ARQUITETURA E CIDADE EM EXPOSIÇÃO: AS EXPOSIÇÕES DE ARQUITETURA E AS BASES DO PROJETO MODERNO NA ALEMANHA

AUTORA:

Mara Oliveira Eskinazi

FORMAÇÃO E FILIAÇÃO:

Arquiteta e urbanista (2004) pela Faculdade de Arquitetura da UFRGS, mestre (2008) em Teoria, História e Crítica da Arquitetura pelo Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR) da UFRGS, professora substituta do Departamento de Arquitetura da UFRGS (2008), e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Urbanismo (PROURB) da UFRJ.

ENDEREÇO:

Rua Barão da Torre, 32B/606
Bairro Ipanema
CEP: 22.411-000
Rio de Janeiro – RJ – Brasil

telefones: (21) 3268-0608/ (21) 8244-9753
e-mail: maraoe@via-rs.net

RESUMO:

ARQUITETURA E CIDADE EM EXPOSIÇÃO: AS EXPOSIÇÕES DE ARQUITETURA E AS BASES DO PROJETO MODERNO NA ALEMANHA

A Alemanha desenvolveu, desde o final do século XIX e ao longo do século XX, significativa tradição na realização de exposições de arquitetura. Essas objetivam divulgar expressões de vanguarda cultural produzidas no país em termos de arquitetura e de planejamento urbano.
As diversas exposições realizadas foram peças fundamentais no processo de afirmação da arquitetura moderna no país. É através da difusão destes projetos relacionados com 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.
Este artigo objetiva, partindo de uma análise das mais significativas exposições de arquitetura moderna realizadas na Alemanha, verificar os prováveis vínculos entre estes eventos e a fundação e conseqüente difusão da arquitetura moderna no país e na Europa.
A primeira exposição a ser analisada, realizada em 1901 em Darmstadt, já expressava de forma clara essas manifestações de vanguarda. Já em 1910, desenvolveu-se, em Berlim, a Exposição Geral de Urbanismo, que objetivou realizar um planejamento global de reestruturação do crescimento desordenado da cidade. As duas exposições seguintes, a *Deutsche Werkbund Ausstellung* de 1914 em Colônia e a *Weißenhofsiedlung* de 1927 em Stuttgart, foram promovidas pelo Deutsche Werkbund, onde está a ascendência mais próxima da Bauhaus. Em 1931, a *Deutsche Bauausstellung*, em Berlim, dá continuidade às questões de cunho habitacional levantadas nos anos anteriores, enquanto a Interbau, realizada em 1957 em Berlim, exemplificou o que de melhor a arquitetura e o urbanismo modernos ofereciam em termos de habitação social.
O trabalho busca, com isso, auxiliar na consolidação da idéia de que o programa de habitação coletiva e social encontra-se na origem das bases do projeto moderno na Alemanha, e que seus resultados influenciaram uma série de realizações semelhantes ocorridas posteriormente, na Alemanha e no restante da Europa.

Palavras-chave: arquitetura moderna – habitação social – exposições

ABSTRACT:

ARCHITECTURE AND CITY IN EXHIBITION: THE ARCHITECTURE EXHIBITIONS AND THE BASIS OF THE MODERN PROJECT IN GERMANY

Germany developed since the end of the XIX century and throughout the XX century a relevant tradition in organizing architecture exhibitions. These aimed in divulge the expressions of the cultural vanguard created in that country in terms of architecture and urban planning.
Several of such exhibition were fundamental pieces in establishing modern architecture in that country. Through these projects related to modern habitation the formula first drafted in the 20's was consolidated in the 30's and established as the canonic solution for the modern living problem.
Based on an analysis of the most relevant modern architecture exhibitions in Germany, this article tries to verify the probable connections between these events and the foundation and following developments of modern architecture in Germany and Europe.
The first exhibition analyzed was organized in 1901 in Darmstadt and already clearly expressed these vanguard signs. In 1910 the Urbanism General Exhibition was organized in Berlin, aiming to develop a global reengineering of the city's unorganized development. The two following exhibition, 1914's Deutsche Werkbund Ausstellung in Cologne and 1927's Weißenhofsiedlung in Stuttgard, were organized by the Deutsche Werkbund, the most close followers of Bauhaus tradition. In 1931 the Deutsche Bauausstellung in Berlin follows the habitation questions faced in the years before, as Berlin's 1957 Interbau exemplifies what best modern architecture and urbanism could offer in terms of social housing.
This paper tries with this approach to consolidate the idea that the collective and social habitation agenda lies in the origins of the basis of the modern project in Germany and that their results had a relevant impact in a series of similar accomplishments achieved in Germany and Europe in the years before.

Key-Words: modern architecture – social dwelling - exhibitions

ARQUITETURA E CIDADE EM EXPOSIÇÃO: AS EXPOSIÇÕES DE ARQUITETURA E AS BASES DO PROJETO MODERNO NA ALEMANHA

Definir com precisão o que constitui uma Exposição de Arquitetura (*Bauausstellung*) não é tarefa simples. Geralmente, exposições estão relacionadas a obras colocadas em museus, em espaços de arte, ou mesmo em espaços públicos. Porém, tratando-se de mostras onde os objetos expostos são edifícios, o pano de fundo acaba sendo a própria cidade.

Além disso, muitas vezes o nome de uma exposição pouco revela sobre seu verdadeiro conteúdo. O que esperar quando o que está sendo exposto é a arquitetura da cidade e seus edifícios? Nestes casos, profissionais da área são chamados para apresentar o que de melhor foi produzido em seu tempo em termos de arquitetura e urbanismo. Exposições de arquitetura são, portanto, acontecimentos que, geralmente, acabam por marcar pontos importantes da história da arquitetura, e suplantaram a idéia de que novos princípios técnicos ou formais fossem simplesmente apresentados, mas sim publicamente propagados.

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. Essas objetivam, principalmente, divulgar as expressões de vanguarda cultural produzidas no país em termos de arquitetura e de planejamento urbano.

As diversas exposições de arquitetura promovidas a partir de fins do século XIX na Alemanha – exceção feita à IBA 1987, que se posicionou em clara oposição aos modelos anteriores – foram peças fundamentais para o processo de afirmação da arquitetura moderna no país. 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.

Este artigo objetiva, partindo de uma análise das mais significativas exposições de arquitetura moderna realizadas na Alemanha, verificar os prováveis vínculos entre estes eventos e a fundação e conseqüente difusão da arquitetura moderna no país e na Europa. Entre as exposições a serem analisadas, encontram-se as de 1901, 1910, 1914, 1927, 1931 e 1957.

Entre as exposições destacadas para análise, três foram realizadas antes da eclosão da I Guerra – as de 1901, 1910, 1914 – duas no entre-guerras – 1927 e 1931 – e uma depois da II Guerra – a de 1957. A IBA 1987, mais recente Exposição Internacional de Arquitetura a ter lugar em Berlim e também o mais ambicioso exemplo da tradição alemã em realizar exposições de arquitetura, não será objeto de análise deste estudo por ter sido 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 por ter sido delineada a partir de premissas diferentes das utilizadas em exposições anteriores, e especialmente planejada para se desenvolver em outras direções.[1]

O precedente das exposições de arquitetura são as exposições universais, e o precedente das exposições universais é inglês. Em 1851, a Inglaterra realiza a *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*, em Londres, concebida para simbolizar sua superioridade industrial, econômica e militar. A exposição teve lugar no Hyde Park, onde foi construído o Palácio de Cristal, estrutura temporária projetada por Joseph Paxton.

Com aproximadamente 1500m de extensão e mais de 90.000m^2 de área construída, o palácio consistia em uma edificação única totalmente pré-fabricada em ferro e vidro, que consumiu apenas quatro meses para ser erguida através de um processo de execução altamente racionalizado em todas as suas etapas, desde o planejamento até a montagem final, passando pela produção e transporte de seus elementos construtivos. Sua estrutura formal era resultante basicamente da interseção ortogonal e simétrica de dois volumes escalonados distintos, destacando-se o tratamento em arco dispensado à cobertura do volume que configura o enorme hall central do prédio, de onde partiam as duas alas iguais em que se dividia o extenso volume longitudinal em conseqüência do seccionamento causado pelo primeiro.[2]

Porém, embora a *Great Exhibition* tenha sido a primeira de uma série de exposições universais de cultura e indústria que se tornaram características no século XIX, a França exerce um papel de destaque neste contexto, por ter promovido, entre os anos de 1855 e 1900, nada menos do que cinco eventos deste gênero: 1855, 1867, 1878, 1889 – exposição comemorativa do centenário da Revolução Francesa e evento culminante do primeiro ciclo de exposições universais correspondentes ao século XIX, por ter aliado ao equilíbrio e coesão propiciado por seu plano geral, a maturidade alcançada em aspectos essenciais referentes às suas conquistas tecnológicas, expressão arquitetônica e inserção simbólica, cultural e histórica – e 1900 – marcada pela dupla ambição de inaugurar a modernidade e superar todas as precedentes em extensão.[3]

Já na Alemanha, desde 1842 observam-se embriões do que viriam a se configurar, a partir de 1901, as exposições de arquitetura, já que a partir de então arquitetos alemães começaram a reunir-se para apresentar seus respectivos estudos e projetos, e, com isso, divulgar as expressões de vanguarda cultural produzidas na época.

---

[1] 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 Rossi[1] e Colin Rowe[1] 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 segundo eles 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.

[2] ESKENAZI, 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. PROPAR-UFRGS, pág. 22.

[3] FRAMPTON, Kenneth. (2003). História Crítica da Arquitetura Moderna. São Paulo: Martins Fontes, p. 35.

1901

As exposições anteriores à I Guerra Mundial já expressavam de forma muito clara essas manifestações de vanguarda, como a exposição de 1901, que celebrou o ápice do Jugendstil. Coordenada por Joseph Maria Olbrich, a mostra realizou-se em Darmstadt, cidade localizada 30km ao sul de Frankfurt. Em 1898, Ernst Ludwig Von Hessen funda, em Darmstadt, a Colônia de Artistas (*Künstlerkolonie*), composta por artistas, arquitetos, pintores e escultores. Em 1901, seus membros Joseph Maria Olbrich,[4] Peter Behrens, P. Huber, H. Christiansen, P. Bürck, L. Habich e R. Bosselt projetam e constroem em Mathildenhöhe um quarteirão moderno integrando moradia e trabalho e o expõem ao público, dando forma ao que viria a ser, na Alemanha, a primeira exposição de arquitetura, chamada "*Ein Dokument Deutscher Kunst*", um espelho da cultura moderna da época.

Após a exposição de 1901, a Colônia de Artistas ainda realizou outras três mostras menores em Darmstadt: 1904, 1908 e 1914. A partir de 1904, juntam-se ao grupo novos membros: Johann Vincenz Cissarz, Paul Haustein, Daniel Greiner e o ceramista Jakob Julius Scharvogel; em 1906 o moldador de vidro Josef Emil Schneckendorf; e em 1907 o artesão de livros Friedrich W. Kleukens.

Para a exposição de 1904, Olbrich projeta um grupo de três casas interconectadas e as constrói junto à Mathildenhöhe como exemplos de moradias burguesas. A "casa de esquina" e a "casa azul" foram construídas para serem vendidas, enquanto que a "casa cinza" foi projetada para ser residência da corte judicial. Olbrich projetou os interiores da "casa cinza", enquanto Paul Haustein e Johann Vincenz Cissarz responsabilizaram-se pelo projeto de interiores da casa azul e de alguns ambientes da casa de esquina. As três casas foram seriamente danificadas na guerra; com isso, após a guerra a "casa cinza" deu lugar a uma nova construção, enquanto as outras duas foram reconstruídas, porém com modificações em seus projetos originais.

Figuras 1, 2 e 3: Edifício de exposições e *Hochzeitsturm* projetados por Joseph Maria Olbrich e casa projetada por Peter Behrens.

[4] Joseph Maria Olbrich já havia fundado, em 1897, com o grupo de arquitetos e artistas composto por Otto Wagner, Gustav Klimt, Josef Hoffmann e Koloman Moser, a Secessão de Viena.

A mostra de 1908, denominada *Hessische Landesausstellung*, contém os últimos trabalhos de Olbrich – o edifício de exposições e a *Hochzeitsturm*. Em 1908, com a morte de Olbrich, Albin Müller passa a coordenar o grupo, e é então cercado por Ernst Riegel, Friedrich Wilhelm Kleukens e Heinrich Jobst

A última exposição acontece em 1914, e o início da I Guerra Mundial no mesmo ano marca o fim da difusão do Jugendstil em Darmstadt. O foco foi a habitação para aluguel, e Albin Müller constrói um grupo de oito edifícios habitacionais de três pavimentos cada na margem norte de Mathildenhöhe; três dos oito incluem projetos de interiores desenvolvidos por membros da colônia, que nesta época estava composta por Heinrich Jobst, Friedrich Wilhelm Kleukens, Albin Müller, Emanuel Josef Margold, Edmund Körner e Bernhard Hoetger. Deste modo, pode-se afirmar que em um curto período de 15 anos, os arquitetos e artistas da colônia estabeleceram não só a identidade de Darmstadt como cidade até hoje marcadamente caracterizada pela presença do Jugendstil, como realizaram a primeira de uma série de quatro exposições de arquitetura na Alemanha.

1910

Paralelamente, em Berlim, desenvolveu-se, em 1910, sob a coordenação de Werner Hegemann, a "*Allgemeine Städtebau-Ausstellung*", ou Exposição Geral de Urbanismo. A exposição apresentou ao público os resultados do concurso realizado em 1909 para o "projeto geral de desenvolvimento urbano da metrópole de Berlim", que, baseado em projetos para novos conjuntos habitacionais, realizou um planejamento global controlado de reestruturação para o crescimento desordenado da cidade e, ao mesmo tempo, objetivou criar uma cidade digna de representar a capital do recém estabelecido Reich Alemão.[5] Os dois eventos, o concurso de 1909 e a exposição de 1910, constituem-se, também, como marcos iniciais para o desenvolvimento do urbanismo moderno como disciplina independente, seja na teoria ou na prática, na Alemanha.

As propostas enviadas para o concurso propunham alternativas à densa *Mietkasernenstadt* e à chamada "*steinerne* (pedra) *Berlim",* contemplando desde soluções viárias para o trânsito até soluções arquitetônicas visando melhorar as condições de salubridade dos quarteirões habitacionais. No campo do urbanismo, o objetivo principal era prover a capital do império de uma infra-estrutura moderna. Para isso, foram propostas alterações no sistema viário – criação de um novo eixo norte-sul para amparar o já existente eixo da Friedrichstraße e tornar-se o principal *boulevard* de Berlim – e no sistema de transportes – todas as estações terminais de trens seriam unificadas em duas estações principais, uma norte e uma sul.[6]

[5] 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.
[6] DECKKER, Thomas. The modern city revisited. Taylor and Francis: Londres, 2000, pág. 15.

A mostra realizada em 1910 em Berlim traz paralelos com o movimento de melhorias urbanas denominado “Boston 1915”, do qual Hegemann teve ativa participação. O plano previa a incorporação à cidade de Boston de aproximadamente 40 bairros vizinhos, tornando-os uma única unidade metropolitana. Hegemann foi o responsável pela organização da mostra realizada no antigo Museum of Fine Arts on Copley Square na primavera de 1909, quando o movimento “Boston 1915” foi fundado. E é através deste trabalho que Hegemann é colocado em contato com urbanistas americanos como John Nolen, George e James Ford, Frederick Law Olmsted, Charles Mulford Robinson e Benjamin Marsh, cujos trabalhos influenciaram imensamente a compreensão de Hegemann sobre o urbanismo moderno e sua conseqüente atuação e difusão na Alemanha e na Europa. O resultado do trabalho produzido por Hegemann em ambas as exposições e suas conclusões foram por ele publicados nos dois volumes de *Der Städtebau (1911-1913)*, livro que remete diretamente à formação da estrutura urbana de Berlim.

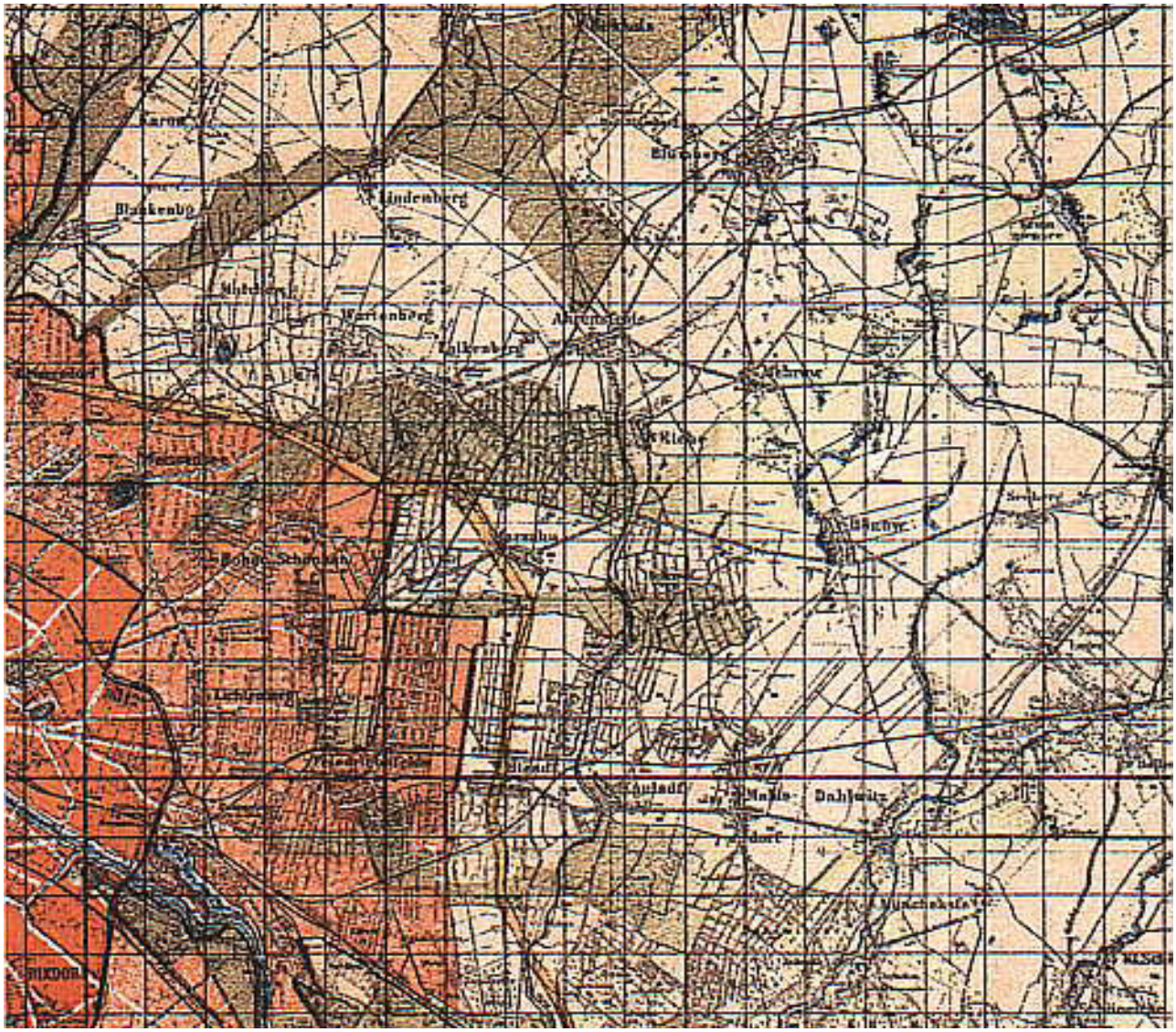


Figura 4: plano vencedor do concurso realizado em 1909 para o “projeto geral de desenvolvimento urbano da metrópole de Berlim”, no qual foram apresentadas propostas para o desenvolvimento da cidade para abrigar 10 milhões de habitantes. Foram propostos acréscimos anelares nos então limites da cidade, incorporando, nestas áreas, diferentes funções necessárias para o seu desenvolvimento.

1914

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 integrantes do núcleo de pioneiros da modernidade 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."* [7]

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 busca permanente pela reconciliação dos princípios do bom desenho com as necessidades da máquina.[8] Embora as suas raízes estivessem no movimento Arts & Crafts, ao contrario deste, o Werkbund não buscava um retorno nostálgico ao artesanato medieval, mas sim uma harmonia entre a arte e a indústria. [9]

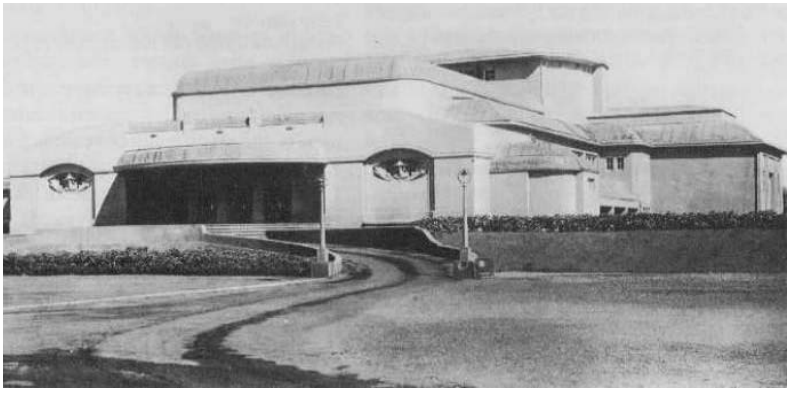
Este movimento teve na figura de Hermann Muthesius um dos seus grandes incentivadores, que considerava que apenas os objetos feitos pela máquina eram "*produzidos de acordo com a natureza econômica da época*". Muthesius sugeriu que se buscasse nas construções das novas estações ferroviárias, salões de 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 Deustche 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.

---

[7] BENEVOLO, Leonardo (1976). História da Arquitetura Moderna. São Paulo: Perspectiva, pág. 376.
[8] CURTIS, William J. R (1999), *op. cit.*, págs. 99-100.
[9] 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.*" pág.33.

A primeira exposição realizada pelo Werkbund, a Deutsche Werkbund Ausstellung de 1914 em Colônia, representou, segundo Eskinazi,[10] 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 que iriam estabelecer cânones formais e alimentar a retomada deste debate no período subseqüente 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 Colônia[11] -, sendo os dois últimos exemplares citados totalmente opostos em sua conceituação e formalização.



Figuras 5 e 6: Glasshaus, de Bruno Taut e Werkbund Theater, de Henry van der Velde.

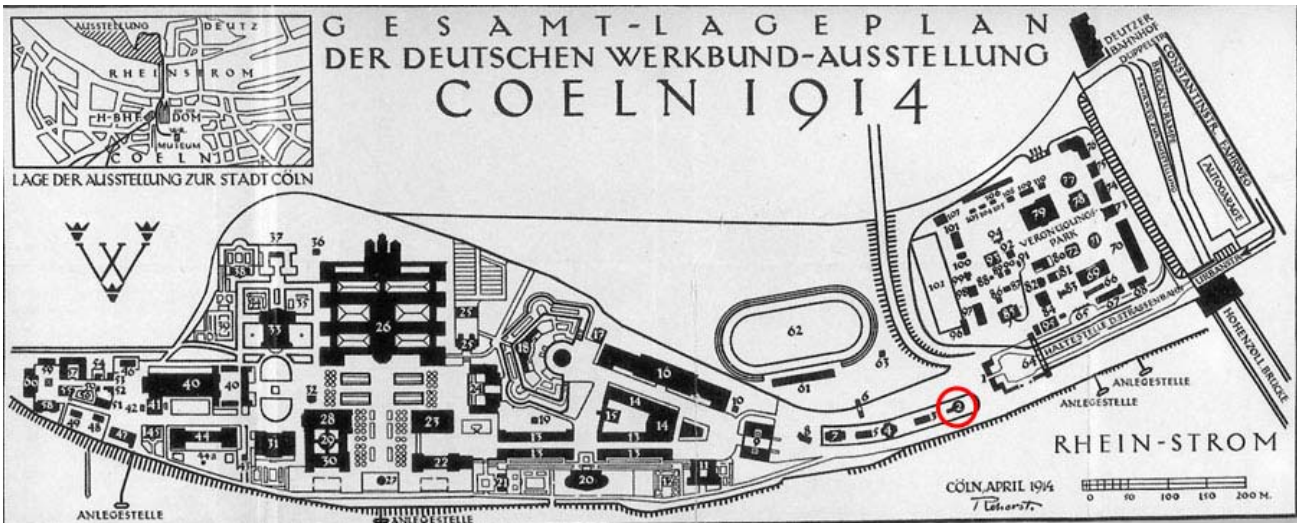


Figura 7: Implantação da Deutsche Werkbund Ausstellung de 1914 em Colônia.

[10] ESKINAZI, Davit (2003), *op. cit.*, pág.32.
[11] DAVEY, Peter e CLELLAND, Douglas (1987). Berlin: Origins to IBA. Architectural Review, nº 1082, abril de 1987, págs. 23-25.

"*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 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*". [12]

1927

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 Johannes 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.[13]

A realização de Stuttgart insere-se no conjunto da experiência européia do entre-guerras, que consistiu na elaboração de idéias modernas sobre o programa da habitação coletiva e social, e seus resultados teriam influenciado diversas realizações semelhantes ocorridas posteriormente na Alemanha e na Europa.[14] 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 sociais[15] – permeou tanto a realização do *Weißenhofsiedlung*, como esteve presente na concepção de alguns dos edifícios do Hansaviertel.

Diversos arquitetos participantes do *Weißenhofsiedlung* possuiam experiências anteriores na constituição de trechos autônomos de cidade moderna,[16] e neste ponto destaca-se um dos mais importantes aspectos que diferencia a iniciativa da Interbau 1957 quando comparada aos demais bairros modernos até então construídos. Enquanto esta 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

[12] ESKINAZI, Davit (2003), *op. cit.*, pág. 33.
[13] CABRAL, Cláudia Piantá Costa (2007). Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927: um bairro moderno, pág. 1.
[14] "*A despeito da diversidade das constribuições, 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), op. cit, pág. 1.
[15] MUMFORD, Eric (2002). The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960. Cambridge, Massachussets: Mit Press, págs. 37-38.
[16] É também importante considerar que três arquitetos que construíram no *Weißenhofsiedlung* – Max Taut, Walter Gropius e Le Corbusier – também fizeram projetos para a Interbau.

populosos centros urbanos, mas sim em regiões industriais e perfiféricas, onde as cidades ainda não haviam chegado, o que exigiu grandes extensões do sistema viário às zonas suburbanas.

Na própria cidade de Berlim, encontramos diversos exemplos de conjuntos habitacionais modernos que foram 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 Afrikanischestraße, 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.[17]

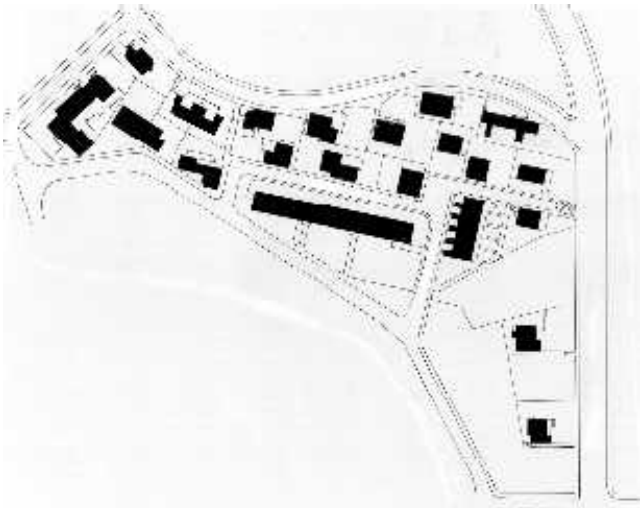
O *Weissenhofsiedlung* relaciona-se, portanto, com os principais bairros habitacionais construídos em Berlim nos anos 20 e com os principais problemas de habitação e infra-estrutura urbana do período do final do século XIX até meados da década de 30. Estes problemas foram ocasionados, entre outros, devido ao enorme incremento populacional verificado tanto nas cidades alemãs, especialmente Berlim, quanto nas européias. 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.[18]

Figura 8: cartaz de divulgação da exposição “Die Wohnung” com foto da maquete do projeto.

[17] CABRAL, Cláudia Piantá Costa (2007), *op. cit.*, pág. 4.
[18] PASSARO, Laís Bronstein (2002), *op.cit.*, pág. 12.

> "*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".*[19]

Além disso, de acordo com Martí Arís,[20] a experiência dos *Siedlungen* deve muito 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 radical 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.



Figuras 9 e 10: Implantação e vista aérea do Weissenhof já construído. A barra longa de 4 pavimentos foi projetada por Mies van der Rohe.

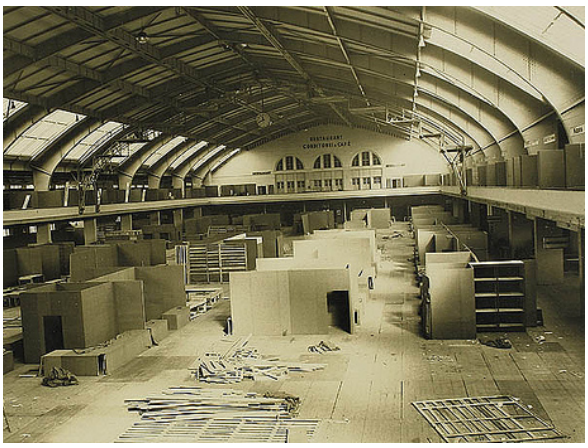
[19] CABRAL, Cláudia Piantá Costa (2007), *op.cit*., pág. 4.
[20] MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit*., pág. 21.

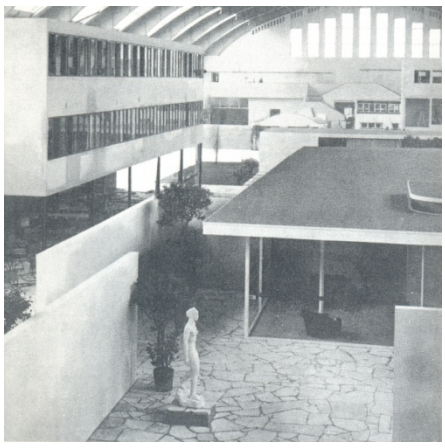
1931

Em 1931, após vários adiamentos e sofrendo a influência da crise econômica mundial, a *Deutsche Bauausstellung*, 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.[21] 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. [22]

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. 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, extinguiram a região ao sul do Tiergarten, e provocaram uma desocupação do centro.[23]

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.





Figuras 11 e 12: vistas internas do pavilhão de exposições da Deutsche Bauausstellung de 1931; na figura 12, vê-se à direita a casa de Mies projetada como protótipo para ser exposto no interior do pavilhão.

[21] PASSARO, Laís Bronstein (2002), *op. cit*., pág. 15.
[22] Revista A+U Extra Edition (1987), *op. cit*., pág. 255.
[23] IMHOF, Michael e KREMPEL, Leon (2001), *op. cit*., pág. 5.

1957

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, que reconstruiu o oitocentista Hansaviertel. Esta 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.

Quase totalmente destruído pelos bombardeios da II Guerra Mundial, o Hansaviertel oferecia, considerando 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 – 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, e as poucas edificações que não foram destruídas acabaram, por desejo dos especuladores, permanecendo sem manutenção. Sua reconstrução foi definida por meio de concurso.

O concurso, que foi lançado em 1953, procurava não somente sugestões para a nova configuração do Hansaviertel, como também contribuições com relação à nova estrutura de parcelamento e de consolidação dos lotes. Entre os 98 trabalhos enviados, o primeiro lugar coube ao projeto urbanístico da equipe dos arquitetos Gerhard Jobst e Willy Kreuer, ambos professores da Technische Universität Berlin, e Wilhelm Schlieβer, responsável pela concepção do planejamento de tráfego. O projeto de Herta Hammerbacher foi premiado com primeiro lugar na área de paisagismo. Entre os arquitetos que projetaram edifícios, estavam presentes Alvar Aalto, Arne Jacobsen, Oscar Niemeyer, Jacob Bakema, Le Corbusier, Paul Baumgarten, entre outros.

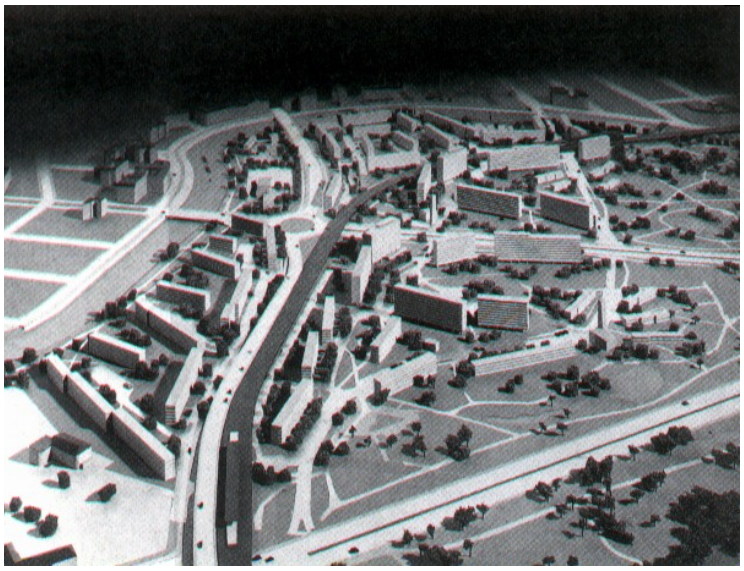
O plano é uma mescla de diversos princípios claramente distintos, com o auxílio dos quais as tipologias escolhidas para os edifícios são colocadas em cena. De um modo geral, as barras de menor altura estão acompanhando as ruas, mesmo que de forma desalinhada. Entre o viaduto do S-Bahn e o rio Spree, 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 Altonaerstraβe e insinuam dois semicírculos abertos em direção ao Tiergarten.[24]

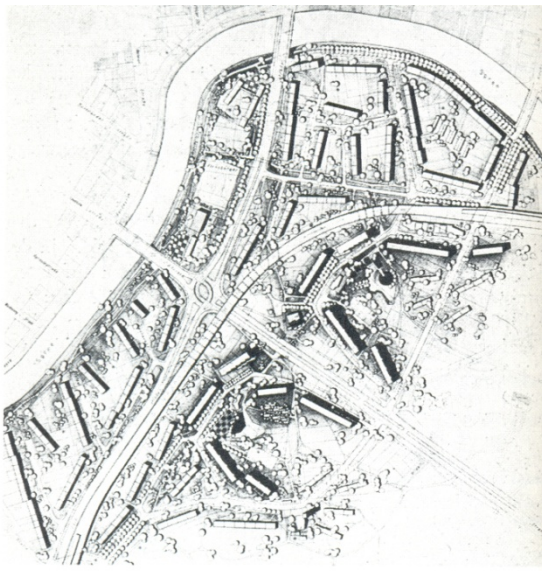
[24] Aqui se pode traçar um paralelo entre os semi-círculos que estruturam a composição do projeto urbanístico vencedor do concurso para o Hansaviertel com os *crescents* georgianos, ou ainda com o Parque Guinle, de Lucio Costa, que, de acordo com Comas, seria

Porém, 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. 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.

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. Em uma segunda etapa, o plano foi reformulado sob a coordenação de Otto Bartning.

A maquete de fevereiro de 1955, já resultado desta reformulação, 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 secção 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.



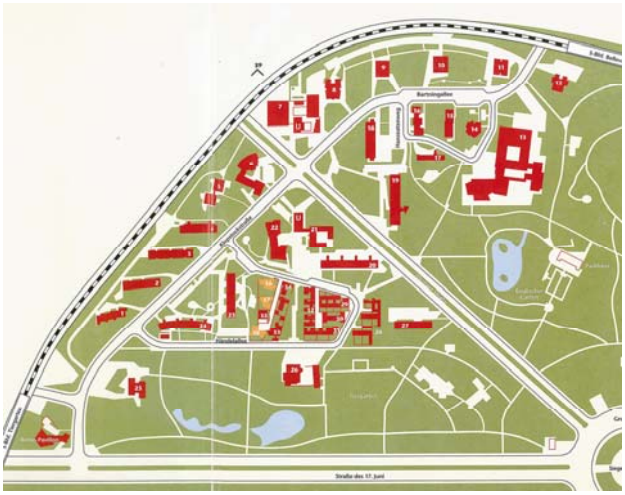


Figuras 13 e 14: foto da maquete e implantação da proposta vencedora do concurso.

"*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.

Além disso, apreende-se da maquete que a Klopstockstraβe volta a ser um elemento estruturador, embora o seu traçado tenha sido modificado a norte do cruzamento com a Altonaerstraβe, seguindo então aproximadamente paralela à elevada com o nome de Bartningallee. A Hansaplatz se define com duas barras altas de cada lado da Altonaerstraβe[25] e com duas torres – entre as quais somente a localizada a norte da Hansaplatz, junto ao centro comercial, foi construída.

Com as alterações implementadas pela equipe de Bartning,[26] 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.



Figuras 14 e 15: foto da maquete e implantação da proposta final.

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

[25] ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit*., pág. 120.
[26] ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit*, págs. 119-120.

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. 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,[27] 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.

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. [28]

Assim, a Interbau retratou 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. Com isso, 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.

[27] ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit*, pág. 123.
[28] ESKINAZI, Mara Oliveira, e COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008), *op. cit*, pág. 126.

RESULTADOS

A análise desenvolvida a respeito das exposições de arquitetura realizadas ao longo do século XX na Alemanha demonstra que existe uma estreita relação de origem entre a arquitetura moderna e os bairros habitacionais de cunho social construídos a partir das demandas decorrentes dos déficits habitacionais provocados pela I Guerra Mundial. As exposições exerceram um papel fundamental na divulgação e propagação das vanguardas modernas desde o final do século XIX.

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 tradicional se assentava, apresentando edificações soltas nos terrenos, e assim gerando espaços com mais áreas verdes para a cidade. Ou seja, a habitação social pode ser vista como peça fundamental do processo de fundação e de afirmação do programa de ação moderno.

A articulação de distintas tramas geométricas na organização de barras residenciais, presentes nos projetos para o Weissenhofsiedlung e para o Hansaviertel, foi experimentada em diversas ocasiões a partir de meados da década de 20, não só nas exposições, mas também 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 para a construção de uma série de intervenções realizadas desde o primeiro pós-guerra.

Além disso, de um modo geral, podemos afirmar que as propostas residenciais modernas apresentaram-se, inicialmente, como soluções globalizadoras e excludentes entre si, pois ordinariamente não aceitavam nem a variedade tipológica nem zoneamentos funcionalmente heterogêneos como base para o seu desenvolvimento conceitual. Porém, uma real compreensão dos resultados obtidos com as iniciativas de implantação de cidades modernas dentro do recorte estabelecido passa por um esclarecimento a respeito de suas origens, bem como das relações entre casa e cidade na cultura moderna. 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".[29]

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 Weissenhofsiedlung e o Hansaviertel acabam por colocarem-se neste sentido como situação intermediária. A variedade, a heterogeneidade e a riqueza da vida urbana encontraram nestes bairros seu ideal de representação. Nestes exemplos, ao contrário de um planejamento mais radicalmente baseado no urbanismo moderno, estão presentes a variedade tipológica e funcional, o que os ajuda a adquirir um sentido de conjunto e estar aptas a expressar tanto a multiplicidade da cultura urbana quanto as diferentes possibilidades de se habitar em uma cidade moderna.

No entanto, o certo é que nenhuma das propostas de cidade moderna se difundiu de um modo puro e incontaminado, uma vez que admtiam 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*".[30] 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. Mas tiveram, com certeza, um apoio fundamental fornecido por estas iniciativas de colocar a arquitetura e a cidade em exposição, possibilitando a propagação dos ideais de vanguarda da modernidade.

[29] BANHAM, Reyner em FRAMPTON, Kenneth (2003), *op. cit*., págs. 328-329.
[30] MARTÍ ARÍS, Carlos (2000), *op. cit*., pág. 48.

BIBLIOGRAFIA

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

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**. Berlim: Verwaltungsdruckerei.

BODENSCHATZ, Harald (1987). **Platz frei für das Neue Berlin! Geschichte der Stadterneuerung in der "größten Mietkasernenstadt der Welt" seit 1871.** Volume 1. Berlim: Institut für Stadt- und Regionalplannung der TU Berlin.

CABRAL, Cláudia Piantá Costa (2007). **Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927: um bairro moderno.** Porto Alegre: PROPAR-UFRGS.

Carta de Atenas. Assembléia do CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, novembro de 1933.

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

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

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

DECKKER, Thomas (2000). **The modern city revisited**. Taylor and Francis: Londres.

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

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. PROPAR-UFRGS.

ESKINAZI, Mara Oliveira (2008). **A Interbau 1957 em Berlim – Diferentes formas de habitar na cidade moderna.** Dissertação de mestrado. Porto Alegre: PROPAR – UFRGS.

ESKINAZI, Mara Oliveira; COMAS, Carlos Eduardo Dias (2008). **Niemeyer em Berlim.** Revista Arqtexto, números 10-11. Porto Alegre: PROPAR – UFRGS.

FOTH, Karsten, GOGOL, Vincent e STOTZE, Simon (2001). **Das Hansaviertel – eine kleine Analyse.** Berlim: Technische Universität Berlin, WS 2000/2001.

FRAMPTON, Kenneth (2003). **História Crítica da Arquitetura Moderna.** São Paulo: Martins Fontes.

GOLD, John R. (1997). **The experience of modernism. Modern architects and the future city 1928-1953**. Londres: The University Press Cambridge.

JANISZEWSKI, B. (2000). **Das alte Hansa-Viertel in Berlin**. Berlim.

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

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.** Berlim.

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

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. Berlim: 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, Massachussets: Harvard University Press.

LEHMAN, Stefen; 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.** Berlim: Nishen.

MARCHAN FIZ, Simon (1974). **La Arquitectura del Siglo XX.** Madrid: Alberto Corazón Ediciones.

MARTÍ ARIS, Carlos (2000). **Las formas de la residência 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.** Berlim: Birkhäuser Verlag.

PANERAI, Philippe; CASTEX, Jean; DEPAULE, Jean-Charles (1986). **Formas urbanas: da la manzana al bloque.** Barcelona: Gustva Gilli.

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

PORTOGHESI, Paolo (1981). **Quality vs Quantity**. Revista Domus, nº 623, dezembro de 1981.

PORTOGHESI, Paolo (2002). **Depois da Arquitetura Moderna.** São Paulo: Martins Fontes.

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). **Despúes de que arquitectura moderna?** Barcelona: Annais 1, ETSAB. (conferência pronunciada em 30 de janeiro de 1980 na Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona dentro do ciclo Arquitectura: 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.** Berlim: Frölich & Kaufmann.

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

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

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

SUMMERSON, John (1963). **Heavenly Mansions and other essays on architecture.** New York: Norton.

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.** Berlim: Nicolaische Verlagsbuchhandlung.

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 **Baumeister**, número 4, abril de 1957.

Revista **Baumeister**, número 5, maio de 1957.

Revista **Baumeister**, número 8, agosto de 1957.

Revista **Bauwelt**, caderno 12/1955.

Revista **L'Architecture d'Aujourd'hui** 75, dezembro de 1957

SITES DE INTERNET

http://www.berliner-hansaviertel.de

www.stadtentwicklungberlin.de

www.diestadtvonmorgen.de

www.tu-cottbus.de

www.galinsky.com

www.germany.info

www.users.rwth-aachen.de

www.pohl-projekt.de

IV. FONTES DOCUMENTAIS

IBA Archiv (Arquivo da IBA em Berlim)

Kreuzberg Museum für Stadtentwiclung und Sozialgeschichte

Adalbertstraße 95A - 10999 Berlin