tipo.

A cobertura se dedica ao cultivo do corpo de carne e osso, com ginásio, piscina, playground, circundados por terraço, canteiros ajardinados e parapeito baixo. A cobertura é colonizada por formas particulares. Uma laje de bordos mistilíneos feito língua acomoda o estar junto à piscina, espécie de positivo da fenda que anima o interior do Pavilhão das Indústrias construído no Parque do Ibirapuera. A casca abobadada a que se acopla abriga o ginásio e tem secção oval, versão bebê, sem exo-esqueleto, da primeira proposta para o Pavilhão supra-citado. A torre de circulação é um envelope curvo abrigando rampas e dois elevadores, implantada em uma posição que divide a fachada leste em uma proporção aproximada de 1:2. A torre justaposta ao corpo do edifício é uma característica do edifício residencial moderno brasileiro desde o Tapir de Jorge Moreira (1941). Seu afastamento e conexão por



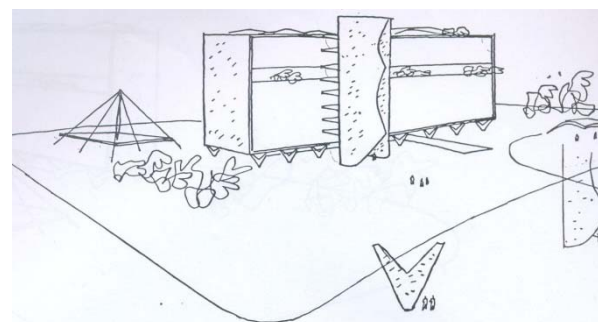
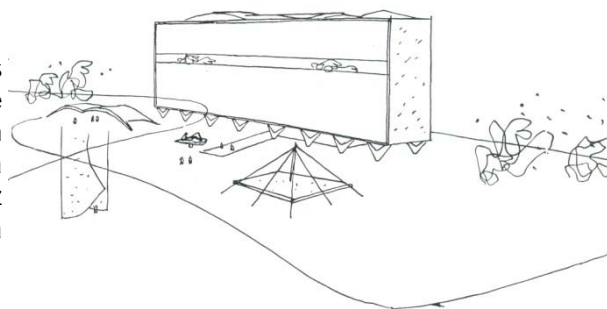
Croquis perspectivo do pavimento de cobertura.
(Fonte: BOTEY, Josep Maria. Oscar Niemeyer. Obras y proyectos)

passarelas é inovação que configura uma articulação porosa entre torre e corpo.

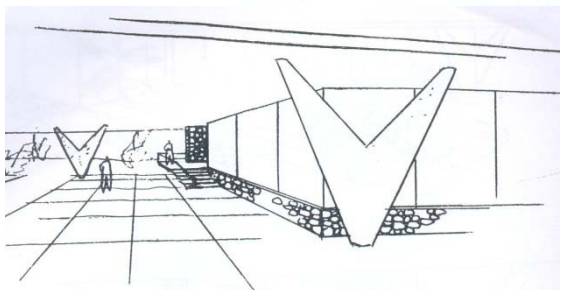
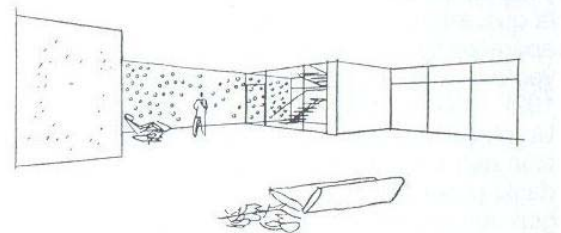
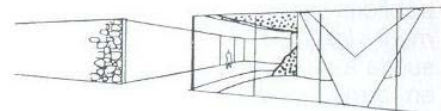
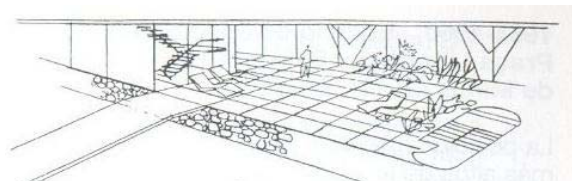
A base comporta dois volumes envidraçados abrigando as portarias e as caixas de escada, recuados atrás das linhas de pilares em V e elevados de um metro em relação ao nível do terreno, sobre um soclo de pedra. Entre um volume e outro tem passagem para pedestre e para veículo ao rés do chão. Vinculando a Hansaplatz com o Tiergarten, a base se mostra porosa e penetrada por rota pública, como no Ministério da Educação carioca e exemplar. Paredes de pedra, paredes rebocadas e incrustadas com pedras, paredes azulejadas e painéis de vidro aparecem nas perspectivas publicadas temperando a transparência e enriquecendo consideravelmente a gama de texturas do projeto. Fineza e leveza se temperam com rusticidade.

Como no Ministério, o chão limitado e tratado para além da projeção da barra é um elemento ativo da composição, constituindo uma esplanada que singulariza o quarto oriental da Hansaplatz. À diferença do Ministério e à semelhança do Yacht Club Fluminense, a esplanada se expande sem limites construídos laterais contínuos. Margeada pela passagem de carros, acolhe dois volumes diferenciados soltos como moldura da entrada. Um é similar ao restaurante proposto antes para o Ibirapuera. A casca de duas abóbodas que ecoa o clube de Diamantina não tem função identificada. O abrigo de ônibus se correlaciona com a rampa que leva a portaria sul, diretamente vinculada à torre de elevadores. Tomada junto com o pilotis transparente, a esplanada remete à base composta que é uma constante dos projetos residenciais anteriores de Niemeyer, a combinação de uma base expandida com andar superior recessivo em relação ao corpo do edifício que distingue o condomínio hoteleiro Quitandinha em Petrópolis e o conjunto JK belo-horizontino como os edifícios COPAN, Montreal e Eiffel no centro de São Paulo.

Para a revista *Bauwelt*, no seu caderno 12/1955, o projeto é sensacional, e "os arquitetos de todo o mundo virão para Berlim, assim como peregrinam hoje para Marselha a fim de conhecer o edifício de Corbusier". A revista considera tratar-se de "uma experiência de configuração espacial extremamente ousada, com determinações e princípios construtivos da habitação social".²⁵³ Um ano depois, a *Módulo* 4, março de 1956,²⁵⁴ publica uma vista da maquete do projeto que será construído, mencionando a vinda ao Rio de Janeiro de engenheiro-arquiteto representante da Prefeitura de Berlim para "acertar os últimos detalhes da obra", Gerd Biermann, que o catálogo da Interbau (1957) dá como arquiteto para contato e encarregado da obra. O mesmo catálogo publica as plantas do andar-tipo e do andar intermediário diferenciado, com a vista oposta da maquete, creditando o projeto estrutural a Joaquim Cardozo e a revisão a Max Hannemann. O paisagismo do entorno é creditado a Hertha Hammerbacher (Berlim) e Edvard Jacobson (Karlstadt, Suécia). É provável que o arquiteto alemão Hans Georg Müller tenha participado desse segundo projeto. Em "L'Architecture d'Aujourd'hui" número 75, dezembro de 1957, são republicadas as plantas do andar-tipo e do andar intermediário diferenciado, junto a duas fotos muito próximas de axonometrias.²⁵⁵



Croquis das fachadas oeste e leste.
(Fonte: Revista Módulo, número 2, outubro de 1955)

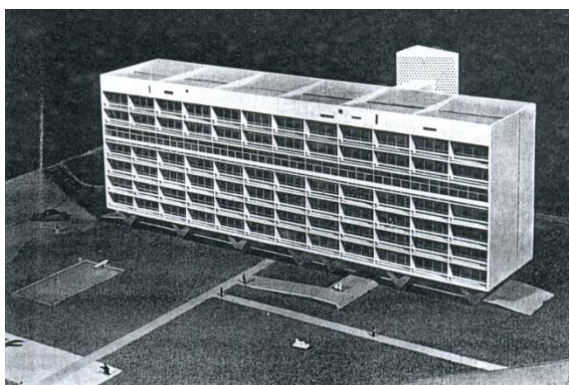


Croquis do térreo, de Oscar Niemeyer.
(Fonte: Revista Módulo, número 2, outubro de 1955)

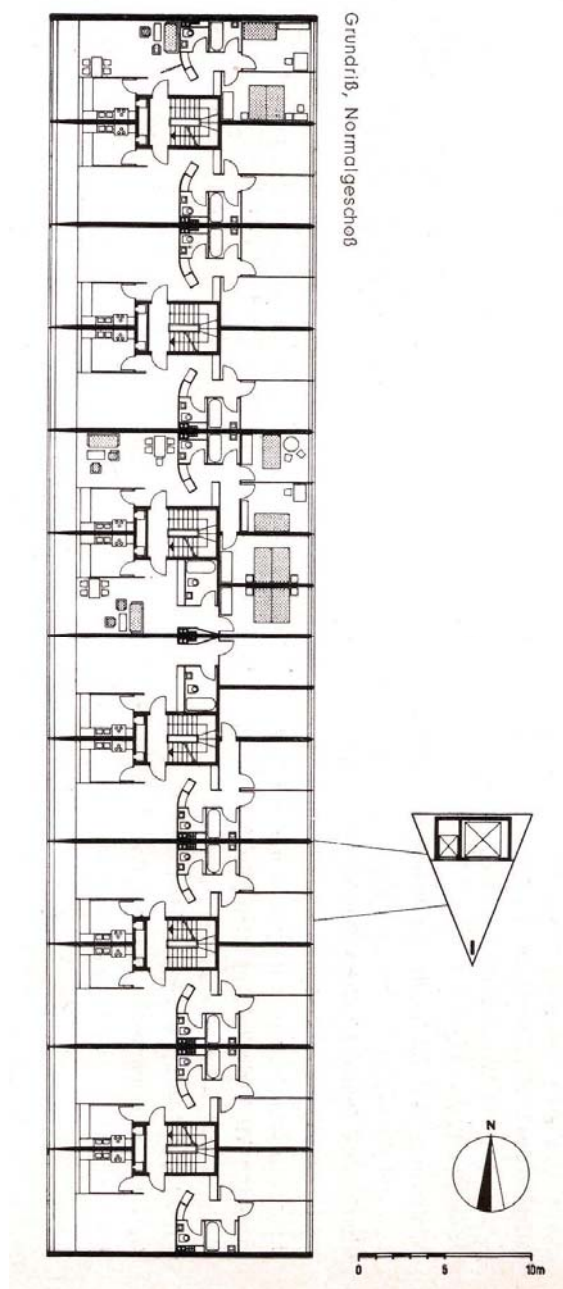
²⁵³ Revista *Bauwelt*, 12/55, pág. 231.

²⁵⁴ Revista *Módulo*, número 4, pág. 57.

²⁵⁵ Revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, número 75, págs. 8-9.



Maquete da versão final do projeto
(Fonte: Revista Módulo, número 4, março de 1956)



Planta do pavimento tipo da versão construída.
(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 91)

Em prol do conforto, o projeto construído reduz a três o número de andares acessíveis só por escada, e o número total de andares é reduzido para oito. São seis os andares-tipo e o andar intermediário diferenciado é agora o sexto. Em prol da economia, os apartamentos não excedem os 80m² – implicando a redução da sua largura e conseqüentemente alterações no dimensionamento da estrutura. No projeto inicial, o apartamento de dois dormitórios tem 7,50m de largura, correspondendo a dois vãos estruturais de 3,75. Agora, largura e vão estrutural de 6,20 metros coincidem. O par de apartamentos de dois dormitórios alterna com o grupamento de um apartamento de um dormitório e outro de três.

Todos têm agora uma varanda e a cozinha ganha ventilação e iluminação diretas - compensando a redução da largura do dormitório. As zonas de estar e cozinha, localizadas a oeste e comunicadas com a varanda, estão conectadas com a zona de dormir, localizada a leste, através de um estreito corredor com um armário embutido arqueado. São doze apartamentos e seis caixas de escada nos seis andares-tipo. A profundidade do edifício não se altera, mas o comprimento aumenta um pouco e alcança 74,40 metros. Para compensar a diminuição do número de apartamentos em função da diminuição de altura do edifício em relação ao projeto original, o andar intermediário diferenciado passa a ter uso misto, comportando uma fita de seis apartamentos menores sem varanda e orientados somente para o leste; entre eles, cinco são apartamentos de dois dormitórios de planta praticamente idêntica, o sexto tem área reduzida devido à passarela de conexão com a torre de circulação vertical, comportando somente um dormitório. São no total 78 apartamentos com 44 m², 72 m² e 79m² de área, doze a menos que no primeiro projeto.

Em conseqüência dessas alterações, o percurso para atingir as caixas de escada no andar diferenciado passa a ser intermediário, incorporando os patamares. O restaurante é eliminado do programa. A planta publicada mostra dois salões fechados com vidro, com uns 51m² e 120m² respectivamente, o maior incluindo área para um pequeno auditório. Os salões alternam com espaços de uso não especificado nos extremos e no transepto que se articula com a passarela levando aos elevadores. A torre que os contém se torna triangular, com seu ângulo mais agudo apontado para o sul, e se acerca ao corpo do edifício. As rampas se eliminam. Acima, o coroamento vira um sótão fechado lateralmente por muros altos e opacos com pequenas perfurações. O espaço é indiviso sob o telhado de cimento-amianto, salvo por uma bateria de depósitos complementares.

No andar térreo, os pilares em "V" se tornam mais abatidos, com arestas retas. Como o número de módulos é par, há uma duplicação de pilares: um conjunto de quatro pilares limitando três vãos se justapõe a outro de três pilares limitando dois vãos. A porosidade do prédio se modifica. Não se pode mais atravessá-lo segundo uma rota ao rés do chão. Toda a laje do subsolo é sobre-elevada entre as duas filas de pilares em "V". Os dois volumes incorporando as caixas de escada desaparecem, e elas se soltam.

Os panos de vidro ao longo da elevação para a torre se substituem por corrimões, aumentando a permeabilidade da base e banalizando-a ao mesmo tempo. Do outro lado, a esplanada vira gramado, e a rampa de acesso ao nível térreo se implanta paralela à barra.

A fachada de entrada oeste inverte a proposição original. Os andares tipos se apresentam em recesso atrás de uma grelha

conformada verticalmente pelas paredes divisórias dos apartamentos, versão achatada da grelha do Hospital Sul América. O andar intermediário diferenciado se envidraça no prumo. O guarda-corpo das varandas é parcialmente fechado por placas azuis ou amarelas. No lado oposto, intercalam-se bandas transparentes, parapeitos pintados de verde e bordos de laje em contraste com a torre de elevadores, cujas paredes cegas de concreto têm a superfície marcada com pontos verdes opacos regularmente distribuídos. Não há mais pavimento diferenciado. As empenas ganham tiras de vidro correspondendo à iluminação dos banheiros, que também as divide numa proporção de 1:2. As paredes altas do sótão se enfeitam com pequenos rasgos tímidos para ventilação. O coroamento remete uma vez mais ao Hospital Sul América – e seus precedentes, como o Instituto de Resseguros dos irmãos Roberto e o Pavilhão Suiço, de Le Corbusier.

As mudanças não são de todo injustificadas, em particular a diminuição do número de andares servidos exclusivamente por escadas. Apesar disso, em termos de fineza e leveza, o projeto construído é definitivamente inferior ao original. Desaparece o contraste forte entre o recuo dos pilares e o volume do corpo avançado, a alternância entre colunatas aparentes e panos de vidro. Os pilares em V abatidos são pesados, mas é sua justaposição que impacta como um solecismo. Manter o número ímpar de vãos não reduziria o número de apartamentos, desde que se aproveitasse o fato do projeto definitivo manter a parada de elevadores na cobertura para adicionar um ou dois andares ao bloco. Não soa problemática a diminuição do comprimento do bloco para 68,20 metros. Por exemplo, onze apartamentos em sete andares tipo mais cinco apartamentos no andar diferenciado (redução de um) dá 82 apartamentos, mais que o construído, e se fossem oito os andares tipo o total seria 93 apartamentos, mais que os 90 do projeto original. Os apartamentos do andar tipo não seriam todos iguais, mas tal não parece ser obrigação, nem grande dificuldade de projeto.

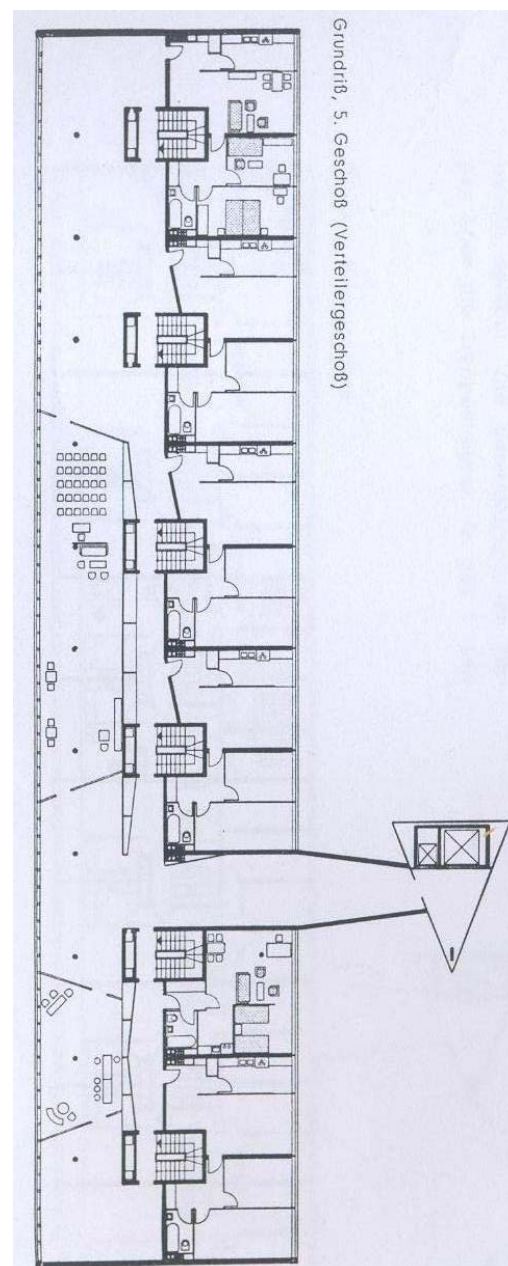
Na verdade, há um paradoxo curioso aí, porque a justificativa econômica não parece se aplicar à combinação de redução de área e número de apartamentos com redução da altura. De outro lado, outros edifícios na Interbau - como a Schwedenhaus - foram construídos com apartamentos de áreas iguais ou maiores às do projeto original de Niemeyer.

O outro problema é o andar diferenciado. Na proposta original são 1.104m² dos quais se poderiam deduzir uns 240 m² para circulação, resultando em 864m² correspondentes a 9,6m² de área condominial por apartamento. Na segunda são 409m² correspondentes a 5,25m² de área condominial por apartamento. Afinal, alguém tem que pagar pelo efetivo desenvolvimento das "diferentes possibilidades de lazer e de contato" que as intenções originais perseguiram. É certo que a sugestão final deixa a desejar e poderia ser revista, precisada nas suas especificações, considerando até a introdução de mais apartamentos. Em qualquer caso, caberia ser mais taxativo na aceitação da maior flexibilidade da planta compartimentada em relação à indivisa, contrariamente ao argumento corbusiano que identifica aquela com planta paralisada. Afinal, a não execução de nenhum dos salões previstos é outro paradoxo. Larga demais para simples circulação e desprovida de mobília, a área fica sub-utilizada, desperdiça espaço.

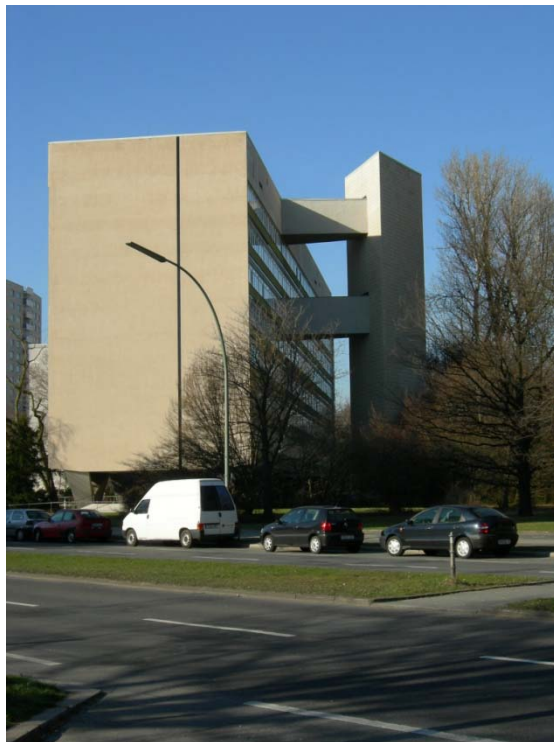
Niemeyer não se orgulha do edifício, a julgar por seu depoimento de 1975:



Edifício de Oscar Niemeyer visto a partir da barra de Jaenecke e Samuelson.
(Fotografias: Mara Oliveira Eskinazi)



Planta do pavimento intermediário da versão construída.
(Fonte: Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung, pág. 90)



Vistas das fachadas oeste e leste e detalhe do pilares em "V".

(Fotografias: Mara Oliveira Eskinazi)

"O conjunto habitacional de Berlim foi projetado numa de minhas estadias na Alemanha e, uma vez sua construção terminada, eu não me preocupei com ir visitá-lo. Sua concepção original tinha sido muito modificada: aumento da seção das colunas externas, modificação da fachada assim como do interior, supressão de um andar em comum que justificava o sistema de acesso previsto".²⁵⁶

Nem o edifício é valorizado pelos autores que documentaram a obra de Niemeyer. Não aparece no Papadaki de 1960, nem no Penteadado de 1985 ou no Puppi de 1987. Em 1995, Jean Petit (1995) data o encargo de 1953 e o projeto da viagem de 1954 (sic), menciona modificações e acrescenta uma pequena foto. Botey publica só o projeto original em 1996 – com texto que reitera o equívoco dos vinte vãos ao invés de dezenove. Historiadores como Bruand ou Frampton o ignoram. Benenvolo e Curtis mencionam rapidamente a Interbau. O interesse volta a partir do fim dos 1990, no Brasil em monografias, artigos, dissertações e teses de alunos e professores do PROPAR²⁵⁷, na Alemanha em livros sobre o Hansaviertel como o de Gabi Dolff-Bonekämper e Franziska Schmidt.²⁵⁸

Maior pesquisa seria necessária para saber se o projeto definitivo foi desenvolvido no escritório de Niemeyer. Possivelmente, como acontece com o primeiro projeto, o detalhamento é responsabilidade dos alemães, mas a publicação em sua revista atesta que ao menos aprovou algumas das modificações, mesmo que de afogadilho e a contragosto. É significativo que a maquete seja fotografada como uma axonometria evidenciando a fachada oeste para a Hansaplatz, onde se pode observar a presença das varandas nos apartamentos e o envidraçamento do andar diferenciado, a simplificação da base e do coroamento.

A situação com Le Corbusier é parecida. Apesar do desgosto do arquiteto francês com a supressão, por parte dos promotores alemães, dos equipamentos comuns e dos apartamentos com dupla orientação tão importantes no protótipo de Marselha, ou com a elevação do pé-direito de 2,26 para 2,60m, ele não deixa de publicar a Unidade de Habitação de Berlim na sua *Œuvre Complète*. Em ambos os casos, os filhos podem ser bastardos, mas os pais não renegam de toda a paternidade – ao contrário do que faz Lucio Costa com a Casa do Brasil executada em Paris por Le Corbusier. A propósito, pilares muito parecidos ao pilar em V da Interbau se podem ver na sede da Fundação Getúlio Vargas (1955-58) de Niemeyer com Hans Georg Herrmann Muller, mencionado por reportagem de Carmen Stephan em Spiegel Online International de 14/12/2007 como a pessoa que veio de Berlim com carta da Cidade para "*recordar Niemeyer de sua obrigação de projetar um edifício para o Hansaviertel*".

O resultado não satisfaz as expectativas de Bauwelt. Não entusiasmo, não é heróico. Mas não ofende, envelheceu com dignidade. Como seus vizinhos, o Niemeyer-Haus é hoje um dos endereços atraentes da cidade para quem procura um bairro sossegado, embora haja quem reclame que o esquema de circulação não é "amistoso".²⁵⁹ É fácil esquecer como eram raros

²⁵⁶ PETIT, Jean (1995). Niemeyer, poeta da arquitetura. Lugano: Fida Edizioni d'Arte, pág. 26.

²⁵⁷ PROPAR - UFRGS. Carlos Eduardo Comas, Fátima Beltrão, Fernanda Drebes, Carlos Alberto Bahima, Mara Oliveira Eskinazi.

²⁵⁸ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*

²⁵⁹ Segundo o site <http://www.galinsky.com/buildings/niemeyerinterbau/>, acessado em 21.12.2007 às 21.38hs, que denomina o arquiteto de Oscar Niemeyer e Soares

nos idos de 1957 berlinenses os edifícios de apartamentos de área e custo razoáveis com elevadores, peças iluminadas por grandes panos de vidro, cozinhas com mobília ajustada às paredes e banheiros com água quente corrente.

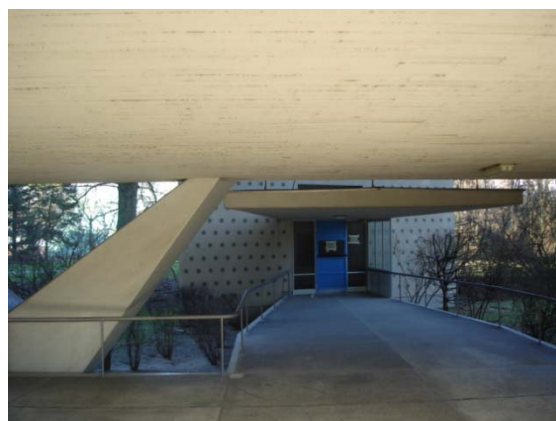
A eliminação da esplanada junto à Hansaplatz se compensa em parte com a pavimentação que o articula com os edifícios enfrentados de Egon Eiermann e de Max Taut, ou a torre de van den Broek e Bakema do outro lado, o primeiro com nove andares, o segundo com três e a terceira com dezesseis, todos construídos após 1957. O edifício de Eiermann usa um esquema de circulação parecido ao de Niemeyer, mas empilhando casas de altos e baixos antes que edifícios de três ou quatro andares. Os elevadores que param de dois em dois andares ficam em torres nas empenas, vinculando-se a galerias entre bateria de depósitos e apartamentos JK. Entre cada par de apartamentos se dispõe uma escada levando ao quarto e sala superior de dupla orientação. A torre dos arquitetos holandeses tem apartamentos de secção escalonada similar a que Niemeyer adota no condomínio hoteleiro Quitandinha e no conjunto JK.

Parcialmente frustrado nas suas soluções plásticas e funcionais, o Niemeyer-Haus não deixa de ilustrar em muitos aspectos a série de "unidades de habitação à brasileira" que o arquiteto elabora na primeira metade da década de 1950. Como o projeto que o antecede, é a versão suburbana que complementa – sem o comércio – o Quitandinha em entorno rural e, em entorno urbano ou metropolitano, o JK, o COPAN, o Montreal e o Eiffel. A despeito das queixas de Niemeyer, a inovação que apresenta em termos de esquema de circulação continua retendo validade em contextos menos favorecidos. É curioso que não tenha sido retomado posteriormente no Plano-Piloto de Brasília, oportunidade ímpar para diversificar a oferta tipológica de habitação coletiva no país, mas essa é outra história, para outra ocasião.

CONCLUSÕES

As barras habitacionais presentes no Hansaviertel demonstram a riqueza de soluções que podem ser encontradas dentro de um conjunto de edifícios de mesma tipologia. Os Zeilenbau apresentam, além da variação de alturas, de áreas e de articulação interna dos apartamentos – encontramos edifícios de 9m a 31m de altura e apartamentos, seja de um pavimento ou duplex, de 27m² até 118m² –, também uma significativa diversidade no que tange as relações entre circulação horizontal e circulação vertical. Aqui, coexistem barras com um ou dois volumes de circulação vertical externalizados, acoplados à ela, combinados com longos corredores de circulação horizontal, como é o caso de Schuster ou Schneider-Esleben; barras com dois ou mais volumes de circulação vertical acoplados, restringindo os longos corredores a pequenos halls de distribuição, como é o caso de Gropius ou Jaenecke e Samuelson; barras com circulação vertical internalizada, como é o caso de Aalto, Gottwald, ou Vago; e barras que apresentam uma combinação de circulação vertical internalizada com um volume externo acoplado, como é o caso do edifício de Niemeyer.

Porém, independente das variações presentes na quantidade de pavimentos, na área dos apartamentos e no tipo de relação entre circulação horizontal e circulação vertical empregado, a edificação



Vistas do pavimento térreo.
(Fotografias: Mara Oliveira Eskinazi)

Filho e menciona que o andar comum para eventos se chama "conjunto" no Brasil (sic). O site registra ainda que um morador do prédio desde 1959 se espantou ao saber que Niemeyer projetara a capital do Brasil e perguntou: "Como alguém que não sabia projetar um elevador decente podia projetar uma cidade?"



Vistas da fachada leste e do pavimento coletivo.
(Fotografias: Mara Oliveira Eskinazi)

em linha coloca-se, no Hansaviertel e no urbanismo moderno, como importante meio para alcançar uma equivalência de condições entre seus elementos e para alcançar uma ausência de hierarquia entre suas partes, principalmente no que se refere à relação entre a frente e os fundos do edifício. Este aspecto torna-se especialmente relevante no contexto da Interbau, uma vez que, de um modo geral, na nova implantação do Hansaviertel, não existem claras definições a respeito de o que configura-se como frente e o que configura-se como fundos.

De acordo com Panerái,²⁶⁰ o quarteirão da cidade "haussmanniana" apresenta, em seu conjunto, aspectos comuns que claramente o diferenciam da estrutura urbana moderna, já que ele se divide em uma periferia e em um interior. Assim, acaba por estabelecer uma evidente hierarquia, desenvolvida em seqüência em direção ao interior – primeiro pátio, corte, segundo pátio, corte, etc. –, além de uma clara diferenciação entre exterior e interior. A parte exterior, ou seja, a periferia, tem uma conexão direta com a rua, que é entendida como lugar de trocas, e suas fachadas, públicas, recebem geralmente um grau hierárquico superior às fachadas internas; contrariamente, o interior é uma zona mais privativa, afastada do contato com a rua, e que carece de funções de representação global. Segundo Panerái, "*A oposição que se suscita no quarteirão entre a periferia e o interior deve ser entendida como um sistema de diferenças que facilita ordenar uma determinada complexidade (a complexidade do tecido urbano)*".²⁶¹

No entanto, neste sentido, seria possível, a partir das análises individuais realizadas de cada uma das barras presentes no Hansaviertel, questionar esta ausência de hierarquia entre frente e fundos de alguns dos edifícios. Nas barras em que ou a circulação horizontal se dá paralela à maior dimensão da barra, junto à fachada, ou naquelas em que os serviços voltam-se todos para uma determinada face, é possível supor que há uma hierarquização da frente em relação ao fundo, já que nestes casos, normalmente as funções mais nobres, como sala de estar e ambientes de convívio, voltam-se para a melhor orientação, e a fachada que seria considerada como "frente" recebe um tratamento plástico e formal diferenciado.

Outro aspecto de destaque relacionado às barras reside em sua capacidade de abrigar altas densidades populacionais. Quando comparadas às torres habitacionais, as barras lineares (principalmente as altas) evidenciam-se como alternativa para a obtenção de uma maior densidade habitacional com menor número de pavimentos. As barras, ao ocuparem uma maior porção de solo, conseguem atingir significativas densidades, porém em menor altura. Já as torres, ao ocuparem menos, precisam elevar-se mais para atingirem densidades populacionais mais altas.

Assim, apesar de a concepção inicial das grandes barras do Hansaviertel – que, em conjunto, formavam duas baías abertas em direção ao Tiergarten – ter sido significativamente alterada quando das modificações implementadas no projeto vencedor do concurso urbanístico, e a configuração dos semi-círculos ter restado somente como vestígio, a importância destes elementos para a estruturação urbana do bairro foi mantida. As seis barras altas

²⁶⁰ PANERAI, Philippe; CASTEX, Jean; DEPAULE, Jean-Charles (1986). Formas urbanas: da la manzana al bloque. Barcelona: Gustva Gilli, págs. 44-45.

²⁶¹ PANERAI, Philippe; CASTEX, Jean; DEPAULE, Jean-Charles (1986), *op. cit.*, pág. 44.

que, combinadas duas a duas, dão forma a largos e praças, e as quatro barras baixas organizadas em dois grupos – sendo que, em um deles elas encontram-se implantadas em uma série paralela, de forma que dão ritmo à composição, e em outro auxiliam na transição das torres para o parque – têm a capacidade de organizar os edifícios e os espaços a seu redor. Além disso, mais do que uma combinação de edifícios soltos em um amplo espaço aberto, as barras configuram-se como um conjunto de edifícios de natureza e propriedades de forma, tamanho e proporção determinantes para a definição do espaço urbano do bairro.

4. ANEXOS

**4.1. QUADRO COMPARATIVO:
RESIDÊNCIAS UNIFAMILIARES**

**4.2. QUADRO COMPARATIVO:
TORRES**

**4.3. QUADRO COMPARATIVO:
BARRAS DE 3 A 4 PAVIMENTOS**

**4.4. QUADRO COMPARATIVO:
BARRAS DE 8 A 10 PAVIMENTOS**

5. CONCLUSÃO

5.1. RESULTADOS

5.2. COMPARAÇÃO E CRÍTICA

5.3. EPÍLOGO: O HANSVIERTEL NA CONTROVÉRSIA URBANÍSTICA DA BERLIM PÓS-REUNIFICAÇÃO

5.1. RESULTADOS

Apesar da divisão de Berlim e de sua posição como “ilha”, por muitos anos após o término da II Guerra Mundial, devido ao impulso desencadeado pelo enorme volume de construções e reconstruções, a cidade exerceu o papel de centro experimental e de fonte de idéias para uma nova arquitetura e um progressivo desenvolvimento urbano. Por mais de 40 anos, foram desenvolvidos diversos projetos, tanto no leste como no oeste, que deram um impulso decisivo para o desenvolvimento arquitetônico e urbanístico da cidade e do país – na época também dividido.²⁶²

No Hansaviertel, a iniciativa de construir um bairro moderno em pleno centro urbano foi precedida por uma desmaterialização do modelo arquitetônico e urbanístico com que foram projetadas as operações na cidade oitocentista previamente existente. Aqui, a grande transformação no processo de construção da paisagem consistiu na substituição da cidade “haussmanniana” – do quarteirão fechado –, onde prevalecia uma ordem edificatória estreitamente ligada à forma urbana mediante o parcelamento, à rua, aos pátios e às formas de uso, pela cidade moderna – que teve como propulsores os bairros de Frankfurt e a *cit  radieuse* – do bloco livre e da barra habitacional, onde a autonomia do objeto edificat rio rompe toda a referência ao substrato planimétrico da cidade.²⁶³

A materializa o da proposta arquitetônica e urbanística colocada em prática pela Interbau, ao implantar um bairro moderno em meio à cidade existente, todavia sem romper completamente com o substrato planimétrico existente – uma vez que são claros, no novo plano, os vestígios do traçado anterior – alçou a cidade de Berlim na vanguarda das iniciativas urbanas da época. Não obstante o grande número de discussões entre os defensores do modelo de cidade moderna empregado pela Interbau e aqueles que a re a am, a importância dos resultados alcançados pela exposi o   inegável.

Os amplos espaços entre os edifícios e as edifica es isoladas resultaram em uma paisagem fluída e abstrata. Do ponto de vista funcional, os edifícios habitacionais foram, grosso modo, agrupados de acordo com semelhanças tipológicas: os edifícios mais baixos ocuparam as fronteiras com o parque, buscando estabelecer uma transi o entre área construída e área verde, enquanto que na área vizinha à curva do viaduto do S-Bahn foram implantadas duas séries, uma de quatro barras baixas e uma de cinco torres, que dão ritmo   composi o e são responsáveis pelo enfrentamento do bairro junto   cidade existente. As barras altas e o tapete de casas foram implantados em regiões mais centrais, assim como a Hansaplatz, que configura-se como centro focal, coletivo e comercial, para onde convergem todas as vias principais.

O sistema viário foi resolvido com um número reduzido de vias, algumas principais e outras secundárias, e estacionamentos próximos aos edifícios. Um sistema de caminhos para pedestres isolava o transeunte dos automóveis. Ou seja, ao lidar, no plano das edifica es, com diferentes tipologias habitacionais e com uma variedade de equipamentos coletivos, e no plano do paisagismo,

²⁶² IMHOF, Michael e KREMPEL, Leon (2001), *op. cit.*, pág. 5.

²⁶³ SOLA-MORALES, Manuel de (1985). Em: PANERAI, Philippe; CASTEX, Jean; DEPAULE, Jean-Charles (1986). *Formas urbanas: da la manzana al bloque*. Barcelona: Gustva Gilli, pág. 10.

com um sofisticado zoneamento de funções e com uma rede de caminhos que fluem através de áreas ajardinadas e arborizadas, o plano para o Hansaviertel acabou por operar também com diferentes escalas de intervenção urbana e com uma grande variedade de espaços – a praça composta, os largos fechados de três ou dois lados gramados e/ou pavimentados, as ruas sem saída, os caminhos – definidos pelos diferentes tipos habitacionais, pelas diferentes funções e pelo paisagismo. O resultado é uma composição urbanística bastante sofisticada, que, ao combinar elementos como a axialidade, a simetria, a série, a inversão e a erosão da geometria elementar, coordena com muita propriedade o projeto dos edifícios com o projeto dos espaços abertos.

Posteriormente, a Interbau influenciou uma série de intervenções modernas – caracterizando-se por edificações isoladas em amplos espaços verdes – realizadas em Berlim no final da década de 50 e principalmente ao longo da década de 60, como os bairros de Charlottenburg Nord, de 1956, Gropiusstadt, de 1962, e Märkisches Viertel, de 1963; contudo, estes bairros, diferente do Hansaviertel, localizam-se em regiões periféricas da cidade. Também propostas enviadas para o concurso internacional *Hauptstadt Berlin* (Berlim Capital), convocado em 1958 pelo lado ocidental – importante iniciativa com a finalidade de reconstruir a cidade destruída, que teve como principal diretriz estabelecer um plano para uma futura Berlim reunificada –, como o projeto enviado por Alison e Peter Smithson²⁶⁴, podem ter recebido influência do urbanismo moderno praticado pela Interbau.²⁶⁵

Entretanto, em que pese seu débito com a cultura moderna, a exposição mostrava-se, sob a ótica de dois aspectos em especial, comprometida com objetivos urbanísticos de certo modo distintos dos apresentados nos projetos acima citados desenvolvidos no período do pós-guerra para a construção de habitações em massa. Além de configurar-se como uma intervenção realizada em pleno centro urbano, e não na periferia – como a grande maioria dos bairros habitacionais modernos construídos na Alemanha –, a densidade planejada para o Hansaviertel é baixíssima.

Contudo, para os objetivos deste estudo, após uma análise aproximada de cada um dos edifícios, o aspecto mais importante a ser ressaltado a respeito dos resultados obtidos com a reconstrução moderna promovida pela Interbau consiste na constatação de que a idéia de abrigar diferentes formas de habitar na cidade moderna mostrou-se muito mais complexa e variada do que as quatro tipologias classificadas neste estudo – casas, torres, barras baixas e barras altas – pareciam indicar. Isto porque cada um destes tipos, internamente, acabou por comportar uma grande variedade de soluções no que diz respeito principalmente às questões compositivas e às distributivas, ou seja, essencialmente ao modo como relacionam-se circulação vertical e horizontal.

Além disso, na Interbau, a preocupação com a coexistência de diferentes tipos edificatórios ao invés da indicação de uma solução única – baixa altura ou altura elevada – também pode ser interpretada como uma resposta à polêmica alemã entre Gropius e May ou ao próprio debate ocorrido no interior dos CIAMs.

²⁶⁴ Em seu projeto enviado para o concurso *Hauptstadt Berlin*, os Smithson, ao invés de continuarem defendendo as megaestruturas, optaram por volumes localizados e livres de tráfego, materializados na forma de plataformas elevadas, demonstrando, com isso, uma obsessão pela promessa libertadora da mobilidade das massas.

²⁶⁵ Hans Scharoun também enviou proposta para este concurso.

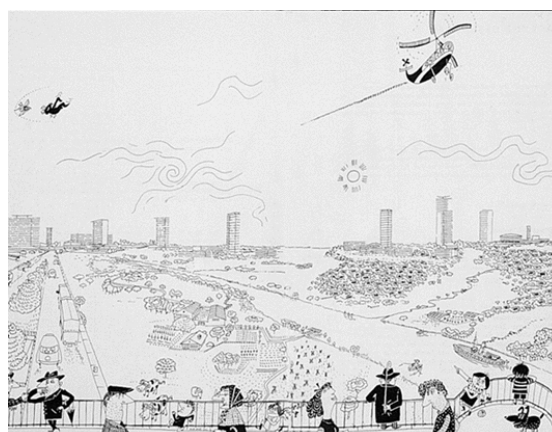
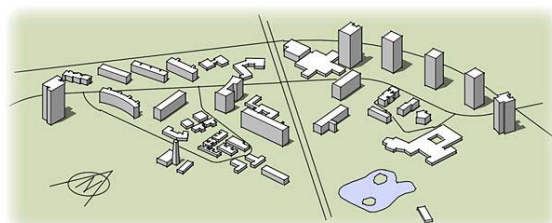
O olhar mais atento sobre cada um dos edifícios construídos por ocasião da Interbau demonstra também que, no âmbito da obra de cada um dos arquitetos participantes, houve tanto casos de contribuições inovativas, quanto de contribuições que são claramente provenientes de conceitos já desenvolvidos e testados em projetos anteriores. Tanto as barras altas de Fritz Jaenecke e Sten Samuelson e a de Pierre Vago, quanto a própria Unidade de Habitação de Le Corbusier – apesar das modificações sofridas – demonstram continuidade e semelhanças com a produção anterior de seus respectivos arquitetos.

Já outros arquitetos, como Oscar Niemeyer, Luciano Baldessari, Alvar Aalto e Jacob Bakema desenvolveram para a Interbau projetos bastante particulares e pioneiros quando comparados com a obra por eles construída em seus países de origem. Oscar Niemeyer já havia projetado no Brasil uma série de barras com circulação acoplada; porém, a idéia de empilhar duas barras com somente três paradas de elevador é empregada de modo pioneiro em seu edifício de Berlim. Os apartamentos da barra de Alvar Aalto assemelham-se com os por ele projetados para o bairro de Kampementsbaken, em Estocolmo; porém, como o bairro sueco não chegou a ser executado, o conceito de centralidade desenvolvido por Aalto para Berlim não encontra reincidência em sua obra residencial construída. A torre de Luciano Baldessari configura-se como exemplar único desta tipologia em sua obra, enquanto que a torre de van den Broek e Bakema apresenta semelhanças com outra torre por eles projetada para o norte da Holanda, ocasião em que os holandeses ensaiaram um complexo sistema de organização em níveis. Porém, o edifício de Berlim foi novamente o único efetivamente construído.

Esta variedade de tipos de edifícios acompanha, no caso do Hansaviertel, também uma grande variedade de configuração e de tamanhos de apartamentos. Coexistem no bairro desde apartamentos JK até de três dormitórios, de 27m² até 118m², apartamentos cuja geometria tende a um quadrado, outros mais retangulares, apartamentos com dupla orientação e ventilação cruzada com outros voltados unicamente para uma fachada, apartamentos duplex, apartamentos em um único pavimento, etc.

Ou seja, o tema da mistura social possibilitada pela variedade tipológica demonstra-se bastante presente, tornando-se evidente que, mesmo que os edifícios do Hansaviertel configurem-se, para os padrões alemães da época, como habitação social, estava claro que o importante não era a realização de apartamentos espaçosos com o mínimo de investimento, mas sim ofertar apartamentos de diferentes tipos e tamanhos que atingissem a diferentes camadas sociais, desejos e exigências, possibilitando uma integração e mistura representativa da estrutura da sociedade da época. Com isso, o bairro alcança um outro patamar de interesse econômico e social em termos de moradia. Atualmente, os apartamentos da Interbau estão longe de configurar-se como habitação social, uma vez que, principalmente devido a sua localização, extremamente central na cidade, e ao mesmo tempo em meio ao verde, são extremamente valorizados no mercado imobiliário local.

Além disso, a Interbau também promoveu no Hansaviertel uma mescla de habitações com outras atividades tradicionais presentes na vida urbana, como comércio, escola, teatro, museu, estação de metrô, biblioteca e igrejas, manifestando, com isso, além da variedade tipológica, também uma expressiva diversidade funcional. Assim, mesmo que, em diversos aspectos, o projeto de



Croquis e caricatura representando o Hansaviertel.



Vista aérea de 1963 da cidade dormitório de Sarcelles, no oeste parisiense, planejada em 1950 como resposta às demandas habitacionais do pós-guerra. De acordo com Marvick, não há dúvidas de que a grande falência das políticas sociais dos anos 60 reside nos projetos de habitação social.

(Fonte: MARVICK, Arthur. *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c.1958-c.1974*. Oxford University Press, 1998, p. 648)

reconstrução do Hansaviertel tenha se pautado no modelo de cidade ideal pretendido pela arquitetura moderna, a mescla de tipologias e de funções aqui encontrada acaba, de certa forma, por contestar o zoneamento monofuncional ditado pela Carta de Atenas e a visão caricata de que a cidade moderna consistia em uma repetição mecânica e acrítica de blocos habitacionais idênticos.

Ou seja, em meio a um contexto de construções e reconstruções de bairros habitacionais, principalmente de âmbito social e baixo custo, como a representada na imagem ao lado, da cidade-trabalho de Sarcelles, em Paris, o Hansaviertel acaba, mais uma vez, por colocar-se como exceção no quadro arquitetônico e urbanístico do momento. Isto porque, ao partir de uma aplicação menos superficial dos ideais do urbanismo moderno, que reage às características do local e às reais necessidades de um contexto urbano múltiplo, heterogêneo e bastante variado, o bairro berlinense agrega características que nos permitem qualificá-lo como um exemplo bem sucedido de cidade moderna.

5.2. COMPARAÇÃO E CRÍTICA

Esta idéia de cidade proposta pela arquitetura moderna, em que prevaleciam o zoneamento monofuncional e a repetição, além de ter influenciado diversas intervenções para a reconstrução de cidades européias no pós-guerra, como os bairros habitacionais periféricos anteriormente citados ou outros projetos urbanísticos realizados para Berlim – como os projetos enviados por Le Corbusier, Hans Scharoun e pelos Smithson para o concurso *Hauptstadt Berlin*, ou o projeto para as redes de rodovias urbanas –, serviu também como base para as discussões a respeito do modelo de cidade desencadeadas pelo processo da IBA 1987. A IBA, ao buscar resgatar a essência da cidade “haussmanniana”, coloca-se como grande momento crítico da Interbau.

Junto com a IBA, diversos autores estabeleceram posições críticas ao modelo de cidade moderna em parte empregado pela Interbau – em parte porque, como vimos, esta funciona como exceção ao ideal de urbanismo moderno por contestar o zoneamento monofuncional e apresentar uma grande diversidade nos mais variados níveis de seu planejamento. Assim, a comparação da Interbau com a teoria e a prática da IBA foi aqui entendida como meio para a tomada de conclusões a respeito da Interbau e das visões críticas estabelecidas com a revisão do movimento moderno.

Entre estas críticas, destaca-se o artigo “From large housing estates on the outskirts to rebuilding the inner city – urban development debates in Germany 1960-1980”, escrito por Vittorio Magnano Lampugnani. Para Lampugnani²⁶⁶, de um modo geral, o desenvolvimento urbano na Alemanha no período após o final da II Guerra até a década de 70, que se concentrou acima de tudo em conjuntos residenciais para suprir as deficiências causadas pela guerra, foi um capítulo pouco glorioso na sua história arquitetônica. A partir do final dos anos 50, os terrenos nos centros urbanos caíram em grande parte nas mãos dos interesses comerciais, como resultado de uma má política das terras e de uma brutal especulação, o que levou os conjuntos habitacionais a serem retirados dos centros urbanos, substituídos por edifícios

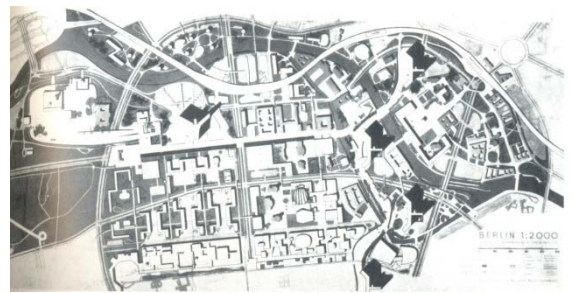


Rede de rodovias urbanas de Berlim.

(Fonte: Leitfaden – projekte, daten, geschichte. Berichtsjahr 1984. Internationale Bauausstellung Berlin 1987, pág. 21)

²⁶⁶ LAMPUGNANI, Vittorio Magnano (2003). From large housing estates on the outskirts to rebuilding the inner city – urban development debates in Germany 1960-1980. Em: KLEIHUES, Josef Paul; KAHLFELDT, Paul; LEPIK, Andres; SCHÄTZE, Andreas (2003), *op. cit.*, págs. 67-79.

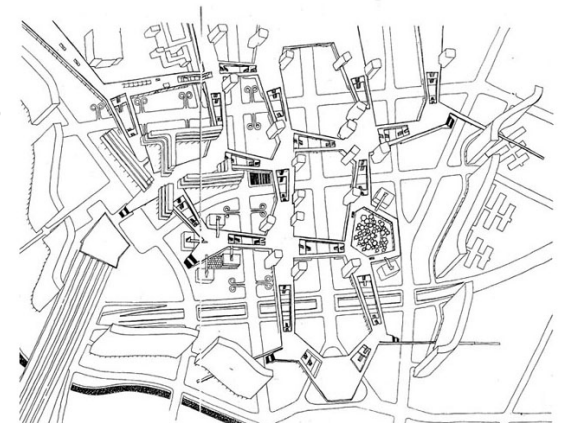
comerciais e levados para as regiões periféricas das cidades. A separação de moradias e espaços de trabalho demandada por Le Corbusier e outros arquitetos modernistas nos anos 20 agora acontecia de modo diferente: cidades dormitório monofuncionais proliferaram nas periferias urbanas, enquanto que edifícios comerciais ocuparam os prédios históricos remanescentes da guerra.



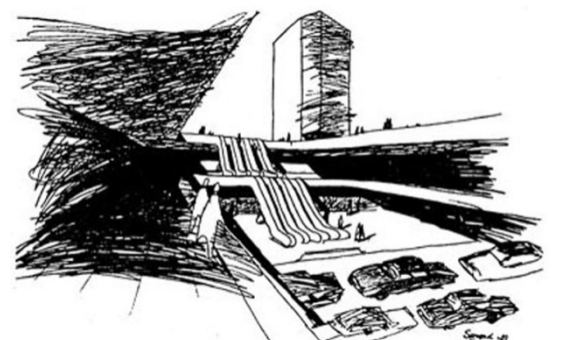
Porém, as críticas não começaram só na IBA. Mesmo na época da Interbau, em 1957, J. M. Richards publica na Revista Architectural Review, nº 722, de março de 1957, o artigo "What has happened to the Modern Movement?". Richards coloca que os projetos de cidades modernas podem ser ditos destrutivos para o planejamento da cidade devido ao fato de que, se há um visível sintoma de falência na aplicação dos princípios da arquitetura moderna às necessidades do mundo no pós-guerra, este provém da obstinação pela qual os edifícios permanecem como porções individuais de arquitetura, ao invés de estarem vinculados com uma imagem mais coesa de cidade:²⁶⁷



*"Existia uma grande expectativa com os resultados desses projetos, pois a guerra veio em um momento em que a revolução dos anos 20 e 30, que objetivava substituir uma arquitetura baseada em precedentes históricos por uma arquitetura baseada em análises científicas, foi rapidamente consolidada. A nova preocupação dos arquitetos com problemas sociais e funcionais e as técnicas de construção amplamente industrializadas utilizadas para resolver estes problemas, juntamente com a nova linguagem visual derivada da solução destes problemas, resultou, ao longo do século 19, no chamado Movimento Moderno. A expectativa era de que as reconstruções do pós-guerra dariam a este movimento um enorme ímpeto; de fato estes primeiros 10 anos de reconstrução emergiram com uma Europa transformada de um cenário de confusão surgido de gerações com objetivos conflitivos e prejudiciais, em um cenário adornado com um consistente, apesar de regionalmente diferenciado, padrão de arquitetura merecedor do adjetivo "moderno".*²⁶⁸



Portanto, segundo pode-se apreender deste trecho do artigo de Richards, o grande volume de edificações surgido nos primeiros dez anos de reconstruções do pós-guerra teria servido como propulsor para o desenvolvimento e a consolidação da arquitetura moderna. Porém, de acordo com Martí Arís, "a repetição acrítica e acomodativa desta fórmula, especialmente nos anos posteriores à II Guerra Mundial, acabou por conduzi-la ao seu descrédito e esgotamento".²⁶⁹



A título de comparação, apesar de inicialmente apresentarem-se como situações opostas, a Interbau e a IBA também oferecem algumas semelhanças. Além de ambas configurarem-se como intervenções localizadas em regiões centrais da cidade, elas apresentam objetivos finais semelhantes – reconstruir, restaurar ou renovar bairros e regiões de Berlim que se encontravam em grande parte destruídos ou degradados devido às consequências ocasionadas pela II Guerra Mundial. Porém, ambas demonstraram meios completamente distintos para alcançar estes fins.

Propostas enviadas para o concurso Hauptstadt Berlim, respectivamente, por Le Corbusier, Hans Scharoun e Alison e Peter Smithson.

²⁶⁷ RICHARDS, J. M (1957). What has happened to the Modern Movement? Revista Architectural Review, nº 722, março de 1957, págs. 159-160.

²⁶⁸ RICHARDS, J. M (1957), *op. cit.*, pág. 159.

²⁶⁹ MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit.*, pág. 37.

A teoria e a prática relacionadas ao caso da IBA foram ao encontro da idéia de que a cidade deve ser vista como uma construção indissociável de sua história, memória, cultura e tradição, ou seja, o tecido urbano histórico não deve ser ignorado, e as edificações não devem ser pensadas como objetos arquitetônicos individuais. Ou seja, a IBA buscou evidenciar as contradições da arquitetura e do urbanismo modernos através de uma arquitetura identificada com as condições locais – seja em escala urbana ou na escala do objeto arquitetônico, a IBA cultiva a idéia de “lugar” (derivada do reconhecimento inicial do *genius loci*, da história e dos elementos pré-existentes de um sítio) em oposição à noção abstrata de “espaço”, tal como este foi idealizado pela arquitetura moderna. Ou seja, enquanto a IBA relaciona as novas edificações com a cidade oitocentista, onde a geometria dos edifícios relaciona-se integralmente com o alinhamento das vias, na Interbau os edifícios isolados e espaçados rompem a referência com o tecido urbano.

Além disso, na IBA a preocupação maior não residia no projeto do edifício em si, mas sim no resultado que este conjunto de edifícios traria para o tecido urbano e para o desenho da paisagem urbana. Com isso, a IBA acaba por não lidar com os conceitos de tipo e tipologia da mesma forma como a Interbau.

Assim, pode-se afirmar que a oposição que a IBA estabelece à cidade moderna provavelmente não deva-se à exemplos onde coexistem temas como a variedade – em oposição à repetição – ou a combinação de atividades – em oposição à monofuncionalidade –, como é o caso da Interbau, mas sim eventualmente aos exemplos mal sucedidos. E, em que pese que muitos dos argumentos da IBA incidam justamente sobre os temas da repetição e da monotonia do urbanismo moderno, essa análise detalhada realizada a respeito da variedade tipológica presente na Interbau mostra que uma cidade moderna pode comportar a heterogeneidade, a multiplicidade e a riqueza da cultura urbana.

Ao mesmo tempo, demonstrar que a Interbau, ao apresentar uma série de diferenças com relação às visões mais simplificadoras do urbanismo moderno, constitui-se como um exemplo bem sucedido de cidade moderna, não invalida a iniciativa da IBA, nem as posições críticas por ela perseguidas – mesmo que dificilmente a IBA valorizasse uma iniciativa como a Interbau, principalmente porque, naquele momento, a tendência era atentar mais para os defeitos do que para as qualidades da arquitetura moderna. Isto porque, justa ou injustamente, as reconstruções massivas do pós-guerra –sobre as quais grande parte dos eixos teóricos destacados pela IBA se pautaram – podem ter levado ao naufrágio conceitos importantes da arquitetura moderna que, ao serem empregados e disseminados de forma acrítica, levaram parte da boa arquitetura moderna produzida nos anos 50 ao descrédito e ao esgotamento.

Portanto, a Interbau, que foi, acima de tudo, uma demonstração de alto calibre da arquitetura e do urbanismo internacional do pós-guerra, demonstra que não é necessário estar de acordo com todo o conjunto normativo dos CIAMs para que a iniciativa seja valorizada como um modelo bem sucedido de materialização de um fragmento de cidade moderna. Além disso, o laboratório de tipologias no qual a Interbau se transformou, ou seja, um local onde diferentes alternativas de tipos edificatórios residenciais encontraram campo para ser testadas e experimentadas, demonstrou que há muito ainda que se aprender desta variedade e das diferentes possibilidades de se habitar em uma cidade moderna.

5.3. EPÍLOGO: O HANSVIERTEL NA CONTROVÉRSIA URBANÍSTICA DA BERLIM PÓS-REUNIFICAÇÃO

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 desses diferentes períodos históricos. A ocorrência de uma série de significativas intervenções arquitetônicas, no decorrer do século XX, resultou em uma paisagem com características complexas, em que elementos históricos remanescentes de quase oito séculos de história situam-se lado a lado com estruturas modernas e contemporâneas recém-construídas.

O desenvolvimento dos anos 60 e 70, especialmente construção do Muro de Berlim, em agosto de 1961, a destruição de edifícios antigos existentes e a construção de megaestruturas arquitetônicas tanto no centro da cidade quanto nas periferias levou, acima de tudo, em Berlim, a uma revisão dos conceitos arquitetônicos e urbanísticos conduzidos no pós-guerra, que culminou, nos anos 80, na iniciativa da IBA 1987. Porém, a mudança mais recente e talvez uma das mais profundas acontece partir de 1989 com a queda do Muro. Com ela, as condições em Berlim mudaram drasticamente, já que a arquitetura pós-reunificação deixou a cidade sem os pressupostos originais sobre os quais as decisões urbanísticas haviam sido definidas por mais de 40 anos, durante o período do pós-guerra.²⁷⁰ A partir de então, duas metades que foram sendo (re)construídas desde o término da guerra com modelos muito diferentes deveriam, então, ser unidas para formar um todo, e para se converter, em junho de 1991, novamente na capital do país reunificado. Tratava-se agora de dotá-la de equipamentos e instalações condizentes com uma importante metrópole européia, através de um processo que se mostrou bastante delicado e complexo, não só política e socialmente, mas também arquitetonicamente. Instalava-se, portanto, com a queda do Muro, uma nova fase de desenvolvimento, em que Berlim deveria, além de tornar-se centro intelectual, cultural e político da Alemanha, ter uma posição especial entre o leste e o oeste na Europa e estar, sobretudo, em condições de entrar na disputa em um mundo globalizado.²⁷¹

Assim, dando prosseguimento à IBA, após 1989, Berlim se transformou, principalmente nas suas regiões mais centrais, em um canteiro de urbanismo e de história da arquitetura nacional e internacional. Com todas as transformações ocorridas, depois da reunificação começa em Berlim um processo de ampla análise do existente e de seus vestígios históricos, com a cidade vista como uma memória construída de seus habitantes. Contudo, na competição ilimitada dos sistemas por criar a "cidade nova", a "nova sociedade", o "progresso", e na busca de novas formas de organização e orientação urbanísticas, se perdeu, pouco a pouco, o que, no seu centro, havia sido constituído como uma típica metrópole européia.

Hans Stimmann foi nomeado chefe do departamento de arquitetura e urbanismo do município de Berlim e arquiteto encarregado de orientar e conduzir o destino arquitetônico e urbanístico da cidade e o processo de reestruturação urbana nos

²⁷⁰ IMHOF, Michael e KREMPEL, Leon (2001), *op. cit.*, págs. 9-10.

²⁷¹ KIEREN, Martin (1998). *Neue Architektur, Berlin 1990-2000*. Berlin: Jovis.

anos após a reunificação. Sua atuação compreendeu questões relacionadas à estética dos edifícios e à intermediação entre interesses públicos e privados. Segundo Stimmann, Berlim perdeu, no momento de sua reunificação, grande parte de sua memória, e essa história da destruição está até hoje sendo disfarçada como o lema de “Berlim como o lugar do novo”.

Para enquadrar seu trabalho exercido após a reunificação, Stimmann apropria-se do termo “reconstrução crítica” (termo amplamente difundido por Kleihues durante o processo da IBA) no direcionamento das novas construções; porém, a apropriação deste termo para as intervenções urbanas que se seguem após a queda do Muro, por ter se tratado da importação fechada e acrítica de um modelo para contemplar solicitações bastante distintas das que desencadearam a IBA, deve ser vista dentro de uma ótica restritiva, uma vez que dá margem a uma interpretação reducionista do enfoque originalmente proposto por Kleihues.²⁷²

Enquanto a IBA atuou em um âmbito prioritariamente doméstico, a nova reconstrução é desencadeada a partir de uma situação política e institucional singular, radicalmente distinta daquela enfrentada por Kleihues, tanto em caráter, como em sua própria escala e metas estabelecidas. Após a queda do Muro, os interesses voltaram-se na busca pela atração de investidores e recursos privados. Deste modo, a figura do investidor privado, e não mais os interesses da cidade como espaço urbano coletivo, se converteu agora no personagem principal. A arquitetura configurou, em muitos casos, um valioso recurso de marketing para a instalação de grandes empresas privadas em Berlim. Assim, uma das maiores críticas aos projetos aprovados nesta época reside justamente neste objetivo implícito de promover a revitalização econômica com base em estratégias que envolvessem a reconstrução de trechos da cidade.

*“Se por um lado o encaminhamento de Kleihues partiu de um posicionamento teórico flexível e pouco dogmático que esteve aberto à experimentação e ao confronto de idéias, o de Stimmann parece haver sido conduzido a partir de um mecanismo regulador para impor uma ordem superficial às milhares de propostas que de um dia para o outro inundaram Berlim através de investidores e arquitetos. Atuando pelo caminho inverso ao de Kleihues, tratava-se de administrar o renascimento de uma capital entre os interesses mais diversos que pouco espaço deixavam para o tratamento quase que exclusivo que teve o tema da arquitetura no período da IBA. Porém, em se tratando de rotular, o termo reconstrução crítica passa para a história principalmente através de sua superfície, deixando para trás sua substância”.*²⁷³

É dentro deste contexto que Hans Stimmann apresenta, em 1996, através do Senado de Gerência do Desenvolvimento da Cidade, Proteção ao Meio-ambiente e Tecnologia, o “Planwerk Innensatdt”, plano que resultou, essencialmente, do esforço de regular as construções na cidade no período do pós-guerra e das iniciativas principalmente por parte dos investidores de exigir um maior adensamento populacional de regiões centrais da cidade pouco densas a partir de seus entendimentos, como o Mitte, antigo centro de Berlim Oriental destruído pela guerra e pelas demolições do pós-guerra. Neste plano, cujas propostas para um novo

²⁷² PASSARO, Laís Bronstein (2002), *op. cit.*, págs. 200-201.

²⁷³ PASSARO, Laís Bronstein (2002), *op. cit.*, pág. 201.

desenho da paisagem urbana influenciam, até a atualidade, o processo de reconstrução de Berlim pós-reunificação, a idéia de adensamento das regiões centrais não restringiu-se ao Mitte ou à ocupação de terrenos baldios ainda remanescentes na antiga Berlim Oriental, mas estendeu-se a propostas de concentração também na Berlim Ocidental, alcançando, por fim, o Hansaviertel.

Aqui, Stimmann propõe a construção de novas edificações adicionais ao longo da Altonaerstraße, e indica o projeto para um edifício isolado a ser implantado na área gramada entre os edifícios de Oscar Niemeyer, Egon Eiermann e a Hansaplatz, a fim de configurar a esquina, para ele faltante. Além disso, entre os edifícios de Fritz Jaenecke e Sten Samuelson e o de Paul Baumgarten, Stimmann propõe a construção de um pequeno edifício, que para ele preencheria uma lacuna também faltante.

Felizmente, nas versões posteriores e mais elaboradas do "Planwerk Innensatdt", essas idéias foram abandonadas, mas não foram esquecidas. Em abril de 1998, os arquitetos Salomon Schindler, Urs Füssler e Tobias Nöfer expuseram na estação de metrô Hansaplatz suas propostas para uma nova reconstrução do Hansaviertel, onde manifestavam o desejo de que a estrutura histórica do antigo bairro fosse resgatada.²⁷⁴ Portanto, na medida em que estas idéias de adensamento tanto do próprio Hansaviertel, bem como as tendências de adensamento construtivo do seu entorno vão se confirmando e tornando-se cada vez mais próximas da realidade, esta área da cidade torna-se um fragmento cada vez mais precioso e valorizado.

Mesmo que estas idéias não devam ser levadas a sério, nunca sejam colocadas em prática e permaneçam somente na fantasia de seus idealizadores, permanece o pretexto de esforçar-se pela conservação não só dos edifícios construídos pela Interbau individualmente, mas do plano urbanístico para o Hansaviertel como um todo. Com este intuito, o bairro, seus edifícios e seus jardins foram tombados em 1995 pelo patrimônio histórico de Berlim como monumento arquitetônico, paisagístico, urbanístico e histórico. Assim, apesar de toda a atualidade dos edifícios e do espaço urbano gerado, a arquitetura e o urbanismo do Hansaviertel, que em 2007 comemorou 50 anos de sua inauguração, tornaram-se o moderno já passado, ou seja, patrimônio.



Selo comemorativo aos 50 anos de inauguração da Interbau, completados em 2007.

(Fonte: www.berliner-hansaviertel.de)

²⁷⁴ DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999), *op. cit.*, pág. 199.

6. DOCUMENTAÇÃO

I. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

II. REVISTAS E NÚMEROS MONOGRÁFICOS

III. SITES DE INTERNET

IV. FONTES DOCUMENTAIS

I. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYMONINO, Carlo (1981). **El significado de las ciudades**. Madrid: H. Blume Ediciones.
- BAHIMA, Carlos Fernando Silva (2002). **Edifício moderno brasileiro: a urbanização dos cinco pontos de Le Corbusier 1936-57**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPAP-UFRGS.
- BANHAM, Reyner (1980). **Teoria e projeto na primeira era da máquina**. São Paulo: Perspectiva.
- BENEVOLO, Leonardo (1976). **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva.
- Bezirksamt Tiergarten von Berlin, Abt. Bau- und Wohnungswesen, Naturschutz und Grünflächenamt, em trabalho conjunto com o Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz, Fachabt. Bau- und Gartendenkmalpflege (1995). **Das Hansaviertel - 1957 - 1993. Konzepte, Bedeutung, Probleme**. Berlin: Verwaltungsdruckerei.
- BODENSCHATZ, Harald (1987). **Platz frei für das Neue Berlin! Geschichte der Stadterneuerung in der "größten Mietkasernenstadt der Welt" seit 1871**. Volume 1. Berlin: Institut für Stadt- und Regionalplanung der TU Berlin.
- BOTEY, Josep Maria (1996). **Oscar Niemeyer. Obras y proyectos**. Barcelona: Gustavo Gilli.
- BÜLOW, Silke (2004). **Zum Niemeyer-Haus im Berliner Hansaviertel**. Monografia de curso. Berlin: Kunsthistorischen Institut, Freie Universität Berlin.
- CABRAL, Cláudia Piantá Costa (2007). **Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927: um bairro moderno**. Porto Alegre: PROPAP-UFRGS.
- Carta de Atenas**. Assembléia do CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, novembro de 1933.
- CASTELLO, Lineu (2003). **Da sustentabilidade da subjetividade: o projeto IBA Emscher Park**. Página Vitruvius (www.vitruvius.com.br), Arqtextos, novembro 2003.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias (1994). **A legitimidade da diferença**. Revista AU, número 55, agosto-setembro de 1994.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias (2002). **Precisões brasileiras: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & cia., 1936-45**. Tese de Doutorado. Universidade de Paris VIII: Vincennes, Saint Dennis.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias (2002). **Moderna (1930 a 1960)**. Em: MONTEZUMA, Roberto. *Arquitetura Brasil 500 anos – uma invenção recíproca*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias (2006). **Oscar Niemeyer e a habitação coletiva de interesse social**. Em: Niemeyer: Tipo e Caráter. Porto Alegre: PROPAP-UFRGS.

- CORONA MARTINEZ, Alfonso (2000). **Ensaio sobre o projeto**. Brasília: UnB.
- CURTIS, William J. R (1999). **Modern architecture since 1900**. Londres: Phaidon.
- DE GRACIA, Francisco (1992). **Construir em lo construído – la arquitectura como modificación**. Madrid: Editorial Nerea.
- DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi e SCHMIDT, Franziska (1999). **Das Hansaviertel - Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin**. Berlin: Verlag Bauwesen.
- DREBES, Fernanda Jung (2004). **O Edifício de Apartamentos e a Arquitetura Moderna Brasileira**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPAR-UFRGS.
- ECO, Umberto (2005). **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva.
- EISENMANN, Peter (1976). **Post-functionalism**. Revista *Oppositions*, nº6, 1976.
- ESKINAZI, Davit (2003). **A arquitetura da exposição comemorativa do centenário farroupilha de 1935 e as bases do projeto moderno no Rio Grande do Sul**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPAR-UFRGS.
- ESKINAZI, Mara Oliveira; COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008). **Niemeyer em Berlin**. Revista *Arqtexto*, números 10-11. Porto Alegre: PROPAR – UFRGS.
- FILS, Alexander (1982). **Oscar Niemeyer**. Münsterschwarzach: Frölich & Kaufmann.
- FOTH, Karsten, GOGOL, Vincent e STOTZE, Simon (2001). **Das Hansaviertel – eine kleine Analyse**. Berlin: Technische Universität Berlin, WS 2000/2001.
- FRAMPTON, Kenneth (2003). **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes.
- GOMES, Geraldo (2002). **Linguagem clássica**. Em: MONTEZUMA, Roberto (2002). **Arquitetura Brasil 500 anos – uma invenção recíproca**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.
- HABERMAS, Jürgen (1984). **Modernidad: un proyecto incompleto**. Buenos Aires: Punto de Vista.
- HORNIG, Christian (1981). **Oscar Niemeyer: Bauten und Projekte**. Berlin: Ernst und Sohn.
- JANISZEWSKI, B. (2000). **Das alte Hansa-Viertel in Berlin**. Berlin.
- IMHOF, Michael; KREMPEL, Leon (2001). **Berlin. Architektur 2000. Führer zu den Bauten von 1989 bis 2001**. Berlin: Petersberg, Jovis.
- Interbau Berlin 1957. Amtlicher Katalog der Internationalen Bauausstellung**. Berlin e Darmstadt: Bauverlag e Verlag Das Beispiel, 1957.
- JACOBS, Jane (1973). **Muerte y vida de las grandes ciudades**. Barcelona: Ediciones Península.
- KIEREN, Martin (1998). **Neue Architektur, Berlin 1990-2000**. Berlin: Jovis.

- KLEIHUES, Josef Paul; KLOTZ, Heinrich (1986). **Internationale Bauausstellung Berlin 1987. Beispiele einer neuen Architektur.** Stuttgart: Ernst Klett-Cotta.
- KLEIHUES, Josef Paul (1989). **Internationale Bauausstellung Berlin 1987 – Projektübersicht.** Berlin.
- KLEIHUES, Josef Paul; KAHLFELDT, Paul; LEPIK, Andres; SCHÄTZE, Andreas (2003). **Josef Paul Kleihues. The Art of Urban Architecture.** Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung.
- KLEIHUES, Josef Paul e LAMPUGNANI; Vittorio Magnano (1984). **Modelle für eine Stadt. Schriftenreihe zur Internationalen Bauausstellung Berlin. Die Neubaugebiete. Dokumente. Projekte.** Volume 1. Berlin: Siedler Verlag.
- KIEREN, Martin (1998). **Neue Architektur, Berlin 1990-2000.** Berlin: Jovis.
- LAMPUGNANI, Vittorio Magnano (2003). **From large housing estates on the outskirts to rebuilding the inner city – urban development debates in Germany 1960-1980.** Em: KLEIHUES, Josef Paul; KAHLFELDT, Paul; LEPIK, Andres; SCHÄTZE, Andreas. Josef Paul Kleihues. The art of Urban Architecture. Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung.
- LAMPUGNANI, Vittorio Magnano. **Die Stadt der nebeneinander liegenden Unterschiede. Berlin zwischen Rekonstruktion und Neuerfindung.** NSL Network City and Landscape: Disp-*online*. Site de Internet: <http://www.nsl.ethz.ch/index.php/en/content/view/full/825/>
- LANE, Barbara Miller (1968). **Architecture and Politics in Germany, 1918-1945.** Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- LEHMAN, Stefan; BECKERATH, Verena von; HEIDE, Tim; NÄHTER, Joachim; SCOTT-BROWN, Denise; VENTURI, Robert; OTTO, Frei; KIESSLER, Uwe; MÜLLER, Cornelia; ALBERS, Bernd; BRENNER, Klaus Theo; HILMER, Heinz; GREGOTTI, Vittorio; HAUS, Andreas; VAN BERKEL, Ben; BODENSCHATZ, Harald; MIRALES, Enric; BRUIJN, Pi de; HADID, Zaha; ALSOP, William; CHRISTIAANSE, Kee; LEON, Hilde; WOHLHAGE, Konrad; DE RUIJTER, Michel; PERRAULT, Dominique; HEMPRICH, Norbert; TOPHOF, Julia; NOEBEL, Walter; SPIEKERMANN, Erik; WILSON, Peter; MACKAY, David; LANGHOF, Cristoph; VON GERKAN, Meinhard; SAUERBRUCH, Matthias; HÄMER, Hardt-Waltherr; KALTENBRUNNER, Robert; e POSENER, Julius (1995). **Berlin, Berlin – Architektur für ein neues Jahrhundert.** Berlin: Nishen.
- MARCHAN FIZ, Simon (1974). **La Arquitectura del Siglo XX.** Madrid: Alberto Corazón Ediciones.
- MARTÍ ARIS, Carlos (2000). **Las formas de la residencia em la ciudad moderna. Vivienda y ciudad em la Europa de entreguerras.** Barcelona: Edicions UPC.
- MESECKE, Andréa e SCHEER, Thorsten (1996). **Josef Paul Kleihues – Themen und Projekte.** Berlin: Birkhäuser Verlag.
- MONTANER, Josep Maria (1993). **Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la Segunda Mitad del Siglo XX.** Barcelona: Gustavo Gili.

- MONTANER, Josep Maria (1988). **La Tercera Generación**. Revista El Croquis, número 35, agosto de 1988.
- MUMFORD, Eric (2002). **The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960**. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- NESBIT, Kate (2006). **Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac Naify.
- NIEMEYER, Oscar (1975). **Oscar Niemeyer**. Milano: Arnaldo Mondadori, (versão francesa, Lausanne: Alfabeta, 1977).
- OSWALT, Philipp (2000). **Berlin: Stadt ohne Form. Strategien einer anderen Architektur**. Munique: Prestel Verlag.
- PANERAI, Philippe; CASTEX, Jean; DEPAULE, Jean-Charles (1986). **Formas urbanas: da la manzana al bloque**. Barcelona: Gustavo Gili.
- PAPADAKI, Stamo (1950). **The Work of Oscar Niemeyer**. New York: Reinhold.
- PAPADAKI, Stamo (1956). **Oscar Niemeyer: Works in Progress**. New York: Reinhold.
- PAPADAKI, Stamo (1960). **Oscar Niemeyer**. New York: George Braziller.
- PASSARO, Laís Bronstein (2002). **Fragments de uma crítica: revisando a IBA de Berlim**. Tese de doutorado. Barcelona: UPC.
- PETIT, Jean (1995). **Niemeyer, Poeta da Arquitetura**. Lugano: Fida Edizioni d'Arte.
- PORTOGHESI, Paolo (1981). **Quality vs Quantity**. Revista Domus, nº 623, dezembro de 1981.
- PORTOGHESI, Paolo (2002). **Depois da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes.
- PUPPI, Lionello (1988). **A Arquitetura de Oscar Niemeyer**. Rio de Janeiro: Revan.
- REICHOW, Hans Bernhard (1948). **Organische Stadtbaukunst – Band 1**. Berlim: Georg Westermann Verlag.
- REICHOW, Hans Bernhard (1959). **Die autogerechte Stadt – Ein Weg aus dem Verkehrs-Chaos**. Hamburg-Bramfeld: Otto Maier Verlag.
- RICHARDS, J. M (1957). **What has happened to the modern movement?** Revista The Architectural Review, nº 722, março de 1957.
- ROSSI, Aldo (1977). **A arquitetura da cidade**. Lisboa: Edições Cosmos.
- ROWE, Colin. KOETTER, Fred (1978). **Collage City**. Cambridge: MIT Press.
- ROWE, Colin (1983). **Después de que arquitectura moderna?** Barcelona: Annals 1, ETSAB. (conferência pronunciada em 30 de janeiro de 1980 na Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona dentro do ciclo Arquitetura: Modernitat i Avantguarda)
- SCHÄTZE, Andreas (2003). **A Matter for the Polis. Cities, Architecture And The Public In Germany**. Em: KLEIHUES, Josef Paul; KAHLFELDT, Paul; LEPIK, Andres; SCHÄTZE, Andreas (2003). Josef Paul Kleihues. The Art of Urban Architecture. Berlim: Nicolaische Verlagsbuchhandlung.

- SENATOR für BAU- und WOHNUNGSWESEN (1984). **Idee, Prozess, Ergebnis: Die Reparatur und Rekonstruktion der Stadt.** Berlin: Frölich & Kaufmann.
- SIMON, Suzy Suely Pereira (2006). **Berlim – a construção da paisagem urbana contemporânea.** Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPAR-UFRGS.
- SHERWOOD, Roger (1983). Vivienda: **Protótipos del Movimiento Moderno.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- STEPHAN, Carmen. **People need beauty - architect Oscar Niemeyer turns 100.** Spiegel Online International, 14/12/2007, <http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/0,1518,523409,00.html>
- S.T.E.R.N. GmbH und SENATOR für BAU- und WOHNUNGSWESEN (1991) **Internationale Bauausstellung Berlin 1987. Project Report.** Berlin.
- STIMMANN, Hans (2001). **Von der Architektur zur Stadtdebatte. Die Diskussion um das Planwerk Innenstadt.** Berlin: Verlaghaus Braun.
- SUMMERSON, John (1963). **Heavenly Mansions and other essays on architecture.** New York: Norton.
- UNDERWOOD, David (1994). **Oscar Niemeyer and the architecture of Brazil.** New York: Rizzoli.
- VÁZQUEZ, Carlos Garcia (2000). **Berlin – Potsdamer Platz. Metrópoli y arquitectura em transición.** Barcelona: Fundacion Caja de Arquitectos.
- VENTURI, Robert (1966). **Complexity and Contradiction in Architecture.** New York: MoMA.
- Wiederaufbau Hansaviertel – Sonderveröffentlichung zur Interbau Berlin 57.** Volumes 1,2,3, e 4. Darmstadt: Verlag Das Beispiel, 1957.
- ZOHLEN, Gerwin (2002). **Auf der Suche nach der verlorenen Stadt. Berliner Architektur am Ende des 20. Jahrhunderts.** Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung.

II. REVISTAS E NÚMEROS MONOGRÁFICOS

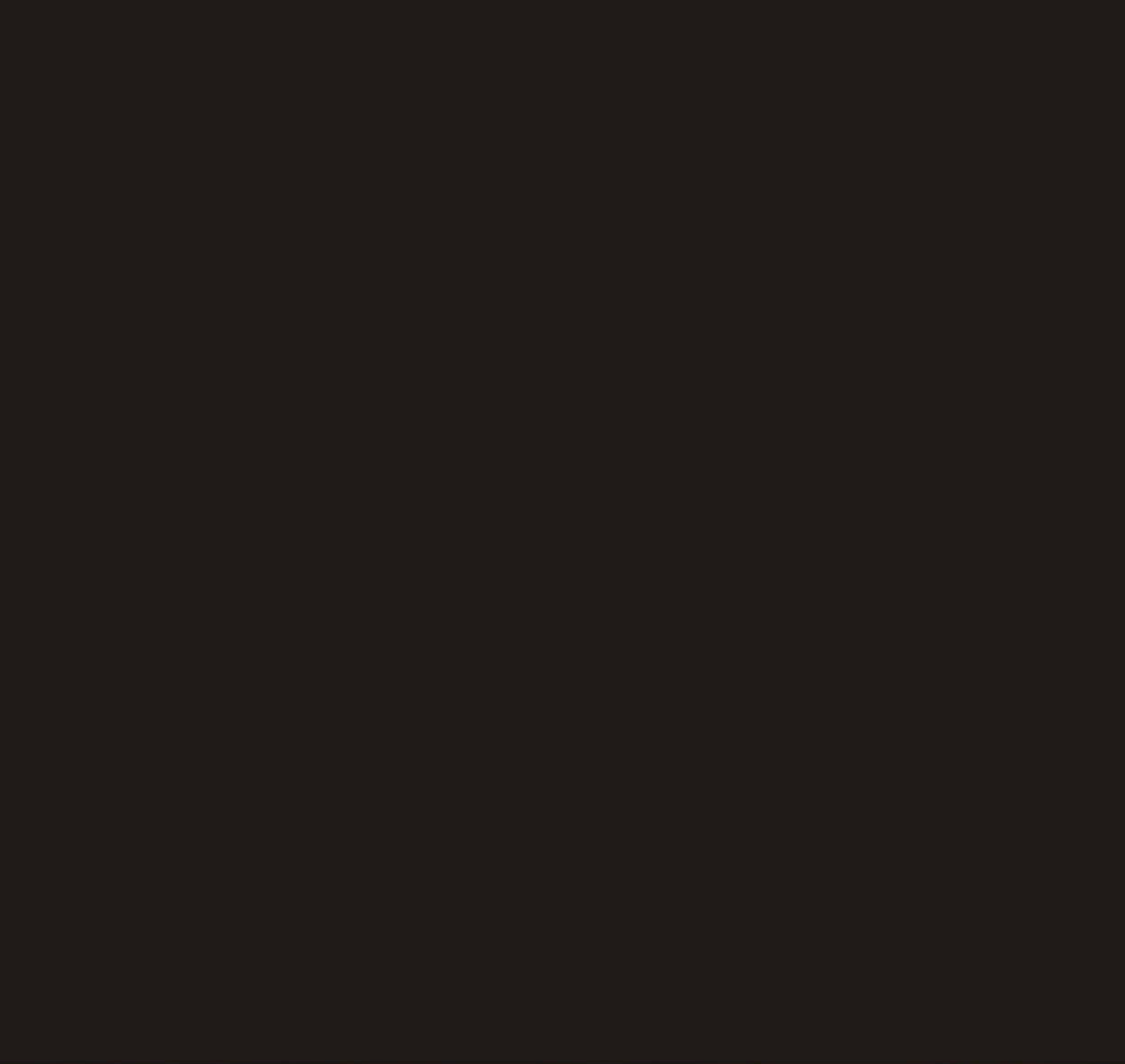
- Revista **Architectural Record**, julho de 1989
Revista **A+U Extra Edition**, nº 5, maio de 1987
Revista **The Architectural Review**, nº 719, dezembro de 1956
Revista **The Architectural Review**, nº 722, março de 1957
Revista **The Architectural Review**, nº 1082, abril de 1987
Revista **Baumeister**, número 4, abril de 1957.
Revista **Baumeister**, número 5, maio de 1957.
Revista **Baumeister**, número 8, agosto de 1957.
Revista **Baumeister**, número 9, 1984
Revista **Bauwelt**, caderno 12/1955.
Revista **Casabella**, julho/ agosto de 1981
Revista **Casabella**, outubro de 1984
Revista **Domus**, número 623, dezembro de 1981
Revista **GA Houses**, número 23, agosto de 1988
Revista **L'Architecture d'Aujourd'hui** 75, dezembro de 1957
Revista **Módulo**, número 2, outubro de 1955.
Revista **Módulo**, número 4, março de 1956.

III. SITES DE INTERNET

- <http://www.berliner-hansaviertel.de>
www.stadtentwicklungberlin.de
www.diestadtvonmorgen.de
<http://www.berliner-corbusierhaus.de/Spiegel%2018-57.htm>,
acessado em 08.06.2008, as 17:00hs. Artigo "Versöhnung mit
Corbusier" (Reconciliação com Corbusier), publicado no jornal
Spiegel, em 18 de setembro de 1957.
[http://www.nsl.ethz.ch/index.php/en/content /view/full/825/](http://www.nsl.ethz.ch/index.php/en/content/view/full/825/)
<http://www.sepruf.de>
<http://www.restaurierung-berlin.de>
www.tu-cottbus.de
www.galinsky.com
www.germany.info
www.may-siedlung.de/architektur
www.users.rwth-aachen.de
www.pohl-projekt.de

IV. FONTES DOCUMENTAIS

IBA Archiv (Arquivo da IBA em Berlim)
Kreuzberg Museum für Stadtentwicklung und Sozialgeschichte
Adalbertstraße 95A - 10999 Berlin



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA - PROPAR**

A INTERBAU 1957 EM BERLIM: DIFERENTES FORMAS DE HABITAR NA CIDADE MODERNA

DISSERTAÇÃO DE Mestrado

MARA OLIVEIRA ESKINAZI

**ORIENTAÇÃO:
PROF. DRA. CLÁUDIA PIANTÁ COSTA CABRAL**

PORTO ALEGRE, AGOSTO DE 2008

