

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

**WIEDERAUFBAU:
a Alemanha e o Sentido da Reconstrução**

Luiz Antonio Lopes de Souza

2006

WIEDERAUFBAU: a Alemanha e o Sentido da Reconstrução

Luiz Antonio Lopes de Souza

Orientador: Gustavo Rocha Peixoto

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, área de concentração em História e Preservação do Patrimônio Cultural.

Aprovada por:

Prof. Dr. Gustavo Rocha Peixoto – Orientador

Prof. Dra. Rosina Trevisan M. Ribeiro

Prof. Dr. Cristovão Fernandes Duarte

Rio de Janeiro
02 de maio de 2006

Souza, Luiz Antonio Lopes de

WIEDERAUFBAU: a Alemanha e o Sentido da Reconstrução / Luiz Antonio Lopes de Souza. Rio de Janeiro: UFRJ / FAU / PROARQ 2006. 181f.; 29,7 cm.

Orientador: Gustavo Rocha Peixoto

Dissertação (mestrado) – UFRJ/ PROARQ/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2004.

Referências Bibliográficas: f. 164.

1. Patrimônio edificado. 2. Reconstrução. 3. Alemanha 4. Teoria do Patrimônio.
I. Peixoto, Gustavo Rocha. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura. III. Título.

A Klaus Müller,
que me abriu as portas de um novo mundo.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a meus pais, Marcelino e Therezinha, que mostraram a importância do estudo para o meu crescimento como ser humano.

Ao meu orientador, professor Gustavo Peixoto, um modelo não só para mim, mas para várias gerações de alunos da FAU, que com a generosidade de seus conhecimentos me ajudou a cultivar e a fazer dar frutos o tema desta dissertação.

Ao corpo de professores do PROARQ, liderado por Rosina Trevisan, pelo estímulo e os preciosos ensinamentos fornecidos para o desenvolvimento deste trabalho.

Aos meus colegas da turma HPPC 2004, por proporcionarem a renovação e a vitalidade em meu retorno à vida acadêmica.

A minha amiga Sandra Zagari e minha estagiária Vivi Vasques, que com sua disponibilidade diária me ajudaram a dar uma forma a este texto.

E finalmente, a todos aqueles que de uma forma ou de outra estiveram presentes durante o meu percurso neste Mestrado, sempre me ouvindo e me estimulando com sua amizade.

RESUMO

SOUZA, Luiz Antonio Lopes de . **WIEDERAUFBAU : a Alemanha e o Sentido da Reconstrução**

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Rocha Peixoto

Estudo da prática da reconstrução integral ou parcial de edifícios e sua evolução na história do patrimônio arquitetônico na Alemanha, para reconhecimento dos valores culturais que possibilitam a sua adoção, definindo-a conceitualmente e estabelecendo relações com a história e com a teoria do patrimônio, com a finalidade de introduzir o tema para discussão no âmbito brasileiro.

ABSTRACT

SOUZA, Luiz Antonio Lopes de . **WIEDERAUFBAU :Germany and the Sense of Reconstruction**

Adviser: Prof. Dr. Gustavo Rocha Peixoto

Study of the practice of the full or partial reconstruction of buildings and its evolution in the history of the architectural patrimony in Germany, for recognition of the cultural values that make possible its adoption, defining it conceptually and establishing relationships with the history and the theory of the patrimony, with the purpose of introducing the theme for discussion in the brazilian extent.

ZUSAMMENFASSUNG

SOUZA, Luiz Antonio Lopes de. **Deutschland und der Sinn des Wiederaufbaus**

Leiter: Prof. Dr. Gustavo Rocha Peixoto

Eine Studie über die komplette oder teilweise praktische Rekonstruktion von Gebäuden ihrer geschichtlichen Entwicklung des architektonischen Gutes in Deutschland zur Anerkennung der kulturellen Werte, die es ermöglichen über die Definition des Konzeptes sowie definierenden Beziehungen in der Geschichte und der Theorie des Kulturerbes mit dem Ziel der Einführung dieses Themas zur Diskussion des brasilianischen Umfeldes.

Sumário

Introdução

11

1. A Alemanha fragmentada – um estado entre tensões políticas e religiosas

27

2. A invenção de uma Alemanha como nação na Europa

38

3. Reconstruindo ao encontro das raízes alemãs

53

4. A reconstrução e o novo patrimônio

86

5. A reconstrução de uma Alemanha dividida

119

6. Reconstrução como reunificação

144

Conclusão

164

Bibliografia

168

Créditos das Ilustrações

176



Mapa atual da Alemanha com as principais cidades e cidades abordadas neste trabalho.

Introdução

Reconstrução

substantivo feminino

ato ou efeito de reconstruir

1 reedificação de prédio, parte urbana ou vila, aldeia, cidade, total ou parcialmente arruinados.

2 Derivação: por metonímia.

aquilo que se reconstruiu ou reformou

Reconstruir

Verbo transitivo direto

1 tornar a construir; reedificar.

Ex.: r. uma vila

2 formar novamente; reorganizar, reformar.

Ex.: r. os conhecimentos científicos

3 devolver formato anterior a; recompor, reconstituir.

Ex.: r. um texto¹

A reconstrução integral ou parcial de edifícios em sua evolução na história do patrimônio arquitetônico, especificamente na Alemanha, constitui o objeto de estudo da presente dissertação. O seu objetivo: através de sua história, verificar se a reconstrução é uma ação efetiva de preservação do patrimônio arquitetônico. Para isso, primeiramente, esta ação deverá ser definida conceitualmente, sendo observadas suas características e variações contextuais, pois a reconstrução, ao longo da história do patrimônio, foi

¹ fonte: Dicionário Eletrônico Houaiss

encarada, utilizada e interpretada de diversas formas, sendo-lhe atribuído um determinado significado de acordo como o momento cultural em que esta se inseria.

Em uma abordagem historiográfica, apesar de uma necessidade natural de estabelecer-se uma ordem que organize este estudo, e, para melhor observar-se a reconstrução ao longo de sua evolução, o que não se pretende é fazer uma cronologia das reconstruções na história do patrimônio. Isto porque, com ênfase aqui no caso da Alemanha, e a partir das várias formas como foi utilizada, a reconstrução pode ter assumido significados que não podem ser primeiramente relacionados à uma evolução temporal comum e, no caso específico daquele país, seria impossível dar-se conta de todos os exemplos existentes ao longo de sua história. O fenômeno da reconstrução no ocidente pode ser observado desde a antiguidade, dentro das ações movidas para a conservação e preservação das construções pelas mais diversas razões, não necessariamente relacionadas a valores culturais, muito antes do surgimento de um conceito de patrimônio histórico. Como escreve Beatriz Kuhl, referindo-se à restauração, à qual em diversos momentos da história do patrimônio a reconstrução esteve associada ou contraposta:

A restauração, até firmar-se como ação cultural no século XIX, passou por lento processo de maturação no decorrer do tempo. Anteriormente, as intervenções feitas em edifícios preexistentes eram resultado, geralmente de exigências práticas e voltadas para adaptação às necessidades da época. Mesmo aquelas ações que poderiam ser consideradas tentativas de restauração eram comumente consequência de algum problema de ordem pragmática, não tendo a carga cultural que a questão assumiu a partir do século XIX.²

Isto se aplica também, à própria reconstrução, que sempre constituiu uma prática necessária à perpetuação da arquitetura, sujeita desde à implacabilidade dos agentes da natureza até à destruição da guerra. A reconstrução sempre foi, antes de mais nada, uma

² KUHLL, Beatriz Mugayar. *Os Restauradores* e o pensamento de Camillo Boito sobre a Restauração. In: BOITO, Camillo. *Os Restauradores*. P. 15

necessidade, isto muito antes de se detectar na arquitetura o valor do testemunho da história. Ela foi mais uma das formas mantenedoras dos meios materiais na sociedade.

Este estudo estará voltado então para a observação da reconstrução como ação de preservação ao longo da história do patrimônio arquitetônico. O objetivo é refletir sobre esta ação prática como produtora de significados relevantes para o patrimônio edificado, ou seja, como ação preservadora deste patrimônio. Isto posto que, desde os primeiros tempos da história do patrimônio, a reconstrução teve a sua validade confirmada ou questionada, conforme a configuração cultural e o momento intelectual das sociedades em que ações para a preservação se desenvolviam.

Para o presente trabalho, a importância da historiografia reside justamente nos enfoques sobre reconstrução no tempo, como contribuinte ou não para que o patrimônio pudesse ser preservado em seu novo status de valor cultural, e como este patrimônio poderá ser visto fora do momento histórico. Esses enfoques sofreram variações desde as primeiras ações detectadas como voltadas a um patrimônio em formação no século XVIII, passando pela formação de uma teoria do patrimônio ao longo do século XIX com a sua respectiva consagração³, até a moderna abordagem em escala mundial, com Cartas Patrimoniais no século XX.

Primeiramente, para definir-se o que é reconstrução, devem ser estabelecidos os critérios e valores que levam ao que ela em essência é: a superação da idéia da morte de um monumento, com a sua rematerialização como valor cultural em um determinado contexto histórico. A sua peculiaridade é que esta constitui então a ação eliminadora do tempo - o período entre a destruição do monumento e o seu novo advento. Neste período, o monumento não deixou de existir, pois continuou presente na memória daqueles que ansiavam por reconstruí-lo e nos registros escritos e iconográficos de sua história anterior. A reconstrução é então, conceitualmente, o instrumento de recuperação da memória de um monumento, perdida na imaterialidade. Eliminado o hiato do tempo, o monumento adquire uma nova materialidade física e assim pode reassumir o seu papel como valor

³ Termo utilizado por Françoise Choay. Ver CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. P.125.

cultural. O patrimônio em que este consiste é reintegrado à sociedade. Entretanto esta materialidade choca-se com a própria noção do patrimônio: ela já não é a mesma materialidade que atravessou o tempo, e que foi destruída em seu valor.

O principal questionamento sobre a validade da ação da reconstrução é então que a matéria readquirida pelo monumento através da reconstrução jamais será a original. É neste ponto que começa a discussão sobre a reconstrução dentro da teoria de restauro. Reconstrução seria ou não restauração? Dentre as cartas patrimoniais, a reconstrução é, como poderá adiante ser visto, considerada apenas no textos da **Carta de Burra** (1980) e da **Carta de Cracóvia** (2000). Na teoria do restauro desenvolvida pelo italiano Cesare Brandi a reconstrução é um procedimento inadmissível, uma vez que para se possibilitar uma ação de restauro deve-se supor a existência uma matéria original da obra de arte a ser restaurada, e o pressuposto para a reconstrução é a já não existência material da obra a ser reconstruída, sendo que o grau de permanência da matéria original para que se caracterize a reconstrução de um monumento é um ponto ainda a ser discutido. Resta portanto observar a reconstrução no âmbito das ações para a preservação do patrimônio. Deve-se verificar então se ela cumpre esta função de forma efetiva. **Então, a principal questão que o presente trabalho propõe é: reconstruir é preservar?**

Neste ponto, é importante definir-se os limites entre os conceitos de reconstrução e anastilose no âmbito do restauro arquitetônico. O procedimento *anastilose* é citado na **Carta de Atenas** (1931), na **Carta de Veneza** (1964) e na **Carta de Restauro** do governo italiano (1972), em cujo artigo 7º admite-se, entre outras operações de restauro:

(...)3. ‘anastilose’, documentada com segurança, recomposição e obras que tiverem se fragmentado, assentamento de obras parcialmente perdidas, reconstruindo as lacunas de pouca identidade com técnica claramente distinguível ao olhar ou com zonas neutras aplicadas em nível diferente das partes originais, ou deixando à vista o suporte original e, especialmente, jamais reintegrando *ex novo* zonas figurativas ou inserindo elementos determinantes na figuração da obra; (...)⁴

⁴ CURY, Isabelle org. **Cartas Patrimoniais**. P.149.

Na anástilose a matéria nova é utilizada como suporte da matéria original, estando a esta submetida, sendo inclusive destacada a diferença entre elas. Na reconstrução a matéria original pode ou não existir, mas quando existe, a matéria nova inserida desempenha um papel tão importante quanto ela no resultado final. A inexistência da matéria original inviabiliza a priori a operação de restauro, mas a sua existência não inviabiliza uma reconstrução. A diferença em relação à anástilose está na maneira como ela irá se relacionar com a matéria nova a ser introduzida. A proporção entre matérias nova e original também não é determinante neste processo. Questiona-se, por exemplo, se a reconstrução da *Frauenkirche* (Igreja de Nossa senhora) na cidade de Dresden, é na realidade uma grande anástilose. Neste caso, a matéria original está em quantidade muito menor que a nova, caracterizando eminentemente uma reconstrução, não por esta proporção, mas pelo amplo papel desempenhado pela matéria nova neste processo.

E o que dizer de exemplos contemporâneos tão conhecidos como uma Torre Eiffel erguida em Las Vegas ou uma Estátua da Liberdade na entrada de um *Shopping Center* no Rio de Janeiro, dentre tantos outros? Podem ser considerados reconstruções? Nestes casos, os originais permanecem em seus respectivos contextos. As suas novas versões são na realidade réplicas ou reproduções, com a função de estabelecer-se uma aproximação afetiva e até educativa com os monumentos originais existentes, verdadeiros ícones da cultura ocidental.

Réplicas ou cópias podem também ser utilizadas como instrumentos de preservação estratégica do patrimônio arquitetônico. Iniciativas deste tipo são comentadas por Françoise Choay:

Ainda mais eficiente para a preservação do patrimônio é a estratégia que consiste em reproduzir, total ou parcialmente, os edifícios originais em três dimensões e em tamanho natural. Esse tipo de procedimento não é muito bem aceito. Todavia, a experiência mostrou, há muito tempo, os serviços incomparáveis que ela pode prestar à história da arte.(...)

Atualmente, as técnicas de reprodução aplicadas às obras de arquitetura, escultura e pintura têm realizado progressos que lhes valem a aprovação científica e lhes permitem ultrapassar os limites restritos do museu. (...) Pode-se até considerar a possibilidade de adotar essa solução – apenas em situações como esta e com garantias científicas semelhantes – para pequenas cidades e sobretudo para lugares e conjuntos históricos que, em algumas cidades importantes, concentram, de forma exclusiva, o afluxo de turistas.

Por que não reproduções exatas da *Piazza della Signoria*, de Florença; do *Alcazar de Sevilha*; da *ponte São Carlos*, de Praga? Construídas nas proximidades dos lugares originais, realizadas sob a direção e a garantia de cientistas e de especialistas, serviços deste tipo contribuiriam para a difusão dos conhecimentos históricos e também para a preservação efetiva do patrimônio reproduzido. A hipótese é sedutora, mas sem dúvida pouco realista, por razões ao mesmo tempo éticas e econômicas.⁵

Poder-se-ia acrescentar às sugestões da autora o conjunto da *Praça Tiradentes* de Ouro Preto, com o *Museu da Inconfidência*.



Fig. 01 - A *Maison Carrée*, Nîmes, França

⁵ CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. P. 234-235.

Como já exposto, uma possível resposta à questão sobre o papel da reconstrução no âmbito do patrimônio arquitetônico pode ser obtida através da abordagem histórica, começando pelos primórdios das ações para a sua preservação no século XVIII na Europa. Pode ser citado como exemplo deste momento o caso da *Maison Carrée*, monumento romano do século II na cidade de Nîmes, na França, cuja restauração compreendeu a reconstrução de sua abóbada, com a finalidade de impedir-se a sua ruína. Especula-se que já havia a proposta feita pelo ministro do rei Luís XIV, Colbert, no final do século XVII, de se transportar e reconstruir esta construção em Versalhes ou Paris.⁶ No século XIX, na obra e escritos de Eugène Viollet-le-Duc (1814 -1879), a reconstrução pode ser interpretada como uma prática objetiva para obtenção de uma forma ideal arquitetônica, que vai além da própria existência material de um edifício. Ela é uma das ferramentas do chamado restauro estilístico, a visão proposta por Viollet-le-Duc, cujas intervenções assumiram um caráter eminentemente corretivo na arquitetura. Como na restauração da cidade de Carcassonne (1846-1910), onde estes princípios foram aplicados de forma a recuperar as referências projetuais originais, removendo-se os traços da evolução física daquelas construções ao longo de sua existência. Os levantamentos e o projeto de Viollet-le-Duc para a restauração da igreja de Saint Nazaire (1846-1864) por exemplo, ilustram bem estes princípios, propondo a reconstrução de partes daquele monumento. É importante observar aí os momentos da existência da igreja: a sua existência projetual oriunda da idade média, a sua existência material, com sua decadência física ao longo dos séculos, até o século XIX, e a sua *demolição projetual* e reconstrução ideal por Viollet-le-Duc.

⁶ Segundo Jean Charles Balty, esta proposta apesar de citada por alguns a autoras não pode ser comprovada. Ver BALTY, Jean Charles. *Études sur la Maison Carrée de Nîmes*. P. 37 e 38.

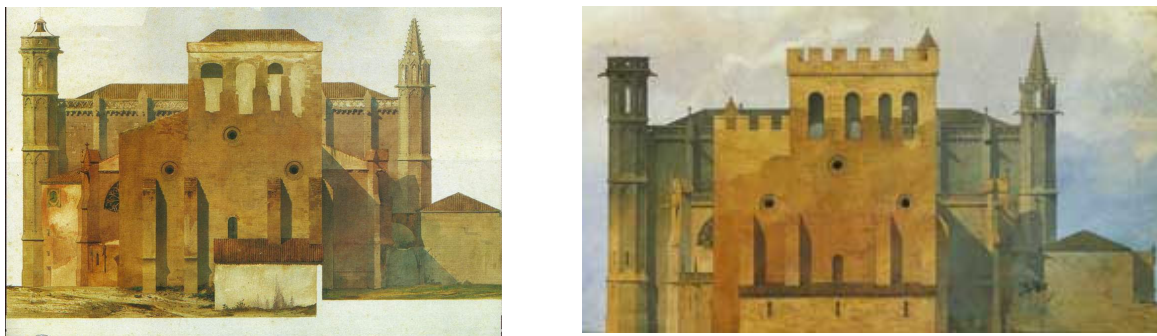


Fig. 02 - Carcassonne, Igreja de Saint Nazaire antes e após restauração/reconstrução, desenhos de Viollet -le-Duc

É importante considerar a situação específica das posturas assumidas por Viollet-le-Duc, polêmicas em sua época, que tiveram como principal opositor o crítico e esteta inglês John Ruskin (1819-1900). Ele foi primeiro a perceber a substância histórica contida na arquitetura dos monumentos, esta sim a sua condição primordial a ser preservada, devendo ser respeitadas as marcas da sua passagem no tempo como seu testemunho para a sociedade. Em seus escritos Ruskin expressou sua total oposição à idéia de restauração, considerando-a um agente nocivo à memória da arquitetura. Já para Viollet-le-Duc, o restauro, e dentro dele a reconstrução, constitui um dos meios para se atingir objetivo de reabilitação uma arquitetura ideal, no caso de sua obra a arquitetura gótica, detentora de valores culturais importantes para um determinado contexto histórico. Isto pode ser apreendido na sua definição para o verbete “Restauração” do **Dictionnaire Raisonné de l’Architecture Française du XIe au XVIe siècle** (1854-1868):

Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento.⁷

Pode-se dizer que, até os debates do fim do século XIX, restauro e reconstrução são a mesma coisa. O italiano Camillo Boito (1836-1914), a figura mais proeminente do movimento de preservação no final do século XIX, via com reservas as posturas de

⁷ VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. p. 29

Viollet-le-Duc. Ele assim o expressou em sua famosa conferência, **Os Restauradores**⁸, uma postura mais moderada em prol da manutenção do monumento em sua originalidade e em sua passagem pelo tempo, não admitindo arbitrariedades a fim de se completá-lo ou embelezá-lo. A temática da reconstrução pode ser entretanto vislumbrada em alguns pontos de seu discurso, inclusive estabelecendo critérios para esta, sempre submetida aos aspectos relativos à integridade da obra a ser restaurada :

(...) Assim, sobre as restaurações arquitetônicas concluo:

1º É NECESSÁRIO FAZER O IMPOSSÍVEL, É NECESSÁRIO FAZER MILAGRES PARA CONSERVAR NO MONUMENTO SEU VELHO ASPECTO ARTÍSTICO E PITORESCO;

2º É NECESSÁRIO QUE OS COMPLEMENTOS, SE INDISPENSÁVEIS, E AS ADIÇÕES, SE NÃO PODEM SER EVITADAS, DEMONSTREM NÃO SER OBRAS ANTIGAS, MAS OBRAS DE HOJE.⁹

No século XX a teoria de restauro se consolida nos textos das Cartas Patrimoniais, primeiramente na **Carta de Atenas**¹⁰ e posteriormente na **Carta de Veneza**¹¹. Apesar do período de tempo entre os dois documentos e da 2ª Guerra Mundial, ambos refutam a idéia da reconstrução como prática de restauro, o que é explícito no texto italiano:

Art. (...) Todo trabalho de reconstrução, portanto, deve ser excluído a priori, admitindo-se apenas a “anastilose”, ou seja, a recomposição de partes existentes, mas desmembradas. Os elementos de integração deverão ser sempre reconhecíveis e reduzir-se ao mínimo necessário,

⁸ Conferência feita na Exposição de Turim, em 7 de junho de 1884. In: BOITO, Camillo. **Os Restauradores**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. p. 15.

⁹ Idem. P.60-61

¹⁰ Escritório Internacional e Museus, Sociedade das Nações, Atenas, outubro de 1931.

¹¹ Carta internacional sobre conservação de monumentos e sítios, II Congresso internacional de arquitetos e técnicos dos monumentos históricos, ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, Veneza, maio de 1964.

para assegurar as condições de conservação do monumento e restabelecer a continuidade de suas formas.¹²

A reconstrução é, entretanto, mencionada no texto da **Carta de Burra**¹³, Austrália (1980), que, apesar de admitir este procedimento, irá estabelecer rígidos parâmetros para a sua aplicação, de certa forma quase negando-a, como se pode ler no seu Artigo 18:

(...) *reconstrução* será o restabelecimento, com o máximo de exatidão, de um estado anterior conhecido: ela se distingue pela introdução na substância existente de materiais diferentes, sejam novos ou antigos. A reconstrução não deve ser confundida nem com a criação, nem com a reconstrução hipotética, ambas excluídas do domínio regulamentado pelas presentes orientações;(...)” (Art. 1º)

“Art.17. A reconstrução deve ser efetivada quando constituir condição *sine qua non* de sobrevivência de um bem cuja integridade tenha sido comprometida por desgastes ou modificações, ou quando possibilite restabelecer ao conjunto de um bem uma significação cultural perdida.

Art.18. A reconstrução deve limitar-se à colocação de elementos destinados a completar a entidade desfalcada e não deve significar a construção da maior parte da substância de um bem.

Art.19. A reconstrução deve limitar-se à reprodução de substâncias cujas características são conhecidas graças aos testemunhos materiais e/ou documentais. As partes reconstruídas devem poder ser distinguidas quando examinadas de perto.¹⁴

¹² CURY, Isabelle org. **Cartas Patrimoniais**. P. 95.

¹³ ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, Austrália, 1980.

¹⁴ CURY, Isabelle org. **Cartas Patrimoniais**.P. 250

A **Carta de Cracóvia**¹⁵ vê a reconstrução como um procedimento aceitável, desde que relacionada à preservação de valores imprescindíveis. Como pode ser entendido em seus “Objetivos e Métodos”:

(...) 4. Deve evitar-se a **reconstrução** no “estilo do edifício” de partes inteiras do mesmo. A reconstrução de partes muito limitadas com um significado arquitetônico pode ser excepcionalmente aceita na condição de que esta se baseie em uma documentação precisa e indiscutível. Se for necessário, para o uso adequado do edifício, a incorporação de partes espaciais e funcionais mais extensas, deve refletir-se nelas a linguagem arquitetônica atual. A reconstrução de um edifício em sua totalidade, destruído por um conflito armado ou por desastres naturais, é somente aceitável se existirem motivos sociais e culturais excepcionais que estiverem relacionados à identidade de toda a comunidade.¹⁶

Os princípios filosóficos da chamada teoria de restauro foram estabelecidos no século XX sob grande influência da obra de Cesare Brandi (1906-1988), que constituiu a base para o texto da **Carta do Restauro**¹⁷. Nela a restauração é pensada como ato cultural, uma tomada de postura em relação à obra de arte em suas dimensões estética e histórica. A obra de arte na teoria de Brandi é a detentora da chamada “unidade potencial”, que a distingue dos demais artefatos humanos e que possibilita sua fruição desde o momento de sua criação até a intervenção de restauro, quando deverá ser denotada a sua passagem pelo tempo e garantida a sua permanência no futuro. O primeiro axioma da sua teoria já

¹⁵ Conferência Internacional sobre Conservação “Cracóvia 2000”, Cracóvia, Polônia, 2000.

¹⁶ (tradução aproximada) (...) 4. *Debe evitarse la **reconstrucción** en “el estilo del edificio” de partes enteras del mismo. La reconstrucción de partes muy limitadas con un significado arquitectónico puede ser excepcionalmente aceptada a condición de que esta se base en una documentación precisa e indiscutible. Si se necesita, para el adecuado uso del edificio, la incorporación de partes espaciales y funcionales más extensas, debe reflejarse en ellas el lenguaje de la arquitectura actual. La reconstrucción de un edificio en su totalidad, destruido por un conflicto armado o por desastres naturales, es solo aceptable si existen motivos sociales o culturales excepcionales que están relacionados con la identidad de la comunidad entera.* Versão espanhola do Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), Javier Rivera Blanco e Salvador Pérez Arroyo (membros do comitê científico da Conferência Internacional de Cracovia, 2000) Em www.metria.es/servicios/docs/Carta%20de%20Cracovia%202000.pdf. Acesso em 03 de agosto de 2006.

¹⁷ Ministério da Instrução Pública, Governo da Itália, circular n. 117, de 6 de abril de 1972.

inviabiliza a reconstrução em qualquer nível, se pretender-se considerá-la como operação de restauro: “(...) *restaure-se somente a matéria da obra de arte.*”¹⁸

A arquitetura entendida como obra de arte deverá então, segundo Brandi, reter algo de sua matéria original construída para que possa ser restaurada. Na reconstrução, a matéria não original constituirá o veículo para a reintegração de uma arquitetura destruída. A reconstrução afasta-se da operação de restauro pelo diferencial entre as matérias original e reconstruída mesmo que estas sejam idênticas. A matéria original estará eminentemente relacionada ao testemunho da chamada unidade potencial. Esta irá garantir que a obra de arte mantenha a sua autenticidade através do tempo. A reconstrução parte da não mais existência (da matéria) da obra de arte arquitetura. Nela a matéria é outra, pretendendo a mesma imagem e significado do original.

Para que o estudo da reconstrução possa ser desenvolvido de forma a reconhecer os valores que viabilizam esta prática como ação de preservação do patrimônio, ela será observada em um contexto cultural específico. Na Alemanha a reconstrução encontra-se presente desde os primórdios do patrimônio¹⁹, estando fortemente ligada à formação da identidade nacional. A noção de patrimônio arquitetônico neste país remonta ao século XVIII, com as primeiras ações para a preservação de ruínas da era romana, influenciadas pelo desenvolvimento da arqueologia e a conseqüente valorização da cultura greco-romana. A reconstrução na Baviera da casa pompeiana de Castor e Polux, promovida por Ludwig I e batizada de *Pompejanum*, caracteriza este momento. A catedral românica da cidade de Speyer já havia então sido reconstruída sob orientação de Franz Ignaz Neuman, após ser parcialmente destruída pelos franceses em 1689. No final do século XVIII a redescoberta da arquitetura gótica por Goethe durante a fase romântica de sua obra foi importante para a consagração desta como a mais alta expressão do nacionalismo, a “arquitetura germânica”, correspondendo aos anseios daquele momento de unificação da nação. Cidades representativas da idade média como Nuremberg foram transformadas em locais de peregrinação patriótica, sendo restauradas e reconstruídas durante o século XIX.

¹⁸ BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. P. 31

¹⁹ ver JOKILETHO, Jukka. **A History of Architectural Conservation**. P. 112- 127, 191-198.

Foi quando foram organizadas as primeiras sociedades preservacionistas nos diversos estados germânicos. Deste período data a conclusão da construção da Catedral de Colônia, a maior ação de patrimônio do século XIX na Alemanha, que havia sido interrompida há mais de três séculos. Este completamento, que pode ser considerado uma reconstrução da idéia original daquele monumento, símbolo de uma imagem original germânica a ser recuperada (o gótico), insere-se no contexto da nação recém unificada por Bismarck (1871). O novo império alemão, em busca de afirmação na luta pela supremacia com as mais poderosas nações européias, promoveu ações patrimoniais de grande vulto, como a aquisição de um monumento como o altar de Pergamon da Turquia e sua reconstrução em ambiente museológico na cidade de Berlim.

A reconstrução estava no âmbito dos debates no final do século XIX, quando firmavam-se nos primeiros congressos de preservação as bases para o uma teoria do patrimônio, já com o posicionamento moderno, cujo início se deu com os escritos de Ruskin na Inglaterra. Restaurações estilísticas como as das Catedrais das cidades de Colônia e Munique foram então fortemente criticadas. De um lado os historicistas, seguidores de Viollet-le-Duc, e do outro lado os modernos, sob a influência de Ruskin e Boito, divergiam sob as instâncias históricas e artísticas a predominarem na preservação dos monumentos. A obra o austríaco Alois Riegl, **Der Moderne Denkmalkultus (...)**²⁰ estipulou pela primeira vez as categorias de valor dos monumentos a serem preservadas, sendo determinante para o debate da nova visão do patrimônio nos países de língua alemã. Propostas como as de reconstrução do Castelo de Heidelberg, recusadas em 1891 e 1901, sofreram grande oposição por Georg Gottfried Dehio, que escreveu em 1901 **Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden?**²¹, considerado o fundador da abordagem moderna de preservação na Alemanha. Entretanto, paralelamente às discussões que marcaram os primeiros *Tage für Denkmalpflege* (dias para a preservação do patrimônio), iniciativas de reconstrução continuavam sendo executadas na Alemanha. A reconstrução do castelo *Hohkönigsburg*, na Alsácia, executada pelo arquiteto Bodo Ebhardt e

²⁰ O Moderno Culto aos Monumentos

²¹ O que será do castelo de Heidelberg?

patrocinada pelo imperador Guilherme II, configura um dos eventos mais importantes e discutidos do patrimônio alemão na época.



Fig. 03 - Obras de reconstrução da *Frauenkirche* em Dresden, 2002 .

No século XX, a Segunda Guerra Mundial provocou a destruição generalizada de grande parte do patrimônio arquitetônico em quase todas as mais importantes cidades daquele país. Em Dresden, por exemplo, o bombardeio da Noite do Apocalipse em 1945 devastou 75% da cidade, com o início imediato da reconstrução dos monumentos mais importantes como por exemplo o *Zwinger*²². A reconstrução no pós-guerra identificou-se

²² O Palácio já havia sido anteriormente restaurado e parcialmente reconstruído após um incêndio em 1849.

com o processo geral de reconstrução do país. Na mesma cidade de Dresden, a *Frauenkirche*, concluída em 1743 e destruída também em 1945, teria sua reconstrução promovida somente no início da década de 90, após a Reunificação, em uma iniciativa simbolizadora daquele momento histórico. Entretanto no pós-guerra alemão podem ser também identificados exemplos onde não optou-se pela reconstrução como forma de preservação. Como em Berlim, a *Gedächtniskirche* (Igreja da Memória), originalmente construída em 1895 em memória do Imperador Guilherme I. Bombardeada em 1943, o edifício teve acréscimos projetados por Egon Eierman (1957/63) com a preservação da ruína da igreja original, e o *Reichstag*, prédio do parlamento alemão (1884/94), foi parcialmente reerguido entre 1957/72 (a nova cúpula seria projetada por Norman Foster na década de oitenta). Ainda na mesma cidade, durante o regime comunista, em 1950, foi demolido o *Berlinerschloss* (Palácio de Berlim), que começou a ser erguido no século XV e havia sido seriamente danificado durante a guerra. A reconstrução do palácio encontra-se atualmente em fase de captação de recursos financeiros.

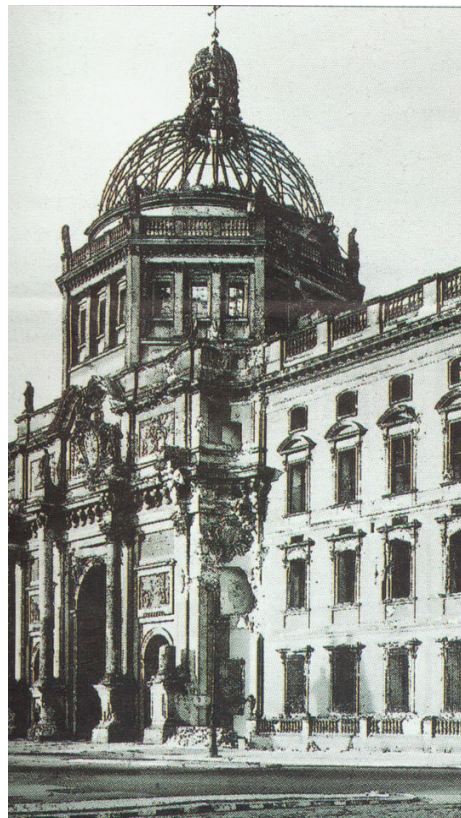


Fig. 04 - Berlinerschloss, 1947

A grande variedade de exemplos de reconstrução na Alemanha torna possível um estudo mais aprofundado e referencial deste fenômeno. Será interessante a introdução deste tema no campo de estudo do patrimônio arquitetônico brasileiro, sem esquecer-se das especificidades dos respectivos contextos. As trajetórias da preservação do patrimônio arquitetônico destes dois países estão em patamares distintos no tempo e no espaço, não havendo qualquer sentido em uma comparação entre elas.

A reconstrução é um tema de difícil abordagem na história do patrimônio arquitetônico brasileiro. O projeto moderno do século XX estabeleceu os valores para a preservação dos exemplares da história da arquitetura dentro do processo de renovação sem precedentes na evolução urbana. As cidades, para modernizar-se, necessitaram cortar os laços com o seu passado imediato, ou seja: o século XIX. Para pensar-se sobre a reconstrução no Brasil seria necessário, antes de qualquer coisa, investigar a destruição. Mas este não é o objetivo deste trabalho, cuja intenção é abrir portas para a que a reconstrução possa ser discutida no âmbito do complexo universo do patrimônio arquitetônico brasileiro. Na cidade do Rio de Janeiro, recentes estudos e reportagens na mídia lamentam a perda de edifícios e sítios significativos como o morro do Castelo, o rio Carioca, a igreja de São Pedro dos Clérigos, a antiga Academia Imperial de Belas Artes de Grandjean de Montigny e o Palácio Monroe. Daí o interesse pelo tema da reconstrução como uma das alternativas para a preservação de um patrimônio arquitetônico perdido. Assim poder-se-ia então pensar a nova introdução desta memória urbana perdida através da reconstrução na paisagem cultural, resgatando valores e reabilitando o patrimônio para o seu papel principal: através da presença do passado, reconhecer-se o presente e preparar-se o futuro.

1

A Alemanha fragmentada – um estado entre tensões políticas e religiosas

A reconstrução faz parte da construção da Alemanha. Guerra e devastação. Impérios erguidos e destruídos e reconstruídos. Luta pela terra. Vitória e derrota. Desde quando se pode registrar, a história alemã conheceu poucos períodos duráveis de serenidade. Neste contínuo processo de construção e demolição ao longo dos séculos de uma nação germânica contraditória e indefinida, a reconstrução tem um importante papel.

Com a existência de inúmeros casos ao longo de sua história, na Alemanha se consideram os limites e possibilidades de reconstrução arquitetônica como alternativa válida de recuperação da memória edificada. Trata-se de uma idéia presente na preservação do patrimônio histórico ao longo de toda a sua história em praticamente todas as regiões. A história peculiar da Alemanha, com sucessivas transformações políticas radicais e a destruição causada pelas guerras mundiais, com a conseqüente necessidade de recomposição institucional e social, foi fator determinante para a reconstrução que aconteceu em larga escala e que hoje ainda se observa no país. Esta foi uma prática presente desde os primórdios do patrimônio arquitetônico. Ela permaneceu até os dias de hoje, ganhando novo impulso principalmente após a Reunificação (1990)²³.

Para que este tema seja introduzido para discussão no cenário do patrimônio arquitetônico brasileiro, no qual a ação da reconstrução é praticamente desconhecida, esta

²³ Os trabalhos de reconstrução da *Frauenkirche* (igreja de Nossa Senhora), na cidade Dresden, foram iniciados em 1992 e concluídos em 2005.

constitui, portanto, uma oportunidade para o estudo da reconstrução como valor cultural, observando a variedade de seus aspectos no contexto alemão.

A análise da reconstrução e de sua importância na formação no patrimônio arquitetônico será aqui desenvolvida a partir da história daqueles que a fizeram. Por isso a opção por alguns exemplos e fatos importantes que bem caracterizam a reconstrução em contextos específicos, apresentados dentro de uma possível ordem cronológica, para que se possa melhor retratar a sua evolução ao longo do tempo. Assim será devidamente apreendido o seu significado nas diferentes épocas e a sua importância no âmbito da cultura. Esta postura é também devida ao fato da impossibilidade de se abranger todos os casos de reconstrução em território alemão. Este estudo irá abordar aqueles mais representativos, podendo-se assim abrir caminho para futuras discussões mais aprofundadas.

A evolução da configuração nacional da Alemanha como é conhecida hoje é marcada pela fragmentação e pela descontinuidade que marcaram profundamente a cultura e seu povo²⁴. Neste contexto a reconstrução iria ter grande importância. Desde a antiguidade, as tribos língua germânica que ocupavam a vasta região entre o rio Elba e os Alpes lutaram contra os grupos eslavos a oeste, e latinos ao leste e o sul, em defesa de suas respectivas áreas de povoamento. Estes conflitos duraram mais de mil anos, resultando na indefinição dos limites geográficos das zonas ocupadas por estas populações²⁵. Este é o início da formação de um território de identidade alemã na região central da Europa, constituído por diversos estados sem fronteiras muito definidas.

²⁴ Os conceitos neste texto foram desenvolvidos a partir da Introdução do livro de Norbert Elias, **Os Alemães**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997 (1ª ed.1992). p.15-31

²⁵ Segundo Norbert Elias, isto levou a uma separação de forças entre as áreas do centro e da periferia, com regiões se separando dos estados germânicos e formando estados independentes, como a Suíça e a Holanda.



**Fig. 05 - Carlos Magno,
Retrato na Catedral de Aachen**

A fase medieval do processo de formação do Estado alemão foi extremamente diferenciada do mesmo período nas demais sociedades européias. Em suas etapas iniciais o *Sacro Império da Nação Germânica* foi uma espécie de reencarnação do Império Romano Ocidental. Após a era de Carlos Magno²⁶, que ampliou os seus domínios, os governantes germânicos gozavam de proeminência junto à Igreja de Roma, sendo os imperadores coroados pelo Papa. Os estados não-germânicos, temerosos, começaram a atacar sempre

²⁶ **Carlos Magno** (747 - 814; ou **Carlos, o Grande**, em alemão **Karl der Große**, em Latim **Carolus Magnus**, que deu origem ao adjetivo “carolíngio”), foi sucessivamente rei dos Francos (de 771 a 814), rei dos Lombardos (a partir de 774), e ainda o primeiro Imperador do Sacro Império Romano (coroado em 25 de dezembro do ano 800), restaurando assim o antigo Império Romano do Ocidente. Carlos Magno esteve envolvido constantemente em batalhas durante o seu reinado. Conquistou a Saxônia no século VIII, um objetivo que foi o sonho inalcançável de Augusto. Foram necessários mais de dezoito batalhas para que Carlos Magno conseguisse esta vitória definitiva. Procedeu à conversão forçada ao catolicismo dos povos conquistados, massacrando os que se recusavam a converter-se. Um dos seus objetivos era também conquistar a Península Ibérica, mas nunca o alcançou. Em 800, o Papa Leão III coroou Carlos Magno como imperador, título em desuso no ocidente desde a abdicação de Rômulo Augusto em 476. Ainda que o título o ajudasse a afirmar a sua independência em relação a Constantinopla, Carlos Magno apenas o usou bastante mais tarde, já que receava ficar dependente, por outro lado, do poder papal.

que havia algum sinal de fraqueza no império, desestabilizado em suas vagas fronteiras. Na época em que os estados vizinhos estavam sendo convertidos em monarquias centralizadas, a vaga integração e a fraqueza estrutural do Sacro Império configurava um convite às invasões. Na França, Inglaterra, Suécia e Rússia a sociedade medieval passou por um processo contínuo de transformação do estado em monarquia absoluta. A descontinuidade no equilíbrio de forças afastou a Alemanha da integração, com o imperador favorecendo os príncipes regionais. Em contraste com a centralização dos demais estados europeus, o Império Germânico (ou Sacro Império Romano) sofreu a decadência do poder central. E com o decorrer dos séculos o estado imperial germânico perdeu cada vez mais a sua função. Neste momento a Alemanha ainda estava longe de ser considerada um estado ou nação, sendo muito mais uma língua do que um lugar.

O século XVI foi marcado pelos choques internos entre príncipes regionais protestantes e a casa imperial católica, com as conseqüentes guerras religiosas. Nesta época, no âmbito da arquitetura, é conhecido o **Tratado de Fortificação** (1527) de Albrecht Dürer. Também deste período são os primeiros contatos com a arquitetura clássica do renascimento italiano, com o surgimento das primeiras traduções dos escritos de Vitruvius (por Walther Rivius, 1548) e Sério (o **Säulenbuch** – Livro das Ordens, de Hans Blum, 1555). O arquiteto Heinrich Schickhardt, da corte de Württemberg, visitou a Itália no fim do século, fazendo desenhos de diversos palácios renascentistas e tendo entrado em contato com a obra de Palladio, sendo este material publicado em 1602²⁷. A Alemanha começaria o século XVII como o campo de batalha onde os outros países católicos e protestantes travavam guerras de supremacia. Diante da destruição e dos rigores climáticos, uma elevada proporção do povo empobreceu. Calcula-se que, na Guerra dos Trinta Anos²⁸, a região que equivale à Alemanha atual perdeu de um terço à metade da

²⁷ Ver KRUF, Hanno-Walter. **A History of Architectural Theory - From Vitruvius to the Present**. P.166.

²⁸ A **Guerra dos Trinta Anos** foi um conflito europeu do século XVII, tendo começado em 1618 e terminado com a Paz de Vestfália, em 1648. Envolveu, principalmente, combatentes em duas frentes no Sacro Império Romano-Germânico, mas também contou com a participação de outros países europeus. Os combates se desenvolveram inicialmente e principalmente nos territórios da Europa central dependentes do

população. Esses trinta anos representaram uma catástrofe e deixaram marcas permanentes. É deste momento a obra **Compendium Architecturae Civilis** (1648), escrita por Georg Andreas Böckler (1617/20-1687) e publicada no mesmo ano da assinatura da Paz de Vestfália. Trata-se de um tratado de arquitetura que tinha como objetivo contribuir para a reconstrução da Alemanha após a guerra. Böckler também foi o responsável pela tradução dos **Quattro Libri** (...) de Andrea Palladio e sua adaptação à arquitetura germânica, publicada em 1698. A contra reforma na época também se manifestou na época em diversos tratados, que associavam a linguagem clássica às origens do cristianismo.²⁹

Sacro Império Romano, mas implicaram a maior parte das potências européias, com exceção da Inglaterra e da Rússia. Na segunda metade deste período, os combates se travaram também na França, nos Países Baixos, no norte da Itália e na Catalunha. Durante esses trinta anos, a guerra mudou progressivamente de natureza e objeto: iniciada por razões religiosas, ela termina em luta política entre a França e a Áustria. Suas origens são múltiplas, mesmo se a inicial é a oposição religiosa e política entre católicos e protestantes; mas este confronto também teve outras razões: tentações hegemônicas ou de independência, rivalidades comerciais, ambições pessoais e invejas familiares encontraram nestes conflitos a ocasião de se manifestarem livremente. Esta foi a guerra mais sangrenta da Europa ocidental por disputas religiosas. Mil cidades da Alemanha foram destruídas, aproximadamente metade da população morta (aproximadamente 8 milhões de pessoas), a lenda dos 4 cavaleiros do apocalipse vem dessa guerra. O impacto da guerra foi tão grande na Alemanha que o país estagnou por quase 200 anos. O interesse de várias nações na Alemanha foi uma das causas da guerra, por se acharem defensoras do catolicismo na Europa a fim de preservá-lo na Alemanha e anexar novamente os aqueles países para si, isto além da existência de jazidas de carvão e aço em solo alemão.

²⁹ O Templo de Salomão teria sido o modelo para o estabelecimento das ordens clássicas, como pode ser visto nos tratados escritos por Nicolaus Goldman (1611-1655) e Leonhard Christoph Sturm (1611-1665). Sturm chegou inclusive a propor uma sexta ordem clássica, a ordem germânica (*Teutschen Ordnung*), na realidade uma união das ordens dórica e jônica, e que segundo Hanno-Walter Kruft caracterizava “uma ordem incorporada em proporção e significado ao sistema existente e que corresponde ao caráter nacional alemão”. Ver KRUFFT, Hanno-Walter. **A History of Architectural Theory - From Vitruvius to the Present**. P.178.



Fig. 06 - Gravura ilustrando a batalha na cidade de Magdeburg durante a Guerra dos Trinta Anos (1631).

Enquanto o século XVII é descrito como um dos mais brilhantes para o desenvolvimento dos povos franceses, ingleses e holandeses³⁰, na Alemanha, que ainda se recompunha da devastação das guerras anteriores, este foi um período de empobrecimento cultural e brutalidade entre as pessoas. A formação atrasada de um Estado moderno unitário constitui uma das características básicas do desenvolvimento alemão, que durante séculos esteve em descompasso com as demais nações européias. Este processo seria mais

³⁰ Segundo Norbert Elias, o caso da Holanda é interessante quando contraposto à Alemanha no século XVII. No século XVII as cidades holandesas abandonaram a desarticulada associação dos estados do Sacro Império Romano. Sob a liderança de Amsterdam formaram a única república na Europa, além de Veneza e dos cantões suíços. Desenvolveu-se um governo geral responsável pela política externa mas com influência nos assuntos internos das sete províncias. Enquanto isso, na Alemanha, a ascensão das monarquias absolutas muito centralizadas aboliu de um modo geral os começos de autogoverno parlamentares nas cidades. No transcurso do seu desenvolvimento nacional, os mercadores cidadãos holandeses forneceram um caso exemplar para a solução do problema de como os civis podem proteger-se de violento ataque externo sem serem dominados pelos próprios militares que os ajudaram. Ver ELIAS, Norbert: **Os Alemães**.

uma vez retardado no final do século XVII, quando as tropas de Luis XIV travaram batalhas por supremacia em solo alemão, causando mais uma vez a destruição generalizada de diversas cidades, como Speyer e Heidelberg³¹. A reconstrução na Alemanha provavelmente tem seus primórdios no final do século XVII, com início da reconstrução da Catedral de Speyer (atual estado de Reihnland-Pfalz ou Renânia-Palatinado), mais conhecida como *Kaiserdome*. A igreja foi quase totalmente destruída em 1689, quando da tomada da cidade pelos exércitos de Luis XIV³².



Fig. 07 - O *Kaiserdome* na cidade de Speyer

³¹ A reconstrução do Castelo de Heidelberg seria alvo do caloroso debate no final do século XIX, sem nunca ter sido concretizada.

³² O Rei Luis XIV proclamou suas pretensões à posse do Palatinado em 1689, invadindo a região devastando cidades como Heidelberg, Speyer, Mainz, Worms, e Mannheim.

A catedral teve sua origem no século , quando a antiga cidade romana tornou-se a capital da civilização merovíngia. Nesta época o rei merovíngio Dagoberto I reconstrói a partir das ruínas a cidade romana Nemetona vel Spira, e ali erige a igreja do arcebispado local, dedicada a Mãe de Deus e ao mártir cristão Stephanus.³³ A existência de um arcebispado no local é mencionada no ano 615, e no ano de 665 pela primeira vez é registrada a existência da antiga catedral.

O edifício teve sua pedra fundamental lançada provavelmente entre os anos 1025 e 1031 pelo rei Conrado o Velho, que pretendia em Speyer erguer o maior templo da cristandade. A nova catedral foi consagrada no ano de 1061. Henrique III continuou o trabalho de seu pai e o edifício continuou a ser erguido nos séculos seguintes, tendo servido de túmulo para diversas gerações de monarcas locais.

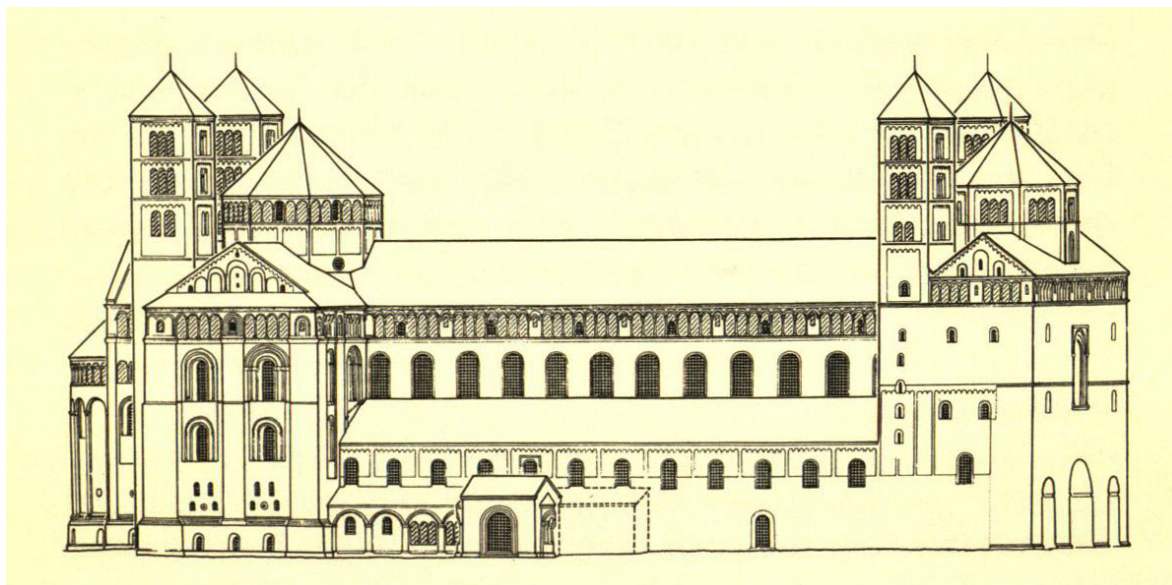


Fig. 08 - Catedral de Speyer: em 1106, a construção básica da Catedral

³³ As informações sobre o *Kaiserdome* constam no livro de Hans Erich Kubach, **Der Dom zu Speyer**.

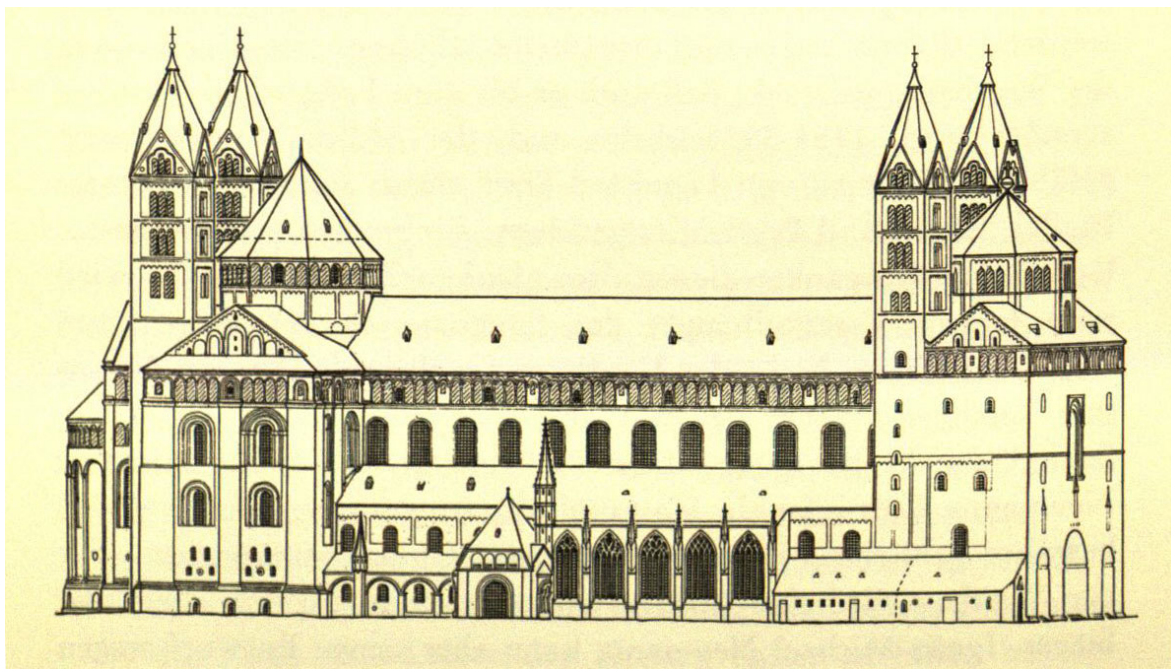


Fig. 09 - Catedral de Speyer: em 1400, com acréscimos românicos e góticos

Em 1450, todo o telhado e cúpula do sino foram destruídos em um incêndio, cuja reconstrução foi realizada com contribuições da população.

Na invasão de 1689 Speyer queimou por três dias, com a destruição de grande parte *Kaiserdom*. Somente em 1696 puderam ser iniciados os trabalhos de reconstrução. Estas obras prosseguiram lentamente ao longo da primeira metade do século XVIII. De 1772 a 1778 a reconstrução foi conduzida segundo o desenho de Ignaz Neumann, filho do famoso arquiteto Balthasar Neumann, vencedor de uma concorrência de propostas para a igreja. Neumann projetou toda a nova ala oeste do edifício em estilo barroco, em contraposição à nave principal, que foi reconstruída em sua forma original. A nova ala não foi entretanto completamente executada conforme os planos do arquiteto, provavelmente por falta de recursos. Esta deve ter sido a razão para o grande contraste observado entre a parte românica do edifício e o novo componente barroco, o que deve ter exercido influência na decisão de sua demolição no século XIX, como será visto adiante.

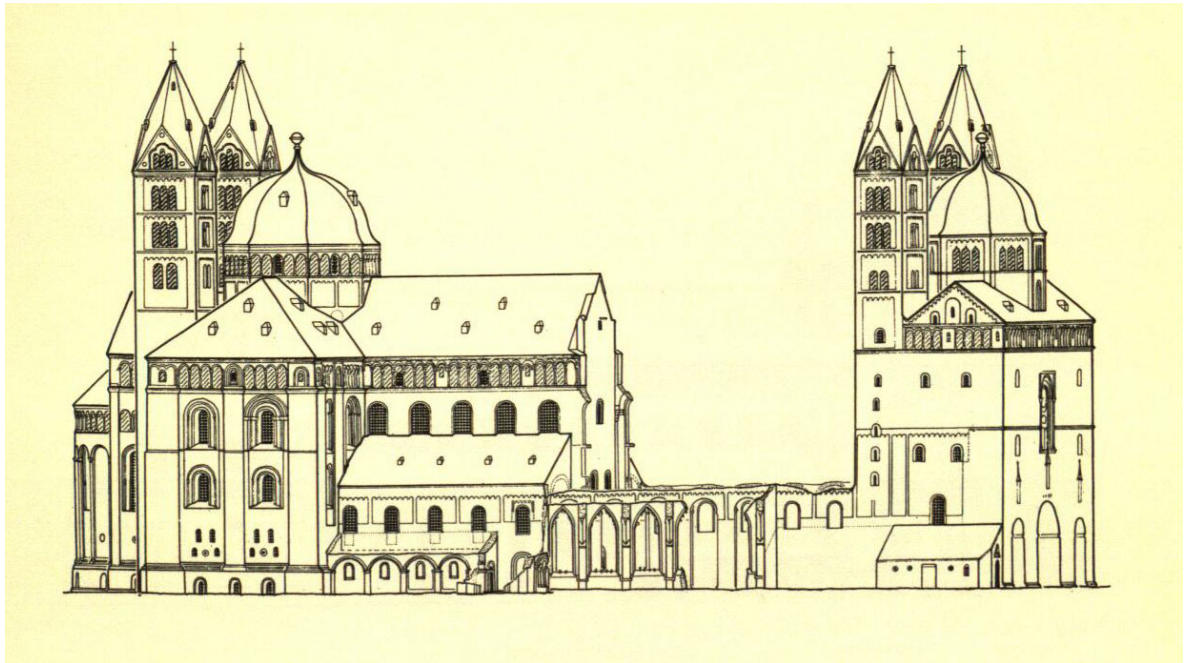


Fig. 10 - Catedral de Speyer: em 1700, após a grande destruição de 1689 – as cúpulas haviam sido reconstruídas após o incêndio de 1450.

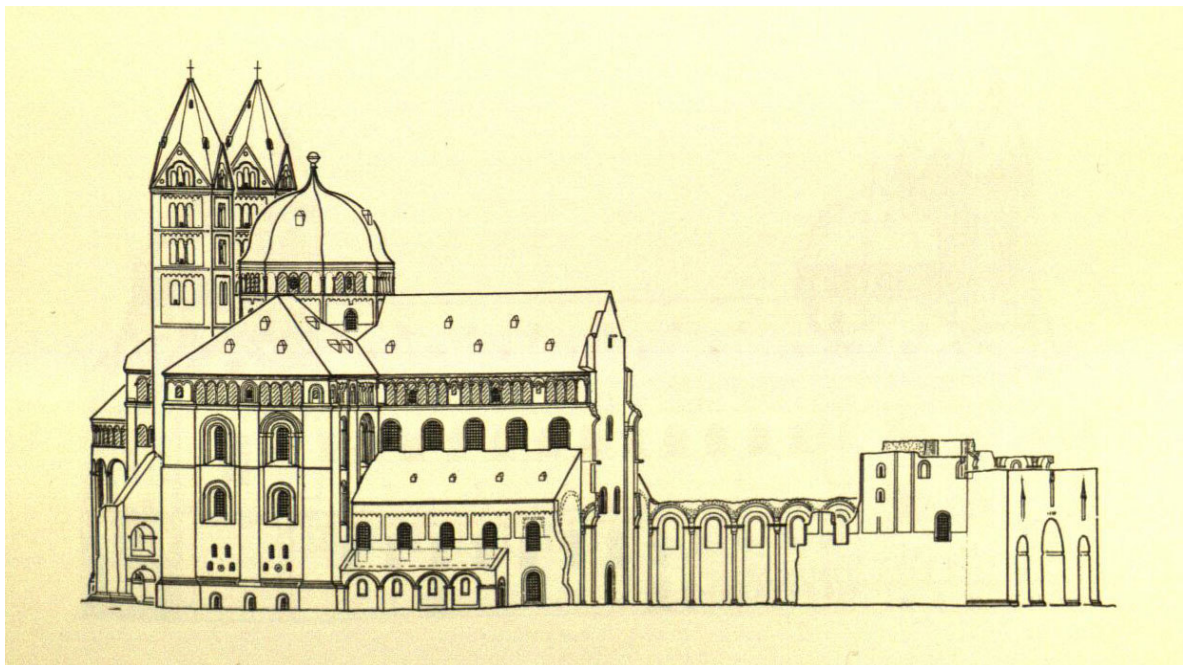


Fig. 11 - Catedral de Speyer: em 1755, deterioração antes da nova reconstrução.

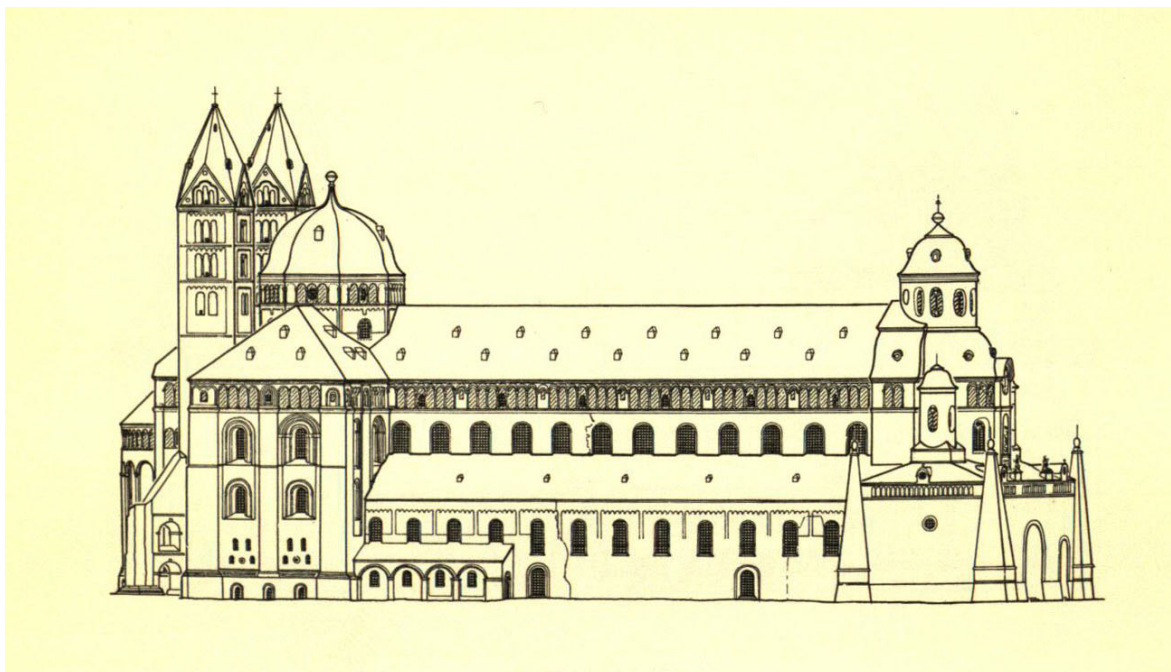


Fig. 12 - Catedral de Speyer: em 1778, reconstrução barroca de Ignaz Neumann.

A Catedral de Speyer foi, portanto, ao longo de sua existência um extenso laboratório para o exercício da reconstrução. A sua história insere-se no processo fragmentado do desenvolvimento do estado alemão. O monumento, cuja condição básica foi a de permanecer, teve sua forma destruída e reconstruída em diversos momentos. A sua forma sofreu ou não alterações de acordo com o contexto histórico e refletindo este contexto, desde a sua fundação como símbolo do sacro império romano-germânico, passando pelas guerras religiosas que ocasionaram as lutas pela conquista do Palatinado, até o século XIX na formação da identidade nacional alemã. A identidade do *Kaiserdом*, entretanto, permaneceu inalterada e permaneceu como uma metáfora da cultura germânica, que constantemente é devastada e renasce de suas próprias cinzas.

2

A invenção de uma Alemanha como nação na Europa



**Fig. 13 - Frederico II da Prússia
Retrato por Anton von Graff.**

No século XVIII, a casa real Brandenburgo-Prússia, liderada por Frederico II³⁴ (1712-1786), assumiu a liderança na dinâmica das lutas de eliminação entre os estados germânicos, sendo impelida à luta pela supremacia na Europa. Ao final da Guerra dos Sete anos, a Prússia havia de tornado uma das cinco potências Europeias. Berlim ascenderá à condição de capital dos Hohenzollern. Apesar o desenvolvimento intelectual, a primeira vista estimulado no reinado de Frederico II, os ideais filosóficos iluministas e a Revolução Francesa não foram suficientes para inspirar os sentimentos em prol da formação de uma nação alemã única. Ainda estava distante alguma movimentação neste sentido. Os obstáculos iam das divergências históricas entre as diversas casas reais germânicas, entre elas a austríaca, até os conflitos entre a aristocracia rural militarizada e uma burguesia que começava a reivindicar o acesso ao poder.

No âmbito da cultura, o século foi marcado pela intensificação do contato da Alemanha com as tendências filosóficas que se difundiam por toda a Europa. Este aspecto pode ser observado em obras como **Entwurf einer historischer Architektur** (esboço de uma arquitetura histórica) de autoria de Johann Fischer von Erlach (1656-1723). Publicada em 1721, é o mais conhecido tratado do período barroco. Segundo Walter-Hanno Kruft³⁵, trata-se da primeira história comparada da arquitetura mundial. Nela o autor propõe através de diversos desenhos, modelos e relatos de viagens uma reconstrução da arquitetura

³⁴ **Frederico II**, rei da Prússia (1740-1786) nascido em Berlim, passou à história como um exemplo brilhante de déspota esclarecido e transformou a nação alemã em potência mundial. Após a morte do pai, invadiu a Silésia, região da Áustria de Maria Teresa, filha de Carlos VI, obtendo a anexação do território após um acordo. Quatro anos após (1744) invadiu a Boêmia, mas não obteve o êxito esperado, firmando o *Tratado de Dresden*. Após a **guerra dos sete anos** (1756-1772), a Prússia converteu-se em respeitada potência, aumentando seu domínio com a aquisição do território situado entre a Pomerânia e a Prússia oriental. Paralelamente às suas conquistas territoriais, internamente foi um grande administrador, que via no bem-estar de seus súditos o requisito fundamental para o fortalecimento do estado. Aprimorou o absolutismo central, acentuando a concentração de poderes e a burocratização. Seus primeiros atos como soberano foram a abolição da tortura, da censura e da discriminação religiosa. Promoveu o desenvolvimento das finanças, da economia e deu grandes incentivos à agricultura, compensando os impopulares monopólios da coroa e o opressivo sistema de impostos. Também durante seu reinado a produção industrial experimentou notável progresso juntamente com o comércio, que foi muito favorecido pelos tratados com a França. Cuidou particularmente do Exército e incentivou a imigração e o assentamento de colonos nas regiões devastadas pela guerra. Tornou-se um estudioso da filosofia e introduziu inovações inspiradas pelo espírito do *Iluminismo*. Atraiu para a corte cientistas e escritores e tornou-se amigo pessoal de Voltaire e de muitos outros sábios da sua época.

³⁵ Ver KRUFT, Hanno-Walter. **A History of Architectural Theory - From Vitruvius to the Present**. P.178.

histórica como formadora de uma verdade, em uma antecipação da arqueologia moderna. A obra já reproduzia edifícios clássicos gregos, que só iriam aparecer em publicações uma geração depois. Fischer von Erlach foi o autor do projeto da Karlskirche (a igreja de Carlos) em Viena, encomenda do imperador habsburgo Carlos VI, onde pode expressar a sua aceitação da pluralidade dos estilos históricos. A partir deles ele chegaria a criar um estilo para o imperador (*Reichstil*), em um dos primeiros exemplos germânicos de utilização da arquitetura como instrumento de afirmação de uma nacionalidade. O classicismo confirmava-se então como linguagem da cultura ocidental, através de obras escritas a partir de viagens de intelectuais como Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Ele via nos gregos “o essencial” (*Wesentliche*), “o verdadeiro” (*Wahre*), “a grandeza” (*Großheit*) e “a simplicidade” (*Einfalt*), conceitos estéticos que o colocam na tradição do iluminismo francês e inglês. Winckelmann tentou estabelecer no ideal grego a norma contra o declínio da arte, que identificava no fim da antiguidade e no barroco. Sua contribuição no âmbito da arquitetura (ele foi eminentemente um esteta) se dá em **Anmerkungen über die Baukunst der Alten** (observações sobre a arte da construção dos antigos), de 1762. Neste trabalho o autor relata a sua experiência com o templo de Paestum, onde a ordem dórica sintetiza o equilíbrio entre o essencial e o ornamental, a proporção como elemento essencial da beleza do edifício. É importante observar que o principal instrumento de Winckelmann ainda é o olhar, a observação *in loco* dos vestígios dos originais gregos. Ainda estava-se neste momento na infância da arqueologia. Outra obra importante deste período foi **Allgemeine Theorie der Schöne Künste** (teoria geral da belas artes), de Johann Georg Sulzer (1720-1779), que esteve a serviço de Frederico II e sofreu grande influência da **Enciclopédia** (1751-1772) dos franceses Diderot e D’Alembert. Segundo Kruft, Sulzer avalia a arquitetura mais pelo seu efeito social educativo do que por sua qualidade estética, sendo que para ele a função das artes seria contribuir para um “sentimento moral”. Cunhando conceitos como “necessidade” (*Notdurft*) e “solidez” (*Festigkeit*), o autor é o primeiro a expressar, através da avaliação da importância da paisagem e do clima, a correlação entre uma mentalidade nacional e a arquitetura. Apesar disso, rejeita o gótico, “o gosto bárbaro” (*barbarischer Geschmack*), fazendo oposição na época à obra inicial de Goethe a ao romantismo do *Sturm und*

*Drang*³⁶. Estava caracterizado então o primeiro momento da polêmica entre uma tendência classicista (internacionalista) e uma tendência medievista (nacionalista), que estenderia até meados do século seguinte.

³⁶ *Sturm und Drang* (Tempestade e impetuosidade) foi o movimento literário surgido por volta de 1770 que se estendeu a outros setores da cultura, marcado por um anticolonialismo francês da cultura alemã. Não queriam os participantes a doçura e o lirismo na poesia, mas que ela fosse mais vigorosa, mais selvagem, primitiva e espontânea, que tivesse um impacto emocional imediato e poderoso. Seus seguidores voltaram-se para a poesia da Bíblia, de Homero, do folclore nacional, deixando de lado o preciosismo da métrica da elaborada poesia francesa. O movimento foi criado e estimulado por Johann Gottfried Herder (1744-1803) que publicou **Journal meiner Reise im Jahre 1769** (jornal da minha viagem ao ano de 1769), exercendo influência nas artes plásticas e a na arquitetura.

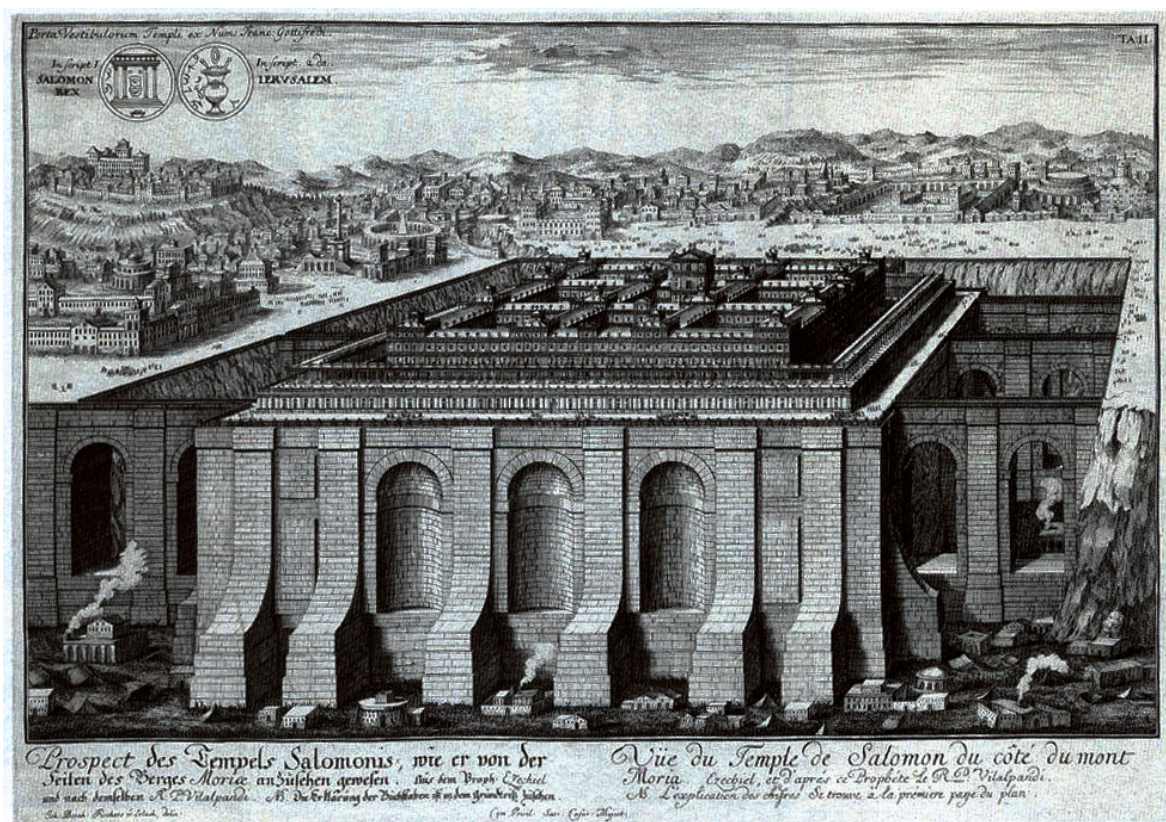


Fig. 14 - Reconstrução do templo de Salomão em Jerusalém.
“Entwurf einer historischer Architektur” (1721) de Fischer von Erlach

Ao longo do século XVIII, com redescoberta da Grécia, inicia-se o desenvolvimento da arqueologia como ciência, sendo encontrado farto material de estudo em solo germânico. Será constituído então o campo para as primeiras chamadas “reconstruções arqueológicas”, fortemente influenciadas pelos estudos dos vestígios da produção humana, a partir da descoberta a valorização de ruínas oriundas da era romana, e, pelo anseio de que a reconstrução se configurasse em objetivo final desta pesquisa. Isto iria proporcionar a prova final da ligação com um passado glorioso. A ligação dos alemães com a as culturas fundadoras da civilização ocidental.

Pode-se detectar uma estreita relação entre arqueologia e reconstrução. A primeira irá produzir o conhecimento que será utilizado pela segunda. Sendo que também a segunda, dependendo do contexto, poderá influenciar a primeira, a partir de um

determinado período histórico que se deseja reconstruir, encontrando-se os vestígios da existência deste período. É quando o desejo de reconstrução de um determinado momento da história vai buscar na arqueologia a confirmação para que este desejo se transforme em ação. São diversos os fatores que poderão levar à reconstrução uma determinada arquitetura. Dentre eles, quando esta caracterizar um monumento (mais um símbolo, como será visto adiante), levando em conta as mais diversas condições históricas e culturais. Entretanto, a reconstrução de monumentos históricos estará sempre intimamente ligada ao embasamento dado pela pesquisa arqueológica. Como o arqueólogo Charles Orser Jr. escreveu em 1992:

Sítios arqueológicos reconstruídos ou restaurados ajudam os arqueólogos a demonstrar que a arqueologia é importante, fornecendo uma experiência do passado para a população moderna.³⁷

No final do século XVIII, em várias regiões da Alemanha, reconstruções já haviam sido feitas a partir de ruínas romanas. Essas ruínas eram escavadas e suas partes reerguidas em locais muitas vezes em locais a alguma distância dos originais, de acordo com o plano e as pretensões de seus promotores. Embora sendo objeto de ações de reconstrução, não perdem o seu caráter de ruína, adquirindo a partir deste momento uma dimensão predominantemente estética. Como no parque do Palácio de Schwetzingen³⁸ (atual estado de Baden-Württemberg), onde, segundo o autor Hartwig Schmidt, “a transferência dos portais de uma fortificação romana e a sua reconstrução dentro do parque permanece inteiramente dentro da tradição dos jardins paisagísticos do final do século XVIII”.³⁹ E no parque Eulbacher⁴⁰, o conde Franz I deixou a inscrição sobre a ruína reconstruída naquele local:

³⁷ ORSER Jr., Charles E. **Introdução à arqueologia histórica**. P.126

³⁸ *Schwetzingen Schlosspark*, Rhein-Neckar-Kreis, Baden –Wuerttemberg. Arquiteto: Nicolas Picage (1777).

³⁹ (tradução aproximada) *Die Translozierung der Kastelltore und ihr Wiederaufbau innerhalb des fürstlichen Parks stand noch ganz in der Tradition der Landschafts-gärten des späten 18. Jahrhunderts*. SCHMIDT, Hartwig. **Archäologische Denkmäler in Deutschland**. P.13

⁴⁰ Eulbach, Stadt Michelstadt (atual estado de Hessen), Odenwaldkreis (1806).

EX RUDERIBUS CASTELLI ROMANI AD WIRZBERG
EXSTRUCTUS⁴¹

No livro **Archäologische Denkmäler in Deutschland**⁴² (2000), Schmidt aborda diversos exemplos de sítios arqueológicos oriundos do império romano. Geralmente constituídos apenas por vestígios de fundações ou por ruínas remanescentes de processos de desmonte e demolição ao longo do tempo, estes sítios começam a ser alvo de estudo e valorização a partir da segunda metade do século XVIII e início do século XIX, sendo que a reconstrução será uma medida adotada em vários casos. São desta época as primeiras medidas para sua preservação como patrimônio de ruínas da era romana, como a promovida pelo Príncipe de Fürstenberg, Karl Egon, que em 1821 construiu uma cobertura de proteção⁴³ sobre a ruína conhecida como Romische Kastellbad em Hüfingen (atual estado de Baden-Württemberg). Esta pode ser reconhecida como o primeiro sítio arqueológico romano na Alemanha e nele o Príncipe lavrou a inscrição :

ROMANORUM QUAE HIC SPECTAS MONUMENTA ERUIT
POSTERISQUE SERAVIT CAROLUS EGON PRINCEPS DE
FÜRSTENBERG MDCCCXXI⁴⁴

Reconstruções de predomínio conteúdo arqueológico e tendo como matéria prima remanescentes da era romana ainda continuaram a ser ações frequentes ao longo do século XIX, e até o final do século XX podem ser observadas, em exemplos que serão adiante abordados.

⁴¹ “Reconstruído a partir das ruínas do castelo romano de Würzburg”, citado por SCHMIDT, Hartwig. **Archäologische Denkmäler in Deutschland**. P.13

⁴² Monumentos arqueológicos na Alemanha.

⁴³ Em alemão: *Schutzdach*. Esta ação constitui um marco na pesquisa arqueologia e na preservação de monumentos na Alemanha.

⁴⁴ “O monumento romano que aqui observas foi reerguido por Karl Egon, Príncipe de Fürstenberg, 1821”, citado por SCHMIDT, Hartwig. **Archäologische Denkmäler in Deutschland**. P.13

Em 1806 os exércitos revolucionários de Napoleão invadiram a Alemanha na tentativa de unificar a Europa sob a soberania francesa. A fuga da rainha da Prússia tornou-se um símbolo da humilhação alemã. Este seria fim daquilo que se ainda reconhecia como o Sacro Império da Nação Germânica, que perderia então grande parte de seu território. A Prússia iria comandar a coalizão das demais nações nas guerras de libertação, com Napoleão sendo vencido na Batalha de Leipzig, em 1813. Na luta contra Napoleão, os sentimentos nacionalistas intensificaram-se. O Congresso de Viena (1814-15) definiu a nova ordem territorial da Europa, configurando mais um estágio para uma futura unificação, com a criação da *Deutsche Bund*, a Confederação Germânica⁴⁵, congregando os estados e criando um Parlamento próprio.

Como já foi visto, um dos motivos que levam à ação da reconstrução de um monumento arquitetônico é o desejo de reviver-se o tempo original deste, a necessidade de se vivenciar através da arquitetura um determinado momento da história. Esta experiência reflete o desejo de aprendizado através do monumento reconstruído, e através dele apreender-se então o passado. Mas ao mesmo tempo esta ação pode significar o anseio de se demonstrar o poder e o estágio do conhecimento intelectual daqueles se dedicaram a esta complexa empreitada. A reconstrução torna-se então uma ação intelectual, norteadas pela excelência e o gênio de seus executores.

No início do século XIX, na cidade de Munique, a capital do reino da Baviera, iniciava-se um período de grandes transformações urbanas. Em 1816, Leo von Klenze (1784-1864) havia sido nomeado arquiteto real da corte⁴⁶. Juntamente com Schinkel, Klenze é considerado o maior arquiteto alemão da primeira metade do século XIX. São de sua autoria os mais célebres edifícios construídos na cidade na época, como a Gliptoteca

⁴⁵ Criada pelo Ato da União Germânica em 1815 e formada por 39 estados politicamente autônomos, incluindo 4 cidades livres. Os reis da Holanda, Dinamarca e Países Baixos também eram membros. A Prússia e a Áustria estavam envolvidas com parte de seus territórios. O *Bundestag*, ou Parlamento, era constituído por 11 representantes nomeados por seus governos, reunindo-se na cidade de Frankfurt, sendo presidido pela Áustria.

⁴⁶ Klenze seria nomeado mais tarde superintendente das construções reais, cargo que ocuparia por muitos anos.

(1815-1830) , a antiga Pinacoteca (1816-1836), o Propileu na *Königsplatz* (praça real) (1816-1862), além do novo traçado urbano da *Ludwigstrasse* (avenida Ludwig). Klenze é responsável também pelo projeto de reconstrução do Teatro Nacional de Munique (1823-1825), sendo também de sua autoria um dos mais significativos monumentos alemães do século XIX, O Wallhalla (1815-1842), construído à margem do rio Danúbio. No fim da vida, a sua concepção para o novo Ermitage de São Petersburgo, confirmaria sua celebridade internacional. Klenze graduou-se na *Bauakademie* (academia da construção), criada em 1799 por David Gilly (1748-1808) em Berlim, e tendo como modelo a *Ecole Polytechnique* de Paris, cidade onde Klenze passou vários meses de estudos e onde entrou em contato com o teórico de arquitetura Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1835). Antes de sua nomeação em Munique, passou pela corte de Jérôme Bonaparte na cidade de Kassel. Realizou diversas viagens à Itália (a partir de 1806), França, Inglaterra e Rússia e Grécia (1834) . Seu interesse por arqueologia o levou a realizar diversos estudos neste campo em suas viagens, como os levantamentos que realizou do Templo de Zeus em Agrigento, na Sicília (1823-24). Em sua obra **Versuch einer Wiederherstellung des toskanischen Tempels nach nach seinen historischen und technischen Analogien** (tentativa de reconstrução de um templo toscano a partir de suas analogias técnicas e históricas), publicada em 1821, Klenze propõe a reconstrução do templo segundo os princípios vitruvianos e estudos comparativos da arquitetura etrusca e levando em consideração aspectos étnicos , religiosos e etimológicos . Invocando o espírito da antiguidade ele aqui expressa a sua visão da história da arquitetura: “A arquitetura grega está ligada por uma mesma corrente com a arquitetura de todas as eras.” ⁴⁷

⁴⁷ (tradução aproximada) *Auch die griechische Architektur ein gemeinschaftlichen Kette mit den Baurten Allen Zeiten hängt.* KLENZE, Leo von **Versuch einer Wiederherstellung des toskanischen Tempels nach nach seinen historischen und technischen Analogien** , in *Denkschriften der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu München für Jahre 1821 und 1822*, vol. VIII, Munique, 1824. Citado por Ver KRUFT, Hanno-Walter. **A History of Architectural Theory - From Vitruvius to the Present**. P.304.



Fig. 15 - Vista Ideal da Acrópole e do Aerópago em Atenas.
Pintura de Leo von Klenze, 1842. Munique, Neue Pinakothek

Em **Anweisung zur Architektur des christlichen Cultus** (Instruções sobre a arquitetura do culto cristão), de 1822, Klenze voltou-se para a arquitetura religiosa, para a qual propõe exemplos, em cerca de 38 gravuras. Nesta obra o autor justifica a linguagem clássica como a mais adequada para arquitetura dos ritos religiosos cristãos, tentando provar a sua ligação com a religião pagã dos antigos templos gregos e fazendo, portanto, forte oposição à idéia romântica do *revival* do gótico. Pare ele a arquitetura grega é

(...) a arquitetura de todos os países e de todas as épocas, e em particular verdadeira, essencial e positiva em todos os aspectos, logo a arquitetura de um verdadeiro, essencial e positivo cristianismo.⁴⁸

⁴⁸ (tradução aproximada) (...) *kein Grund mehr vorhanden, sie (die griechische Architektur) nicht als Architektur aller Zeiten und Länder, besonders aber als durchaus wahr, wewntlich und positiv, auch als die*

Na Baviera foi também construído o *Pompejanum*, localizado à margem do rio Main, na cidade de Aschaffenburg . Dele pode-se avistar o antigo palácio Johannsburg (século XVII) ⁴⁹. A história deste edifício começa no século I, na antiga cidade do império romano que lhe deu o nome.



Fig. 16 - O Pompejanum, capa do livro de Peter Seibert, 2002.

Architektur des wahren, wesentlichen und positiven Christenthums. KLENZE, Leo von. **Anweisung zur Architektur des christlichen Cultus**. Munique, 1822. Citado por Ver KRUFT, Hanno-Walter. **A History of Architectural Theory - From Vitruvius to the Present**. P.305.

⁴⁹ *Schloß Johannsburg* ou *Aschaffener Schloß*. 1605-1614. Arquiteto: Georg Ridinger

Pompéia e Herculano foram devastadas pela erupção do vulcão Vesúvio no ano 79. Somente no século XVIII, com o renovado interesse por estas cidades como símbolos da cultura romana, o desenvolvimento das técnicas científicas de escavação proporcionou ao mundo ocidental um maior conhecimento sobre os aspectos da vida no tempo antes da catástrofe. Em 1748 foi dado início a um período de escavações sistemáticas em Pompéia. Entre os entusiastas da antiguidade que para lá viajaram no final do século XVIII e início do século XIX estavam Winckelmann, Goethe e também o então Príncipe e mais tarde rei da Baviera⁵⁰, Ludwig I⁵¹ (1786-1868).

Este culto monarca lia os autores gregos e romanos na língua original, sendo que percorreu várias vezes a Itália, onde inclusive comprou uma Vila e se tornou cidadão romano. Ludwig I deu início à coleção de esculturas e vasos que formam hoje o acervo da Gliptoteca de Munique e impressionou-se com as pinturas murais de Pompéia, que inspiraram o seus poemas⁵². Foi dele a idéia de construir em solo germânico uma réplica

⁵⁰ Atual estado de *Bayern*.

⁵¹ Filho de Maximilian I, Ludwig I reinou de 1825 a 1848. Grande admirador da cultura clássica, recebeu em sua corte de Munique os melhores arquitetos, pintores e escultores de sua época. No seu desejo de fazer de sua capital a mais bela da Europa, enriqueceu-a com a Velha e Nova Pinacotecas, a Universidade, a Gliptoteca e o Propileu, projetados por Leo von Klenze. Fez um corte na cidade velha com a abertura da *Ludwigstrasse* e ampliou a Residência ducal. Em 1848, enfrentou uma rebelião causada pelo escândalo de sua ligação com dançarina espanhola Lola Montez, sendo obrigado a abdicar em favor de seu filho, Maximilian. Seu filho mais novo, Otto, já havia sido então coroado Rei da Grécia (1832).

⁵² Esta geração não é digna de te ver, Pompéia
Como tu apareces para eles, assim desapareces;
Somente resta o teu esqueleto; as cores cheias de vida,
se perdem rápidas neste mundo, que não é mais o teu.
Amiga é só a terra, o ar, teu inimigo se tornou.
O que a terra acolheu durante 18 séculos
No escuro santo, em breve se apaga quando bate a luz,
E agora te vemos para nunca mais rever.
No colo da terra pensamos que continuas a existir,
E existes até os olhares te amaldiçoarem.
Permanece sempre escondida, assim tu viverás sempre nas mentes,
e os seres humanos poderão te ter, apesar de seus olhares destrutivos.
(tradução aproximada de Klaus P. Muller)
*Würdig nicht ist das jezt'ge Geschlecht, dich Pompeji zu sehen:
Wie du demselben erscheinst, schwindest du eilig dahin;
Nur das Gerippe verbleibt; die lebensvoll freudigen Farben
Bleichen schnell in der Welt, welche die deine nicht mehr.
Freundin nur ist die Erde, die Luft hingegen ist Feindin.
Was die Erde getreu achtzen Jarhunderte barg
In dem heiligen Dunkel, erlischt bald, wenn du es gekommen*

do edifício pompeiano conhecido como a Casa de Castor e Pólux. Em 1839 Ludwig I viajou em companhia de seu arquiteto, Friedrich von Gärtner (1792-1847) à Roma, Pompéia e à Sicília. Em Pompéia Gärtner fez inúmeros desenhos de detalhes arquitetônicos, além de levantamentos da planta da casa.



**Fig. 17 - Ludwig I, rei da Baviera.
Retratado por Joseph Stieler, 1841.**

Em 24 de maio de 1840 Ludwig escreveu a Gärtner da cidade de Aschaffenburg, informando ter encontrado ali um local apropriado para a reconstrução da casa pompeiana. No mesmo ano foram feitos os levantamentos do terreno. Em 1843 o próprio Ludwig lançou a pedra fundamental. A construção foi concluída em 1848, pouco depois da morte de Gärtner, sendo que os trabalhos da pintura decorativa interna estenderam-se até 1850.

*An das Licht, wir nur sehn`s, um es nie wieder zu seh`n.
In dem Schooße der Erde da denken wir es fortwährend bestehend,
Und es besteht auch fort bis es vom Blicke entweiht.
Bleibe immer verborgen, so lebest du immer dem Geiste,
Was gewinnt der Mensch, daß er zernichtend dicht schaut!* Ludwig I. Von Bayern, **Gedichte Ludwigs von Bayern**, TL. 4, München 1847, citado por SEIBERT, Peter. **Der Wiederaufbau des Pompejanums in Aschaffenburg**. P.10

É importante ressaltar que, apesar da fidelidade ao original, o arquiteto não construiu uma cópia fiel. Isto teria sido muito difícil naquele tempo devido à difícil acessibilidade às construções em Pompéia, amontoadas em ruas estreitas, e ao fato destas terem sido descaracterizadas e reconstruídas através de gerações. De qualquer forma uma réplica absoluta não era o objetivo principal do rei Ludwig.

Em Aschaffenburg, Gärtner desenvolveu um tipo ideal da casa urbana romana. E a marca que permanece do *Pompejanum* é o desejo de Ludwig I de realizar uma imitação exata de uma habitação romana. Para isto foram empregados todos os recursos do estágio do conhecimento científico e histórico em conjunto com os mais proeminentes profissionais da época⁵³. Peter Seibert escreveu:

Com o *Pompejanum* desejava Ludwig mostrar, ao contrário de uma maneira idealizada típica, como o espaço interno de uma habitação romana era ordenado e quais as pinturas que decoravam as suas paredes. O que um visitante à Pompéia com as escavações de então somente na forma de ruínas poderia ver, poderia ali vivenciar em um modelo em escala 1:1, reconstruído e completo a partir do que havia de mais moderno na ciência. O efeito desse fundamento pedagógico pode ser sentido ainda hoje. Ele constitui o principal trunfo desta construção.⁵⁴

⁵³ Pinturas internas executadas pelos artistas Joseph Schwartzmann (pinturas decorativas) e Cristoph Nilson (pinturas figurativas – utilizando dentre outras fontes os desenhos que o artista romano Carlo Ruspi executou em Pompeia e no museu de Nápoles). Em 1844 viajaram a Nápoles, a encargo de Ludwig I, Martin von Wagner, escultor e antiquário, e Wilhelm Hopfgarten, fundidor, para levantamentos a partir dos objetos de bronze originais encontrados nas escavações e desenhar modelos para os objetos que iriam compor a decoração.

⁵⁴ (tradução aproximada) *Mit dem Pompejanum wollte Ludwig dagegen in idealtypischer Weise zeigen, wie die Innenräume eines römischen Wohnhauses angeordnet waren und welche Wandmalereien sie schmückten. Was ein Besucher in Pompeji schon damals in den neu ausgegrabenen Häusern nur mehr in ruinöser Form sehen konnte, sollte er hier einem begehbaren Modell in Maßstab 1:1 nacherleben können – einem Modell, das nach dem modernsten Stand der Wissenschaft rekonstruiert und komplettiert worden war. Diese pädagogische Grundidee entfaltet auch heute noch ihre Wirkung, sie macht den Hauptreiz des Baus aus.* SEIBERT, Peter. **Der Wiederaufbau des Pompejanums in Aschaffenburg**. P.11



Fig. 18 - Perspectiva do atrium e impluvium do Pompejanum. Desenho de Friedrich von Gärtner. Munique, Architektursammlung TUM.

Como em todo o interior do edifício, a cozinha teve especial atenção na decoração. Nela o rei Ludwig procurou melhor expressar o conceito de “museu vivo”. O visitante teria contato com todos os utensílios utilizados em uma casa romana, executados com tal precisão, que dariam a impressão de que seriam originais.

Entretanto, já ao final do século a construção já apresentava sinais de desgaste. As pinturas decorativas, sensíveis à umidade, não resistiram ao inverno rigoroso⁵⁵.

⁵⁵ Em 1887 o parecer de August Spieß, especialista em pintura histórica de Munique, assegura que pelo menos 50 pinturas necessitavam de restauração sendo que 32 destas ser completamente refeitas. De 1894 a 1934, Adalbert Hock ocupou-se das pinturas em todas as salas sendo todas estas praticamente refeitas. O trabalho foi exaustivamente documentado através de registros escritos e fotografias. O que restou do trabalho

Restaurações ocorreriam ainda no século XX. Uma nova fase na história deste monumento seria iniciada com a sua nova reconstrução após a Segunda Guerra Mundial .

O *Pompejanum* é uma reconstrução que materializa o anseio de um rei. O anseio idealístico de uma intelectualidade. O objetivo desta intelectualidade foi a civilização, ou pelo menos o sentido do que o termo civilização representava naquele momento histórico: Grécia e Roma na antiguidade. A reconstrução, portanto, reconstrói a civilização, no caso a civilização alemã⁵⁶, que mostra que é capaz de reerguer e imitar com perfeição o modelo da antiguidade. A civilização alemã materializa-se no edifício reconstruído e aprende a ser civilização com ele. Isto pode ser comprovado na função exclusivamente educacional do *Pompejanum*, que nunca foi habitado ou utilizado ao longo de sua existência; um espaço que foi totalmente concebido e construído para a contemplação intelectual. E assim, logo que foi concluído, já havia adquirido o status de monumento (podemos até dizer que este deveria ser um monumento no momento da sua concepção). A ele seriam então devotados cuidados de monumento ao longo de sua existência de quase 200 anos, e foi essa condição que possibilitaria a sua quase total reconstrução após a segunda guerra mundial. A reconstrução de uma reconstrução, como será visto adiante.

dos artistas originais é difícil de ser avaliado. É o trabalho de Hoch que, mesmo anterior á guerra, chegou até a atualidade.

⁵⁶ Este termo é aqui empregado de uma forma genérica. No século XIX a atual Alemanha era constituída por vários reinos com dinastias e governantes próprios, apesar de unidos pela mesma língua e costumes. Como no caso a Baviera de Ludwig I.

3

Reconstruindo ao encontro das raízes alemãs



Fig. 19 - Johann Wolfgang von Goethe
Óleo sobre de Tela de Joseph Karl Stieler, 1828. Munique, Neue Pinakothek.

No início do século XIX, a classe média alemã em massa ainda estava impedida de acesso à atividade política e militar. Os conflitos entre a classe média e a aristocracia na Alemanha constituíram, desde o século XVII, a expressão de um verdadeiro conflito de classes⁵⁷. No século XVIII estes conflitos assumiram um caráter simultaneamente político, civilizacional e econômico. O período clássico da literatura e da filosofia representa uma etapa no desenvolvimento social da Alemanha, durante a qual o antagonismo entre a

⁵⁷ A nobreza alemã havia legitimado suas pretensões de superioridade através de linhas contínuas de descendência, tão livres quanto possível de contaminação por elementos burgueses.

classe média e a nobreza foi muito pronunciado. Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)⁵⁸ foi um dos poucos porta-vozes da elite de classe média de seu tempo que conseguiu alcançar uma posição ministerial, quando aos representantes do movimento clássico era negado acesso às posições-chave na política. Essa posição marginal é refletida no seu idealismo. Na primeira fase de sua obra ele esteve ligado aos poetas do *Sturm und Drang*, que reivindicavam para a cultura alemã a libertação da influência estrangeira, especialmente a francesa. Goethe via então no gótico a verdadeira expressão de uma identidade germânica, tendo expressando este ideal pela primeira vez em **Von deutscher Baukunst** (Sobre a arte da construção alemã), de 1772, texto em que vê a Catedral de Strassburg como a maior conquista da arquitetura alemã. Aplicando os critérios de Winckelmann para o classicismo, Goethe encontra no gótico qualidades como “simples e grande” (einfach und große). Entretanto, após sua antológica viagem de dois anos à Itália (1786-1788), retornou à Alemanha como um classicista. Textos como **Baukunst** (arte da construção) publicado em 1788 e em 1795, já expressavam um distanciamento do gótico e uma reconciliação com os ideais iluministas. Em 1822, cinquenta anos depois de sua primeira publicação, Goethe reeditou **Von deutscher Baukunst**, onde viu com reservas o completamento da Catedral de Colônia. Para Walter-Hanno Kruft, ele passou a ver o gótico como um classicista, não se dando bem com o entusiasmo romântico pela idade média no início do século XIX. As idéias de Goethe em arquitetura pertencem ao século XVIII.⁵⁹

⁵⁸ Goethe é um dos nomes mais importantes da literatura alemã. Nascido em Frankfurt am Main, onde recebeu formação enciclopédica. Em 1765, iniciou o curso de Direito da Universidade de Leipzig, onde escreveu suas primeiras poesias. Sua obra foi frequentemente inspirada por fatos de sua vida. A paixão pela filha de um pastor resultou em uma série de poesias líricas. O amor pela noiva de um amigo deu origem à obra pré-romântica **Die Leiden des Jungen Werthers** (As desventuras do jovem Werther) de 1774. O grande sucesso do livro na Europa o tornou conhecido mundialmente. No mesmo ano, foi nomeado ministro do ducado de Weimar, onde se fixou. Nos anos seguintes, escreveu poesias e realizou estudos na área das ciências Naturais. Em 1784, descobriu o *intermaxillare*, osso do corpo humano desconhecido pelos anatomistas, elaborando teses que anteciparam a Teoria Darwinista. Em 1786, viajou a Roma, onde transformou em versos a tragédia grega **Ifigênia em Táuride** (1787). Escreveu o **Fausto**, obra do símbolo do romantismo, que começou em 1774 e só concluiu em 1830.

⁵⁹ Ver KRUFT, Hanno-Walter. **A History of Architectural Theory - From Vitruvius to the Present**. P.193.

A passagem para o século XIX será marcada pela revolução romântica, que reivindicava o gótico como o estilo nacional germânico, além do furacão de tendências históricas, dos pioneiros do ecletismo e do historicismo. Ao mesmo tempo, o clássico confirma-se como norma para arquitetura, tendo com o centro principal a *Bauakademie* (academia da construção). A partir seu programa foram produzidas obras como **Architektonisches Lehrbuch** (livro de aprendizado de arquitetura), de Friedrich Weinbrennen (1766-1826), com ensinamentos que procuravam unir a estética do filósofo Kant ao funcionalismo do teórico da arquitetura francês Durand; e **Sammlung architektonischen Entwürfe** (coleção de desenhos de arquitetura), de Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), que caracteriza o início da publicação de obras com desenhos de criações dos autores. Schinkel produziu os mais importantes trabalhos teóricos de arquitetura da Alemanha na primeira metade do século XIX. Em viagem à Itália entre 1803 e 1805, ao contrário de Goethe, reforçou seu interesse pela arquitetura medieval. Sua visão nacional romântica foi influenciada por Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), filósofo formador de idéias sobre a nação e o estado. Para Schinkel, a arquitetura passa a ser vista então como uma extensão da natureza, onde o gótico representa o espírito. Enquanto gótico, ele foi, como Gottlieb, um idealista. Vale a pena citar uma pintura de sua autoria, de 1813, **Dom über einer Stadt** (catedral acima de uma cidade), onde pode ser vista uma monumental catedral gótica idealizada pela imaginação do artista, uma visão romântica e simbólica da importância do gótico como síntese positiva de uma nação. Nesta pintura pode ser detectada a influência da obra do pintor Caspar David Friedrich (1774-1840), um dos expoentes da pintura romântica alemã do início do século XIX. A obra de Friedrich, **Kreuz im Gebirge** (cruz nas montanhas), de 1812-14, expressa a idéia de ligação entre o gótico e a natureza: como cenário para a cruz plantada entre os rochedos surge uma enigmática floresta de pinheiros que confundem-se, quase em analogia, com a torre de uma catedral gótica.



**Fig. 20 - “Dom über einer Stadt”, pintura de Karl Friedrich Schinkel (Cópia de K. Bierman, 1830).
Munique , Neue Pinakothek**



**Fig. 21 - “Kreuz im Gebirge” (1812-14), óleo sobre tela de Caspar David Friedrich.
Düsseldorf, Museum Kunst Palast**

Os encontros de Schinckel com Goethe entre 1816 e 1824, irão reorientá-lo para o classicismo, a partir de quando passa a desenvolver uma visão funcionalista da arquitetura⁶⁰. Em seu **Architektonisches Lehrbuch** (livro de aprendizado de arquitetura), de 1823, escreveu: “A tarefa da arquitetura é fazer de algo prático, utilizável e funcional, algo belo.”⁶¹

Voltando-se agora para os gregos, Schinkel propôs então a primeira síntese entre as arquiteturas clássica e medieval: “A arquitetura européia é o sinônimo da extensão da arquitetura grega.”⁶²

E ainda:

Para o artista existe uma só era de revelação: aquela dos gregos. Construir no estilo grego é construir corretamente, e deste ponto de vista os melhores produtos da idade média podem ser chamados de gregos.⁶³

Em 1815, com a retirada das tropas de Napoleão da Prússia após o Congresso de Viena, Schinkel foi incumbido pela *Technische Ober-Bau-Deputation* (Comissão técnica de obras) comissão de que fazia parte desde 1810, chegando a ser seu diretor em 1830, de realizar um relatório para o governo sobre a situação dos edifícios públicos. Como

⁶⁰ Segundo Kruft, as idéias funcionalistas de Schinckel serviram de base tanto para os movimentos modernos associados a Mies van der Rohe como para o neoclassicismo do 3º Reich, sendo ele citado contemporaneamente como exemplo de “continuidade histórica.”. Ver KRUFT, Hanno-Walter. **A History of Architectural Theory - From Vitruvius to the Present**. P.301.

⁶¹ (tradução aproximada) *Ein gebrauchsfähiges Nützliches Zweckmäßiges schön zu machen ist Aufgabe der Architektur*. SCHINKEL. **Das Architektonisches Lehrbuch**. Ed Peschken (1979). Citado por KRUFT, Hanno-Walter. **A History of Architectural Theory - From Vitruvius to the Present**. P. 299

⁶² (tradução aproximada) *Europäischer Baukunst gleichbedeutend mit griechischer Baukunst in ihrer Fortsetzung*. Idem p.114. Idem P.299.

⁶³ (tradução aproximada) *Für den Künstler gibt es nur eine Periode der Offenbarung die der Griechen. – Griechisch bauen ist recht bauen und aus diesem Gesichtspunkt sind die besten Erscheinungen des Mittelalters griechisch zu nennen*. Idem p.114. Ibid. P.299

resultado deste relatório foi apresentado ao rei um documento que tornou-se fundamental para preservação do patrimônio arquitetônico da Prússia, **Die Grundsätze zur Erhaltung alter Denkmäler und Altertümer in unserem Lande** (Os princípios básicos de conservação de monumentos e antiguidades em nosso país), com a proposta de criação de um órgão especial para inventário e conservação dos monumentos históricos. Nele, Schinkel reflete:

Aquilo que através dos desígnios do tempo pode ter-se tornado não desfrutável e frequentemente irreconhecível pelo povo, e por esta razão até agora quase perdido para ele, deveria ser-lhe devolvido de forma renovada pelo estado. O único modo de se fazer isso de forma bem sucedida, para que os tesouros sejam novamente trazidos à luz, seria estabelecerem-se instituições capazes de realizar eficazmente esta difícil tarefa, mesmo arriscando o valor da coisa em si, e restaurá-la de volta ao seu velho esplendor o máximo possível.⁶⁴

Quando se admite arriscar o valor da coisa a ser restaurada, vislumbra-se aqui pela primeira vez a possibilidade da reconstrução como forma de preservação de um patrimônio arquitetônico. Como acrescenta Jukka Jokiletho:

Ele (Schinkel) não era necessariamente a favor da pura conservação, mas ao invés disso preferia reestabelecer um edifício histórico em sua antiga forma, se esta tivesse sido perdida.⁶⁵

⁶⁴ (tradução aproximada) *Jedem Bezirk müßte das Eigenthum dieser Art als in ewiges Heiligtum verbleiben; jedoch müßten diese mannigfaltigen Gegenstände, welche zum Theil durch die Schicksale der Zeit ungenießbar, sehr häufig unkenntlich für das Volk geworden und deshalb bis jetzt für dasselbe beinahe verloren waren, demselben in einer erneuten Gestalt vom Staat wiedergegeben werden. Dies würde nun vorzüglich dadurch zu erreichen sein, daß diese verlorenen Schätze wieder an das Licht gezogen wurden, sie auf geschickte Weise, so weit es bei diesem schwierigen, für den Wert der Sachen, selbst gefährlichen Geschäft möglich ist, wieder in ihrem alten Glanz herzustellen(...)* Citado por JOKILETHO, Jukka. **A History of Architectural Conservation**. P 115.

⁶⁵ JOKILETHO, Jukka. **A History of Architectural Conservation**. P 116.



**Fig . 22 - Vista ideal da Catedral de Colônia concluída. Gravura de Karl Georg Hasenpflug (1834/36)
Karl Georg Hasenpflug, 1834. Colônia, Kolnisches Stadtmuseum.**

O sentimento geral de nacionalismo foi um dos propulsores da retomada da construção da Catedral de Colônia⁶⁶ (atual estado de Rheinland-Pfalz), reiniciada em 1823 após uma interrupção de mais de três séculos, quando a unificação havia se tornado o principal projeto da classe média. A sua imagem gótica monumental simbolizava a alma germânica que congregava toda a sociedade e teve, em um certo momento e de uma certa forma, o próprio Goethe entre os seus incentivadores. A catedral de Speyer já havia sido reconstruída neste momento, sendo que ainda iria sofrer alguns anos mais tarde intervenções com caráter corretivo típico do historicismo que se iniciava. A redescoberta da idade média provocou uma corrida às cidades que conservaram a imagem daquele período, sendo estas a partir de então valorizadas como patrimônio nacional. Neste momento foram organizadas as primeiras sociedades preservacionistas nos diversos estados germânicos.

O filósofo e escritor Friedrich von Schlegel (1772-1829) escreveu, em 1806, **Briefe auf eine Reise durch die Niederlande, Rheingegenden, die Schweiz und einen Teil von Frankreich**⁶⁷ (relatos de uma viagem pela Holanda, região do Reno, Suíça e parte da França), uma típica manifestação romântica do gótico, definido pelo autor como *Nationalnamen* (termo nacional), “a antiga arquitetura cristã e romântica da idade média, de Teodorico aos dias atuais”⁶⁸. Declarando então a perenidade do gótico, Schlegel a utiliza para enaltecer a catedral de Colônia. A história deste monumento no século XIX não pode ser propriamente caracterizada como uma reconstrução e sim como uma continuação ou completamento. Mas os aspectos de sua evolução através dos séculos e o esforço para a sua conclusão indicam como sua característica predominante uma imanência típica dos edifícios reconstruídos, cuja existência persiste sem estes nunca ter ocupado, efetivamente, o seu espaço material até aquele momento. Incompleta, a catedral

⁶⁶ Em alemão: *Köln*

⁶⁷ Organizado e publicado em 1823 sob o título **Grundzüge der gotischer Baukunst durch eine Reise durch die Niederlande, Rheingegenden, die Schweiz und einen Teil von Frankreich** (Traços básicos da arte da construção gótica através de uma viagem pela Holanda, região do Reno, Suíça e parte da França). Ver também JOKILETHO, Jukka. **A History of Architectural Conservation**. P 114.

⁶⁸ Citado por KRUFT, Hanno-Walter. **A History of Architectural Theory - From Vitruvius to the Present**. P. 296.

não perdeu a sua condição de monumento e a conclusão da sua construção está diretamente relacionada, no século XIX, com a construção da idéia da identidade nacional alemã.

A idéia da reconstrução da Catedral de Colônia refere-se, portanto, ao restabelecimento material do monumento que atravessou a história incompleto em sua condição. O gótico havia naquele momento recuperado do seu valor como expressão da cultura alemã, imanente nas paredes que permaneceram erguidas.

Os primórdios da catedral remetem ao século IX, com a consagração da antiga catedral carolíngia. Em 1164, o arcebispo Rainald von Dassel trouxe para Colônia as “reliquias dos três reis magos”, um presente do imperador Barbarossa de Milão. Este foi o motivo para o desejo da construção de uma nova catedral no local da antiga. As obras foram iniciadas em 15 de agosto de 1248, a partir do desenho do mestre construtor Gerhard von Rile e tendo como um dos modelos a catedral de Amiens. Entretanto as obras foram interrompidas por volta de 1530 e assim permaneceram por mais de 300 anos, com o grande guindaste no alto da torre sul interrompida tornando-se um marco na paisagem da cidade.



Fig. 23 - Vista da cidade de Colônia, gravura de Anton Woosan von Worms (1531), podendo-se ver o guindaste na torre sul da catedral.

Somente no início do século XIX, com a reconsagração da Catedral, em 1801, foram reiniciados os esforços para a sua conclusão. Um de seus mais fortes defensores foi Sulpiz Boisserée⁶⁹, que em 1807 convenceu o governo local a realizar obras de reparos no edifício e inclusive escreveu a Goethe solicitando o seu apoio. Em 1811 a estrutura foi inspecionada por Georg Möller (1784 – 1852), que considerou o seu estado alarmante. O arquiteto e historiador de Darmstadt foi o autor de **Denkmäler der deutscher Baukunst** (Monumentos da arte a Construção Alemã), de 1815-21, a primeira coleção em grande escala de ilustrações de arquitetura gótica na Alemanha. Na introdução da obra, Möller

⁶⁹ **Johann Sulpiz Melchior Dominikus Boisserée** (1783 - 1854), arquiteto e colecionador de arte sacra. Quase 200 obras de seu acervo e de seu irmão Joseph Georg, foram expostas em 1836 na Pinacoteca de Munique. Ativista e defensor da conclusão da Catedral de Colônia, foi um dos fundadores do *Dombau-Verein* (Associação para as Obras da Catedral)

chama a atenção dos os arquitetos para a importância da preservação do patrimônio arquitetônico alemão, visivelmente impregnada pelo nacionalismo da época:

É o dever de todos os arquitetos que refletem sobre e amam a sua pátria fazer tudo ao seu alcance para assegurar que nossos edifícios históricos, em particular aqueles mais antigos, que estão ficando cada vez mais raros, sejam preservados através de levantamentos e desenhos os mais precisos possíveis. Estimulado por este pensamento e cheio de desejo de salvar o que ainda pode ser salvo, me dediquei a esta tarefa, o quanto o tempo e as circunstâncias o permitiram, e ofereço estas páginas como uma contribuição prática à história cultural da Alemanha⁷⁰.

Exaltando os monumentos do gótico, ele os vê, entretanto, sob uma perspectiva histórica, sendo a favor do modelo grego para a arquitetura alemã, expressando contradição vigente no momento entre as visões romântica e clássica:

A arte que resultou na catedral de Strassburg, na catedral de Colônia e outras obras primas é maravilhosa acima de tudo, mas foi o resultado do seu tempo... Nós podemos admirar estas obras e copiá-las, porém não criá-las, por que as circunstancias externas sob quais estas foram criadas não são em nenhuma perspectiva as mesmas. O caso da arte grega da construção, que aplicamos ainda diariamente, é diferente... No âmbito da fantasia e da religião a arte de construção alemã tem uma preferência, e a escolha da arte grega aparece como fruto de uma consciência clara e de um sentido da beleza. Ela se limita definitivamente ao essencial, o qual

⁷⁰ (tradução aproximada) *Allen denkenden und ihr Vaterland liebenden Baukünstlern ist es daher Pflicht, nach Kräften dahin zu wirken, daß unsere alten, und namentlich die immer seltner werdenden Bauwerke der ersten Perioden durch treue Messungen und deutliche Zeichnungen erhalten und bekannt gemacht werden. Durchdrungen von diesem Gedanken, und erfüllt von dem Wunsche zu retten was noch zu retten ist, habe ich, soviel mir Zeit und Umstände erlaubten, Hand an das Werk gelegt, und übergebe diese Blätter als einen Beitrag zu den Materialien der Bildungs Geschichte Deutschlands.* Möller (1815) Citado por KRUFT, Hanno-Walter. **A History of Architectural Theory - From Vitruvius to the Present.** P.296

procura alcançar com as formas mais belas e, por causa disso, nunca deixará de ser utilizada.⁷¹

Em 1814, Möller descobriu em sua cidade os desenhos originais da fachada da catedral, quando o príncipe Frederico Guilherme prometeu recursos para as obras provenientes do governo da Prússia, sendo que ainda foram encontrados mais desenhos originais do projeto em arquivos em Colônia, Paris e em Viena⁷². No mesmo ano, Johann Joseph Görres⁷³ escreveu e publicou em seu jornal um em forte manifesto a favor das obras. Em 1815 o próprio Goethe visitou a catedral, e teria encorajado a sua conclusão.

⁷¹ (tradução aproximada) *Die Kunst, welche die Straßburger Münster, den Dom zu Köln und ander Meisterstücke hervorbrachten, ist herrlich und erhaben, aber sie war das Resultat ihrer Zeit... Wir können diese Werke bewundern und nachahmen, aber nicht schaffen; weil die äußeren Verhältnisse, unrter welche jene Kunst entstand, in keiner Hinsicht mehr dieselben sind... mit der Baukunst der Griechen, welche wir noch täglich anwenden, ist der Fall verschieden. Wie bei der deutschen Baukunst Phantasie und Religion einen vorzüglichen Anteil haben, so scheint die griechische Baukunst als Frucht des klaren Vesrtandes und eines richtigen Schönheitsinnes. Sie beschränkt sich streng auf das Notwendigste, dem sie die schönsten Formen zu geben sucht, und deswegen wird diese Kunst nie aufhören, anwendbar zu seyn.* Möller (1815) Idem P. 296.

⁷² Estes originais serviram de base para os desenhos mostrando a catedral em seu estado ideal, que foram publicados em 1823 por Boisserée.

⁷³ Johann Joseph Görres (1776 – 1848) foi escritor e ativista à frente do jornal *Rheinische Merkur*.

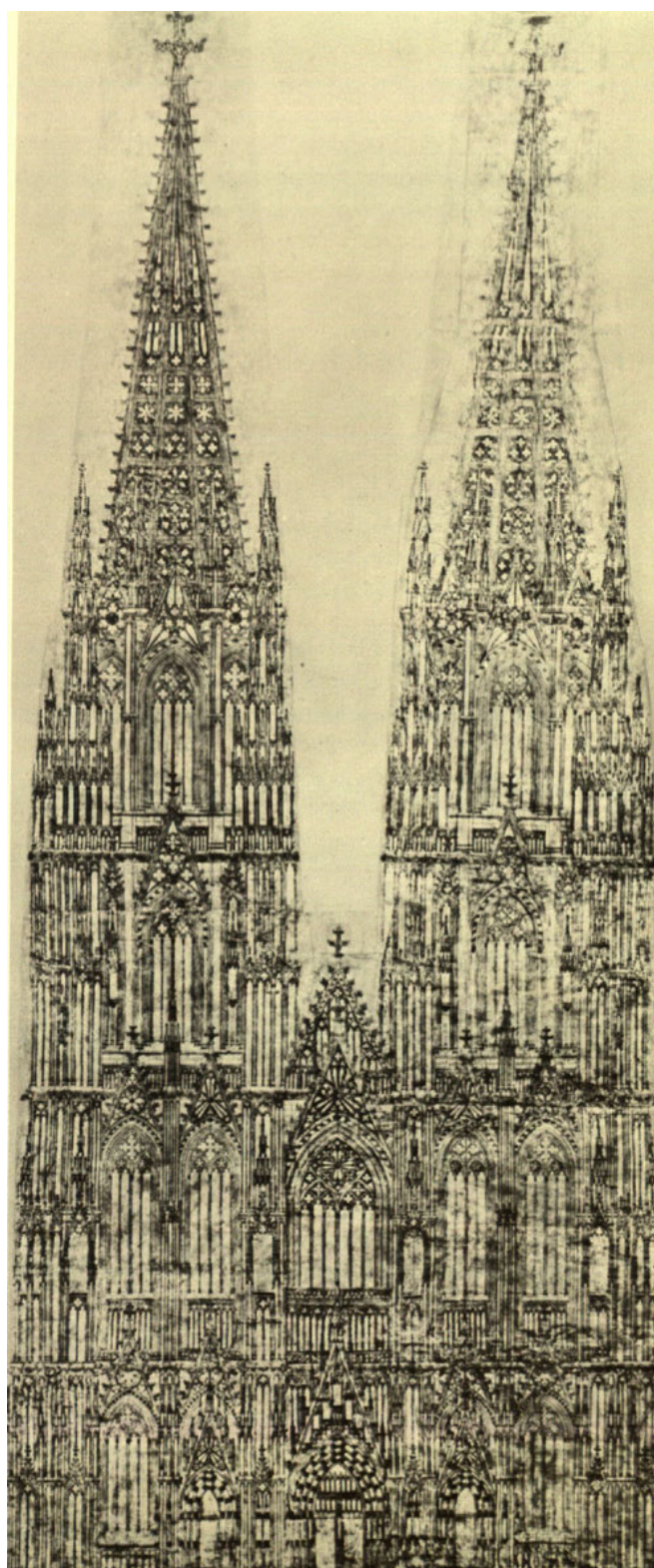


Fig. 24 - Desenho da fachada para a Catedral de Colônia, de autoria do mestre construtor Johannes(?), 1300. Colônia, Dombauarchiv.



Fig. 25 - Sulpiz Boisserée (com o busto de Goethe), daguerreótipo de 1846.

A partir de 1816 o movimento para as obras de restauro passou a contar com assessoria de Schinkel. Ele atuou principalmente nos planos de restauração da construção existente, já bastante debilitada, auxiliando Boisserée a angariar fundos junto ao governo, o que resultou nas primeiras intervenções de restauro, iniciadas em 1823. Em 1829 Schinkel iria sugerir, escrevendo a Boisserée, a conclusão da construção da nave principal, deixando-se o exterior na simplicidade da estrutura e mantendo-se as torres inacabadas. Assim poderia-se usufruir o do “belo e único efeito do interior”, garantindo-se a estabilidade da construção, e a um custo não muito elevado.⁷⁴ As obras ganharam maior impulso a partir de 1830.

⁷⁴ Carta de Schinkel a Boisserré em 08 de agosto de 1829, conforme o documento redigido por ENNEN, L. **Der Dom zu Köln von seinem Beginne bis zu seiner Vollendung (...)**, 1880, citado por JOKILETHO, Jukka. *A History of Architectural Conservation*. P. 117.

Em julho de 1833, Ernst Friedrich Zwirner (1802-1861) foi contratado para as obras. O jovem arquiteto, aluno de Schinckel e adepto do *revival* gótico, preparou em conjunto com o seu mestre o projeto para a conclusão da catedral, trazendo uma nova dimensão ao trabalho. Ao contrário de Schinkel, Zwirner ambicionava a conclusão integral do edifício com todos os seus detalhes. Em 1838 Schinkel visitaria pela última vez as obras e Zwirner empenhou-se em convencê-lo com seus planos. Finalmente, em 1841, a ordem foi dada para que a conclusão fosse executada de acordo com o projeto revivalista elaborado em conjunto pelos dois arquitetos.



Fig. 26 - Ernst Friedrich Zwirner. Foto de F.Krammer, 1855.

Em 4 de setembro de 1842, após a mobilização financeira da cidade de Colônia⁷⁵ e com a ajuda do guindaste que ali permaneceu por mais de três séculos, a pedra fundamental foi oficialmente lançada por Friedrico Guilherme IV e pelo Arcebispo

⁷⁵ O *Dombauverein* contou com o apoio governamental e para ele contribuíram também monarcas como o rei Ludwig I da Baviera, o imperador Franz Joseph da Áustria, a rainha Vitória da Inglaterra, o rei Guilherme da Holanda e o príncipe Umberto da Itália.

Johannes von Geissel. Dois anos após, o filósofo Arthur Schopenhauer (1788-1860) escreveria:

Quando vejo o quão industriosamente esta inacreditável era se mobiliza para completar aquelas igrejas góticas, deixadas inacabadas pela pia idade média, tenho a impressão de que se está tentando embalsamar o cadáver do cristianismo.⁷⁶



Fig. 27 - As festividades de lançamento da pedra fundamental da Catedral de Colônia, em 4 de setembro de 1842. Litografia de Georg Osterwald. Colônia, Dombauarchiv .

⁷⁶ (tradução aproximada) *Wenn ich sehe, wie dieses ungläubige Zeitalter die vom gläubigen Mittelalter unvollendet gelassenen gotischen Kirchen so emsig ausbaut, kommt es mir vor, als wolle man das dahingeschiedene Christentum einbalsamieren.* SCHOPENHAUER, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (O mundo como vontade e representação) (1844), vol.II, (Complemento do terceiro livro). Citado por KRUFT, Hanno-Walter. *A History of Architectural Theory - From Vitruvius to the Present*. P. 303.

Isto demonstra como a ação de Colônia, embora aparentemente unânime, era marcada pela contradição. Schopenhauer denuncia a vontade de se construir a imagem de uma nação baseada em um passado que já estava morto. As obras foram dirigidas por Zwirner até a sua morte, em 1861. Quando finalmente, em 15 de outubro de 1880, 38 anos após o reinício das obras, a Catedral foi inaugurada pelo Imperador Guilherme I, o gótico já não era mais tido como a expressão exclusiva da cultura germânica. Os valores nacionalistas haviam se transformado e a conclusão do edifício não foi percebida em sua grandiosidade. Entretanto esta ação constitui um marco. Diversos profissionais foram formados naquele canteiro de obras, levando conhecimentos a obras posteriormente realizadas em toda a Europa e influenciando as intervenções feitas em monumentos tanto na Alemanha, como as catedrais de Regensburg, Bamberg e Speyer, como no exterior, a Catedral de Milão e o Stephansdom de Viena.

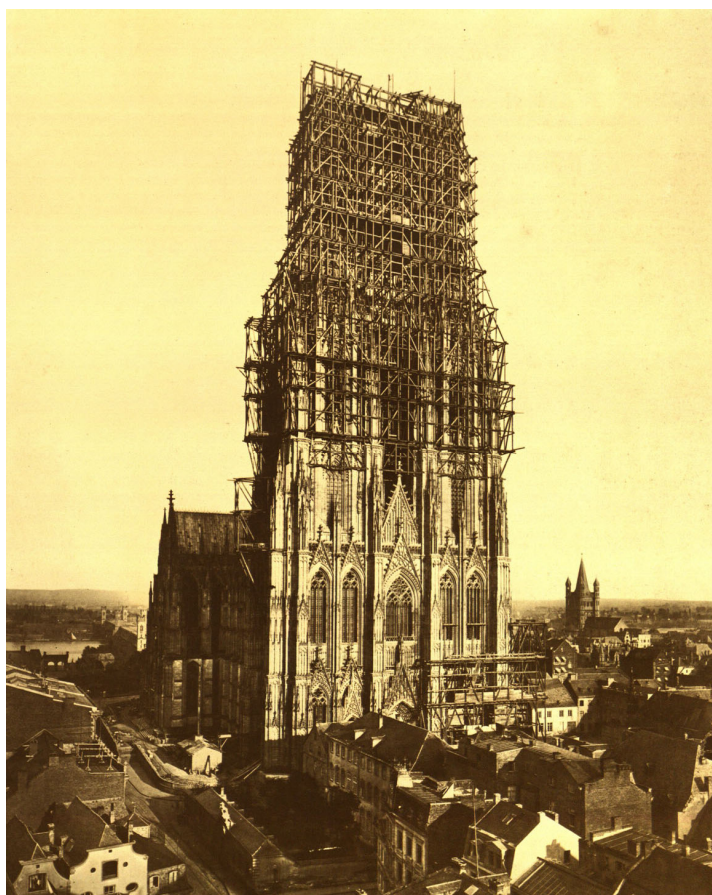


Fig. 28 - Obras da catedral de Colônia. Colônia, Dombaurachiv.

A Catedral de Colônia significa o gótico reconstruído em sua maior expressão. Trata-se do maior monumento gótico existente, concluído fora do seu tempo original. Isto porque o gótico sintetizou naquele momento o valor de toda uma cultura, que através dele materializou-se. É interessante observar que a reconstrução, uma ação que demandou em um dos maiores esforços de seu tempo, não pôde acompanhar a cultura em constante transformação. O seu legado, como no *Pompejanum*, é o aprendizado da história, que, independente da linearidade o tempo, recupera e reintegra valores, tornando-os vivenciáveis na arquitetura.

Na cidade de Trier (atual estado de Rheinland-Pfalz) , a *Palastaula* Romana, basílica da era do imperador romano Constantino⁷⁷, que havia sido quase integralmente demolida no século XVII para ser transformada em palácio do arcebispado local, foi em grande parte reconstruída. Entre 1844 e 1856 fragmentos remanescentes da construção romana foram usados como base para a reconstrução da basílica, porém no interior foi feita uma imitação a partir de basílicas paleocristãs já conhecidas. A *Palastaula* foi então a partir deste momento utilizada como templo evangélico⁷⁸. Pode-se então constituir um paralelo com intervenções realizadas nesta mesma época em monumentos que eram “corrigidos” para retornarem ao seu estilo original.

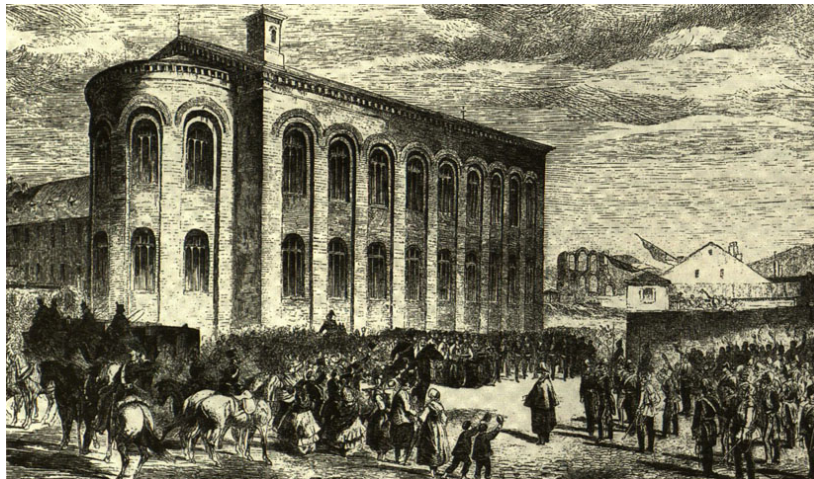


Fig. 29 - Trier, Palastaula, gravura de 1856

⁷⁷ *Römische Palastaula* , construída de 305 a 311.

⁷⁸ No século seguinte, os bombardeios de 1944 iriam mais uma vez provocar a destruição da secular construção, que entre 1953 e 1956 seria novamente reerguida desta vez apenas seguindo as formas da basílica constantina inicial

Voltando ao caso de Speyer, segundo Hans Erich Kubach, a “demolição desta ala (aquela reconstruída por Ignaz Neumann) em 1854 nos privou de uma das obras primas da arquitetura do final do século XVIII”⁷⁹. No início do século XIX a apreciação da arquitetura barroca parece não ter sido a mesma. A partir da estética romântica da primeira metade do século, a reconstrução da ala oeste do *Kaiserdome* foi executada sob a direção de Heinrich Hübsch (1795-1863), que a concluiu em 1861, em uma linguagem neo-românica. Esta opção também tinha por finalidade de “corrigir” o edifício e aproximá-lo de sua essência medieval, dentro da técnica do restauro estilístico, eliminando o opúsculo barroco de Neumann. Hübsch havia escrito em 1828 **In welchem Stil sollen wir bauen?** (em que estilo devemos construir?), onde questionava a validade da utilização da linguagem clássica na arquitetura de seu tempo. É interessante observar a postura de Hübsch, um defensor do conceito tecnológico do estilo, no mesmo período em que desenvolviam-se obras como a reconstrução da cidade medieval de Carcassonne, na França, por Viollet-le-Duc, e a conclusão da Catedral de Colônia. Um momento em que o medieval estava extremamente valorizado na arquitetura, na Alemanha relacionado à expressão da nacionalidade. A reconstrução de Speyer é o primeiro de uma série de eventos que representam em magnitude a reconstrução como ação de recuperação de uma identidade nacional. É bom lembrar, entretanto, que o resultado obtido em Speyer não recuperou para o monumento a sua imagem medieval original, pois existiam poucas informações disponíveis a respeito, e sim a visão que o século XIX tinha desta imagem. Entretanto, Ruskin já desenvolvia naquele momento na Inglaterra as idéias no âmbito da preservação em que a reconstrução seria considerada incabível⁸⁰. Essas posturas iriam ser difundidas por toda a Europa e chegar à Alemanha à Austria no final do século XIX, ganhando maior profundidade nos trabalhos de Georg Dehio e Alois Riegl.

⁷⁹ *Der Abruch dieses Baues 1854 hat uns ein Hauptwerk der Architektur des späten 18. Jahrhunderts geraubt.* (tradução aproximada). Em KUBACH, Hans Erich. **Der Dom zu Speyer**. P.122.

⁸⁰ Ver as obras de John Ruskin: **The Seven Lamps of Architecture** (1849) e **The Stones of Venice** (1851-53).

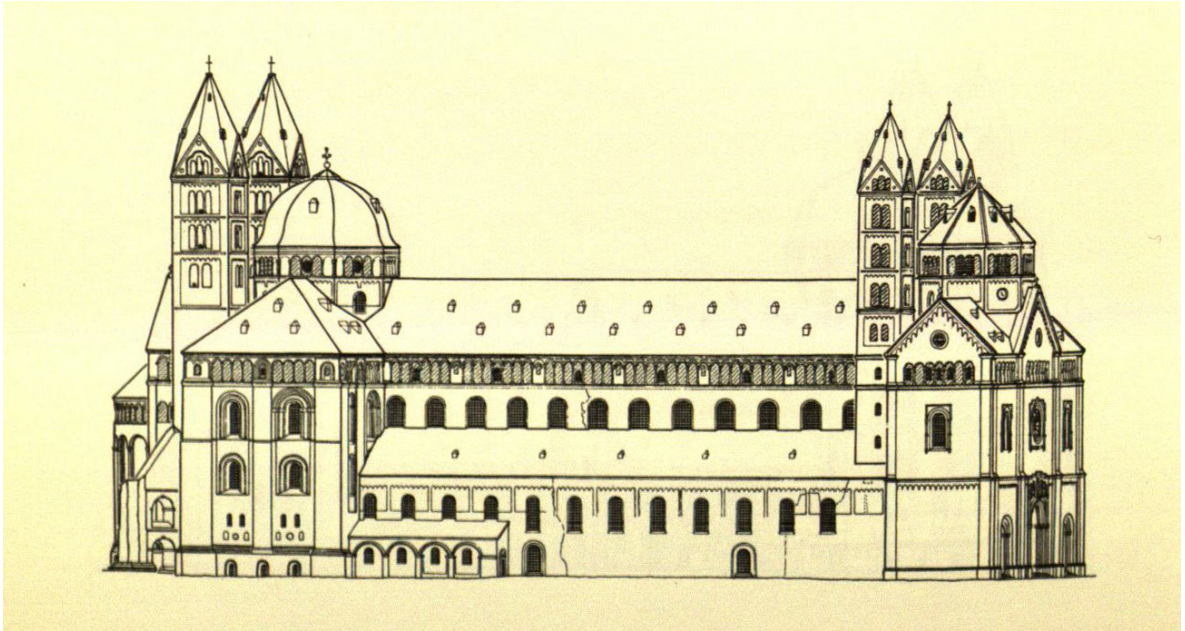


Fig. 30 - Catedral de Speyer: Em 1857, reconstrução neoromânica de Heinrich Hübsch à esquerda (Desenho do livro de Hans Erich Kubach, 'Der Dom zu Speyer').

Sob a iniciativa da nova classe média alemã haviam fracassado os planos de unificação. Mesmo os levantes de 1848 em Paris, que tiveram movimentação correspondente em Viena e em Berlim, tiveram como resultado apenas na adoção de uma constituição na Alemanha, que sofreu grande oposição das classes líderes. O choque entre a burguesia e a aristocracia foi aprofundado quando o rei Guilherme I da Prússia e seu conselheiro Bismarck, munidos do mais poderoso exército da Europa, tiveram êxito na unificação através de uma guerra vitoriosa. A vitória sobre a França em 1871 foi a vitória da nobreza sobre a classe média alemã. A nobreza militar e burocrática foi então preservada e fortalecida. A coroação de Guilherme I como Imperador da Alemanha em Versalhes pode ser historicamente interpretada como o segundo *Reich* (Império).



Fig. 31 - Otto von Bismarck

Otto von Bismarck (1815-1898) foi um legítimo descendente dos *Junkers*, a aristocracia rural prussiana. Em uma época de grande desenvolvimento econômico, o *Zollverein* (União Alfandegária) havia abolido as alfândegas locais estimulando o comércio e o acúmulo de riquezas. A Prússia crescia. Em 1835 inaugurou-se a primeira estrada de ferro prussiana e, em 1846, já haviam no território da União mais de trezentas grandes indústrias têxteis. Em 1847, Bismarck foi chamado a representar a nobreza saxônia no *Landtag* prussiano. Este órgão representativo de origem feudal deveria substituir o Parlamento, conforme a intenção do rei Frederico Guilherme IV. Bismarck destacou-se como um dos mais importantes deputados conservadores. Em 1848 os reflexos da revolução parisiense levaram o povo de Berlim às ruas. O rei foi forçado a conceder uma constituição, para indignação de Bismarck. Apesar disso a indecisão dos liberais e o temor da burguesia de uma possível revolução social, levaram à uma nova liderança da nobreza. Nos anos posteriores a 1849 os *Junkers* voltaram a dominar a vida política, quando também a revolução industrial desenvolveu o país, com a ampliação da indústria pesada e do carvão. Bismarck consolida-se então como político, delegado prussiano em Frankfurt.

Em 1862 é enviado como embaixador à Paris, onde agora reinava Napoleão III. No mesmo ano é empossado na presidência do Ministério. Com o apoio do rei Guilherme I, filho de Frederico Guilherme IV, consegue extinguir o parlamento. Forma então o maior exército da Europa, mobilizando meio milhão de homens em 21 dias. Expulsou definitivamente a Áustria da confederação alemã na batalha de Sadowa, em 1866, anexando várias províncias e criando a Confederação dos Estados Alemães do Norte.⁸¹ Sob o pretexto da reivindicação dos Hohenzollern ao trono espanhol, foi precipitada a guerra contra a França, que foi facilmente derrotada na batalha de Sedan, em 2 de setembro de 1870, com a prisão do próprio imperador francês. As condições de paz foram duríssimas⁸², provocando a revolta da população contra o governo na conhecida “Comuna de Paris”. Com a aceitação dos demais estados germânicos, em 18 de janeiro de 1871 Guilherme I foi coroado imperador em Versalhes. A Alemanha estava agora unificada, sendo Bismarck o grande vitorioso. Conseguiu impedir que, através da unificação a potência prussiana fosse enfraquecida e o poder passasse das mãos dos *Junkers* para os liberais burgueses. Apesar do poder, a posição econômica da aristocracia era desvantajosa em relação à nova burguesia industrial, cuja fortuna crescia a cada dia. Tudo fazia prever o surgimento da Alemanha como uma democracia constitucional, o que Bismarck sempre combateu enquanto esteve no poder, através de uma política que desagradava até aos mais conservadores. O crescimento do partido social democrata o preocupava, sendo que criou primeiras leis de cunho social, seguros contra doença e infortúnios na velhice, na tentativa de manter sob o seu controle esse movimento. Mas por não satisfazer o grande desenvolvimento e a expansão industrial (a indenização da França foi toda investida na industrialização) que reclamava o mercado externo, acabou perdendo ainda mais o apoio da classe. Além disso perseguiu opositores do partido católico, provocando o lançamento de uma encíclica do Papa contra o governo prussiano. Guilherme II, sucessor de Guilherme I (falecido em 1888), não o tolerava. Encontrou alguns pretextos e conseguiu que Bismarck pedisse sua demissão em 1890.

⁸¹ Suas palavras: “Não será, certamente, com discursos e votações que se resolverão os grandes problemas de nosso tempo, mas com sangue e com ferro.”

⁸² A França teve de pagar cinco milhões de francos-ouro e perdeu a Alsácia e Lorena para a Confederação Alemã, agora transformada em Império Alemão.



Fig. 32 - O Altar de Pergamon. Elevação Frontal. Ilustração de Susanne Mocka.

É durante o segundo *Reich* alemão, no âmbito das reconstruções arqueológicas, que pode ser destacado um tipo de reconstrução cujas características se direcionam à uma configuração diferente neste tipo, apesar de ter na arqueologia a base de seu início como ação preservadora. A reconstrução museológica transfere o monumento reconstruído de seu contexto original (em tempo e espaço) para materializá-lo em um novo ambiente: o museu, onde o seu significado adquire uma nova dimensão. O caráter histórico do monumento assume nesta configuração a sua maior dimensão: quando o objeto arquitetônico é resgatado (quando não, removido) de seu tempo histórico específico e, reconstruído, passa a ter a função de contar a sua história. Ele é agora preservado em um novo contexto e adquire uma nova dimensão, física inclusive, onde será de uma nova forma estudado e valorizado. Passa a fazer parte então, com os demais objetos do museu, de uma coleção.

O monumento reconstruído, ao entrar para uma coleção, irá manter a condição que o faz reter o seu valor histórico: ser original. Isto é, a sua matéria física ainda é aquela com a qual foi construído e que atravessou a história⁸³. Por algum motivo esta matéria

⁸³ A reconstrução deverá contar pelo menos com partes do original. A quantidade de partes do original irá depender de diversos fatores, desde a condição física para exposição até critérios museológicos específicos.

desagregou-se ou perdeu-se em referência, e posteriormente em escavações arqueológicas suas partes foram recuperadas. A reconstrução no museu recompõe estas partes originais e recupera a materialidade perdida do monumento, que terá agora uma nova finalidade. Esta materialidade passa a ser o seu principal valor, porque irá reestruturá-lo para a sua nova condição de “peça de coleção”. E compondo esta coleção o monumento passa a ser um documento através do qual a história é reconhecida e estudada, sendo que neste caso a reconstrução irá possibilitar uma nova dimensão: a história poderá ser então vivenciada. O passado poderá ser experimentado em escala original dentro das paredes do museu.

Ao longo do século XIX os museus europeus (e posteriormente os americanos, no início do século XX) aumentaram seus acervos com peças oriundas das escavações arqueológicas em sítios históricos de antigas civilizações da Ásia Menor e Oriente Médio. O recém fundado Reich alemão, na intenção de firmar-se entre as potências de sua época, estabeleceu uma política de aquisições arqueológicas garantindo sua atuação em sítios situados na Grécia e na Turquia, podendo assim competir com a França e a Inglaterra.

Berlim adornava-se então com monumentos heróicos como a Coluna da Vitória⁸⁴, na intenção de colocar-se no mesmo nível de cidades como Paris e Londres. Entretanto, o acervo de seus museus não podia ainda concorrer com os do Louvre e do Museu Britânico. O chanceler Bismarck estava ciente deste problema e destinou verbas para escavações em Olímpia, na Grécia, uma vez que a forma de divisão das descobertas estava sendo naquele momento desvantajosa para o Reich alemão. E então o Altar de Pérgamon seria ganho em seguida para a Prússia.

O Altar de Pérgamon é um monumento da era helenística que foi parcialmente reconstruído no museu que leva o seu nome em Berlim⁸⁵. Sua história remonta ao século II

⁸⁴ Em alemão : *Siegessäule*

⁸⁵ O Museu Pérgamon (*Pergamonmuseum*) é um dos museus que compõem o complexo conhecido como “Ilhas os Museus” (*Museuminsel*) em Berlim. Projetado por Alfred Messel e Ludwig Hoffmann, abriga as reconstruções do Altar de Pérgamon (século II a.C.), do Portal do Mercado de Mileto, do Portão de Ishtar (Babilônia, 575 a.C.), com a Rua da Procissão de Babilônia e a fachada da sala do trono de Nabucodonosor II, e a Muralha da cidade de Mashtar (Amman, Jordânia), presente do sultão Abdul Hamid II ao imperador Guilherme II, todos consistindo de partes originais transportadas dos sítios arqueológicos. Quando de sua

a.C., quando a cidade de Pérgamon⁸⁶ destacava-se como grande centro na Ásia Menor, assumindo o papel de representante da tradição cultural da antiga Grécia.



Fig. 33 - A Ilha dos Museus, Berlim.

abertura, em 1904, percebeu-se que o Museu Imperador Guilherme (*Kaiser-Wilhelm-Museum*, atual *Bodemuseum*), na Ilha dos Museus, não era grande o suficiente para abrigar todos os tesouros arqueológicos provenientes das escavações que estavam então sendo feitas em locais como Babilônia, Uruk, Assur, Mileto, Priene e no Egito. No início de 1907, Wilhelm von Bode, diretor do museu, já tinha planos para a construção de um outro museu nas proximidades deste para abrigar arte antiga germânica, arte do oriente médio e arte islâmica. A construção do museu foi iniciada em 1910, avançou durante a primeira guerra mundial e a fase da grande inflação dos anos vinte, até a sua abertura em 1930. O Pérgamon foi severamente atingido durante a segunda guerra mundial, sendo que só pode ser novamente reaberto em 1959, quando então localizava-se e em Berlim Oriental.

⁸⁶ Atual cidade de Bérgama, Turquia

Uma antiga colônia grega na Mísia (costa oeste da Ásia Menor), a partir do século III a.C. o reino de Pérgamon passou a exercer grande influência na região, alcançando o status de uma segunda Atenas. Após a morte de Alexandre o Grande, a influência de Pérgamon expandiu-se por toda a Ásia Menor, com a ascensão da dinastia dos Atalidas. Os reis Eumenes I (263 – 241 a.C.) e Atalos I (241 -197 a.C.) conseguiram fortalecer o seu poder político através de diversas vitórias em guerras contra os Gálatas e outros povos. Os Atalidas promoveram a ciência e cultura gregas nos séculos III e II a.C.. Atalos I começou a colecionar e a copiar exemplares da arte clássica grega dando início ao processo de recuperação deste patrimônio cultural para Pérgamon. Desejava-se ser não só que Pérgamon se tornasse o novo centro cultural do mundo grego, mas também o legítimo continuador desta cultura. No reinado de Eumenes II (197 – 159 a.C.) o Altar foi concebido. As obras começaram no ano 180 a.C., após a morte do rei, tendo durado cerca de vinte e quatro anos.

A construção localizava-se originalmente no topo da acrópole de Pérgamon, sendo externamente decorado com o célebre friso de 120 metros de comprimento com o grupo de mais de cem esculturas representando a lenda mitológica da batalha entre deuses e gigantes, numa alusão à vitória do rei de Pérgamon sobre os Gálatas. O recinto do altar onde as oferendas eram incineradas era circundado por uma colunata, sendo alcançado subindo-se uma escadaria de vinte e quatro degraus. Não se sabe ao certo a qual deus o altar era dedicado, se a Zeus ou a Atenas.

O monumento foi desmantelado na era bizantina, a fim de que fosse fornecido material para construção de uma fortificação para a defesa da cidade contra os árabes.

Carl Humann (1839 –1896), um construtor de estradas e ferrovias na Turquia, descobriu em 1873 os primeiros altos relevos do Altar e os enviou a Berlim. Tendo sido em 1884 nomeado diretor no exterior do Museu Real de Berlim, responsável por todas as expedições arqueológicas da Prússia no Oriente, executou de 1878 a 1886 as escavações do Pérgamon. Humann nunca estudou arqueologia ou sequer concluiu sua formação de nível

superior de engenharia. Pode ser considerado um exemplo típico do arqueólogo autodidata do século XIX.



Fig. 34 - Carl Humman ao lado de um componente do grupo escultórico do altar de Pergamon.

Graças a acordos diplomáticos firmados entre os impérios alemão e otomano, o Altar foi removido de seu local original em 1879, sendo levado para a Alemanha.

O alcance total da descoberta de Humann ficou claro somente em 1878, quando estes e outros exemplares foram relacionados com os escritos do escritor romano Lucius Ampelius⁸⁷, e com eles a identificação dos relevos do Pérgamon foi possível. Sob o patrocínio oficial dos museus imperiais, foram iniciadas as escavações ainda durante

⁸⁷ Trata-se do mais antigo registro escrito encontrado sobre o Pergamon, a obra de Ampelius, **Sobre as Memórias**: “Em Pérgamon encontra-se um grande altar de mármore, cuja altura chega a quarenta pés, com enormes esculturas; ele apresenta uma luta de gigantes.” (tradução aproximada) *Pergamo area marmorea magna, alta pedes quadraginta, cum maximis sculpturis; continet autem gigantomachiam.*

Citado por SCHALLES, Hans-Joachim. **Der Pergamon Altar – zwischen Bewertung und Verwertbarkeit**. P.05

negociações com o império otomano, obtendo-se uma permissão especial do paxá. No ano anterior a Alemanha havia se colocado como mediadora na guerra entre a Rússia e a Turquia . Com a intervenção feita por Bismarck em Berlim, a solução diplomática favoreceu o império otomano, contrariando os interesses de São Petersburgo. Este episódio é interpretado como o motivo para a cessão definitiva das descobertas arqueológicas ao *Reich*, que seria concedida meses depois.



Fig. 35 - O brasão da Prússia adornado por capacete e ferramentas de escavação. Desenho de Kips e Koch (1885).

A história da descoberta e das escavações do Altar de Pérgamon configura um acontecimento na dimensão política na história alemã, importante para o projeto de afirmação do império de Guilherme I: pode-se considerar o sucesso da apropriação do Altar como marco para a interligação da ciência e suas instituições com o momento histórico. O jovem império alemão precisava de legitimação cultural e política. A pesquisa arqueológica e os museus se encarregaram de contribuir para que este objetivo fosse atingido: três anos depois da fundação do *Reich* o Instituto Arqueológico Alemão obteve o status de uma instituição do império. O discurso do Dr.von Sybel, membro da câmara dos deputados prussiana, expressa bem esta condição:

Meus senhores, a parte estética de nossos museus, representada pelas coleções de esculturas, tinha até agora um significado inteiramente secundário. Com a incorporação das criações de Pérgamon, o nosso museu foi lançado de um só golpe à primeira linha das coleções européias.⁸⁸

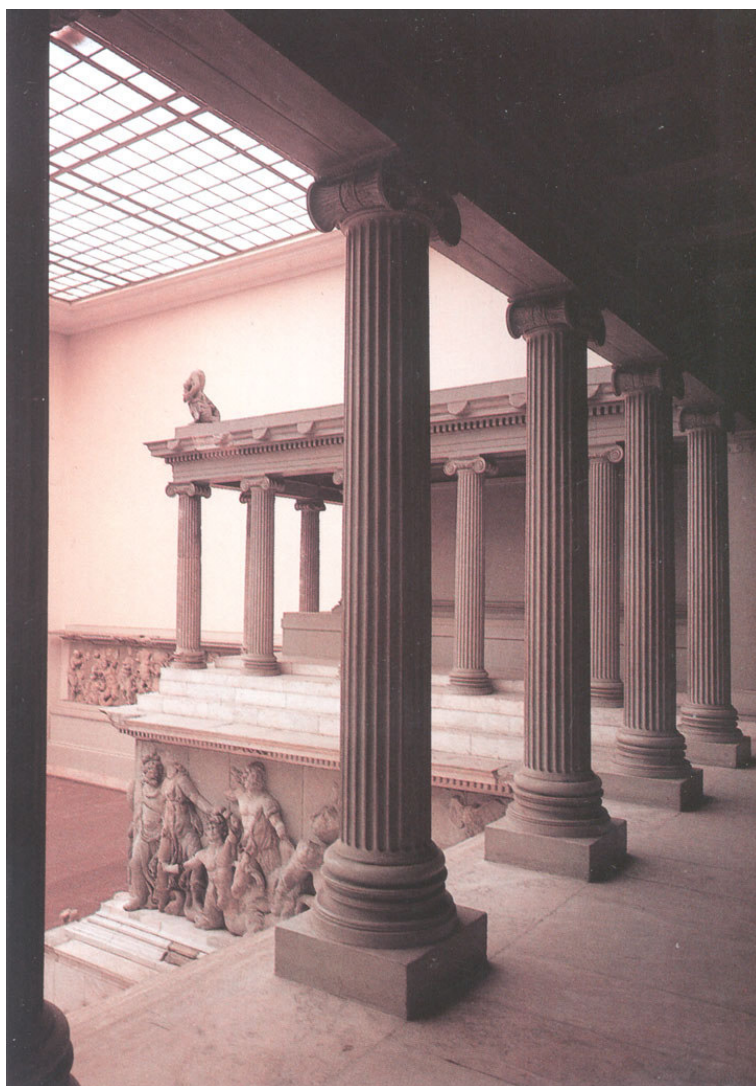


Fig. 36 - Colunata norte do Altar de Pérgamon, Museu Pergamon, Berlim.

⁸⁸ Tradução aproximada. *Meinen Herren, der plastische Theil unserer Museen, die Skulpturensammlungen, hatten bisher eine durchaus sekundäre Bedeutung. Durch die Einverleibung dieser pergamenischen Schöpfungen ist unser Museum mit einem Schlage in die erste Linie der europäischen Sammlungen getreten.* Citado por SCHALLES, Hans-Joachim. **Der Pergamon Altar – zwischen Bewertung und Verwertbarkeit.** P.10

A solução militar para a unificação alemã através das guerras de 1866 e 1870/71⁸⁹, com o estabelecimento de um novo modelo para o estado, agora liderado por um monarca, teve efeitos também na apreciação das monarquias helenísticas através do estudo da antiguidade que se desenvolvia na época. O interesse se voltava agora para a história das grandes dominações territoriais, para os grandes impérios do mundo greco-helenístico. **Geschichte des Hellenismus** (História do Helenismo), obra escrita entre 1843 por Johann Gustav Droysens, expressava o reconhecimento do valor da contribuição da cultura helenística para a história. Segundo Hans-Joachim Schalles⁹⁰, Droysens estava adiante de seu tempo, tendo o texto sido rejeitado na época de sua primeira publicação. O trabalho foi relançado em 1877 – sendo que sua valorização ilustra como se pode mudar a abordagem do passado sob a ótica do próprio presente. No momento em que o império alemão expandia-se politicamente, em sua busca por legitimação, foi conseqüente traçar-se um paralelo com a evolução dos grandes impérios da antiguidade.



**Fig. 37 - Detalhe do grupo escultórico na escadaria norte do Altar de Pergamon.
Berlim, museu Pérgamon**

⁸⁹ 1866 - A vitória contra a Áustria na batalha de Sadowa proporcionou a anexação várias províncias e criando a Confederação dos Estados Alemães do Norte.

1870/71 – após a derrota da França na batalha de Sedan, Guilherme I foi coroado Imperador em Versalhes.

⁹⁰ SCHALLES, Hans-Joachim. **Der Pergamon Altar – zwischen Bewertung und Verwertbarkeit**. P.13.

A viagem do Altar de Pérgamon rumo a Berlim configurou o movimento da Alemanha em direção ao espírito de seu tempo. O evento marcante desta ação de afirmação patriótica do *Reich* foi a Exposição do Jubileu da Academia Real de Artes⁹¹, realizada em 1886, quando o friso original da “Gigantomaquia” foi parcialmente exposto. A exposição também apresentava a “arte moderna nacional”, além de uma retrospectiva da arte alemã dos últimos cem anos. Em um pavilhão desenhado como um templo egípcio, dioramas eram exibidos com imagens da campanha colonial alemã na África. Oposto a esta construção podia ser visto o “Templo de Pérgamon”, cuja concepção arquitetônica só pode ser explicada como uma intenção explícita de utilização da imagem helenística em louvor ao *Reich*: o Altar de Pérgamon, construído no tamanho original, agora transformado em um pódio, sobre onde se construiu uma cópia do templo protoclassico de Zeus, a partir do original de Olímpia. Esta construção sintetizava toda a importância da arqueologia alemã naquele momento e o seu papel na construção da identidade nacional.

A reconstrução iria configurar o passo seguinte para a utilização do Pérgamon como instrumento de legitimação do Império de Guilherme I. O seu significado advém da aquisição daquele monumento como prova do valor do império que ascendia e sua apropriação do passado distante (a apreensão da cultura antiga grega) como o seu próprio, legitimando-o e tornando-o real, consistente. Este processo iria começar efetivamente em 1886, sendo que sua conclusão só pôde se dar, porém, em 1930, com abertura do museu que leva o seu nome. Até este momento, mais uma vez, o significado do império já havia se transformado, e a história da Alemanha tomado outros rumos.

Entretanto, com a Alemanha agora unificada, os industriais burgueses e os donos do capital ainda não formavam o estrato superior que governava o país. A classe burguesa havia sido mais uma vez excluída do poder. Nos anos que antecederam 1914, vastos círculos da classe média passaram a identificar-se com o modelo militar tradicional da aristocracia, adotando suas normas. Isto levou a um desfecho que pode ser descrito como a capitulação de vastos círculos da classe média. Segundo Norbert Elias, “(...) Eles (a

⁹¹ *Jubiläumsausstellung der königlichen Akademie der Künste.*

classe média) trocavam agora, decisivamente, o idealismo burguês clássico pelo manifesto realismo do poder.”⁹²

Este é um aspecto da natureza descontínua do desenvolvimento alemão: uma mudança na configuração social que pode ser atribuída com grande precisão a uma fase específica do desenvolvimento do Estado. A noção de até onde se poderia ir na aplicação de modelos aristocráticos na prática perdia-se muitas vezes, por causa de sua apropriação por grupos da classe média, que, por não os possuírem em essência acabavam por deturpá-los, alienando os seus valores. Acabaram por exemplo apoiando o uso ilimitado do poder da violência, o que iria ter ecos na futura formação do nacional socialismo.

⁹² ELIAS, Norbert: **Os Alemães**. P.27.

4

A reconstrução e o novo patrimônio



Fig. 38 - Heidelberg e seu castelo

No final do século XIX e início do século XX a teoria do patrimônio encontrava-se em uma discussão que abrangia grande parte da Europa. Este debate proporcionou alguns episódios importantes para a definição das futuras posturas do século XX. No âmbito do patrimônio arquitetônico, estes episódios ajudam a compreender a especificidade da reconstrução e a sua avaliação como prática em restauro no contexto do patrimônio na virada do século. Na Alemanha, a polêmica se deu quando da proposta da reconstrução parcial do castelo de Heidelberg.

O conceito de monumento histórico e as formas de sua preservação incorporaram novos aspectos ao longo do século XIX. O desenvolvimento de ciências como a arqueologia, à luz do trabalho dos antiquários pioneiros dos séculos XVII e XVIII, possibilitou um novo olhar sobre o patrimônio, principalmente a partir do contato cada vez mais intenso com os remanescentes das antigas civilizações do ocidente e oriente. O caráter histórico dos monumentos passou a ser valorizado como uma condição primordial, tão importante para a sua preservação quanto a sua (eventual) condição de obra de arte. Esta perspectiva se contrapôs naquele momento ao chamado restauro estilístico que vinha sendo praticado na Europa.

John Ruskin (1819 -1900), o protagonista inglês do chamado movimento anti-restauro, criticava os arquitetos pela destruição da autenticidade histórica dos edifícios⁹³. Teórico e crítico de arte, em suas principais obras, **The Seven Lamps of Architecture** (1849) e **The Stones of Venice** (1851 -53), Ruskin foi o primeiro a identificar os valores e o significado dos edifícios históricos, propondo novos fundamentos para uma moderna filosofia de preservação (*conservation*). Ele atribuiu à memória a principal função do monumento histórico, sendo através da arquitetura que preservamos os laços com o passado e formamos nossa identidade. Qualquer intervenção contemporânea de restauro significaria a destruição destes laços pela eliminação do passar do tempo em sua existência. Sobre o restauro Ruskin escreveu:

O verdadeiro sentido da palavra restauro não é compreendido nem pelo público nem por aqueles que cuidam dos monumentos. Ela significa a mais total destruição que um edifício pode sofrer: uma destruição fora da qual nenhum remanescente pode ser recuperado; uma destruição acompanhada de uma falsa descrição da coisa destruída... Não nos deixemos falar então de restauro. Isto é uma mentira do início ao fim (...)⁹⁴

⁹³ Ver JOKILETHO, Jukka. **A History of Architectural Conservation**. p. 174.

⁹⁴ Trecho de **The Seven Lamps of Architecture** Tradução aproximada. *Neither the public, nor those who have the care of public monuments, is the true meaning of the word restoration understood. It means the*

A postura de Ruskin reflete pela primeira vez sobre a função memorial da arquitetura, a ser destruída pela ação de restauro. À arquitetura atribui-se então um valor de reverência que deverá ser conservado em sua essência. A reconstrução é, portanto, um procedimento inadmissível no pensamento de Ruskin, pois assim como a restauração, altera e destrói a verdade temporal do monumento.

Entretanto, a mesma função memorial proposta por Ruskin permite também uma aproximação do conceito de reconstrução. É interessante observar como esta se faz potencialmente propulsora desta ação: se reconstrói para se lembrar da arquitetura que estava perdida. A reconstrução constituiria então uma forma de recuperação da função histórica de um monumento. Mas este aspecto não estava em questão naquele momento, quando a reconstrução fazia parte de um conjunto de procedimentos corretores impostos à arquitetura com a função de reabilitar o seu estilo.

Dentre os pensadores germânicos do patrimônio do final do século XIX e início da século XX, o austríaco Alois Riegl (1858 – 1905) foi o que mais aprofundou o pensamento de Ruskin, indo inclusive mais além no desenvolvimento dos conceitos propostos pelo crítico inglês. Jurista, filósofo e historiador, Riegl assumiu em 1902 o posto de Presidente da Comissão Austríaca de Monumentos Históricos. Sua obra **Der Moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung** (O moderno culto aos monumentos, sua essência e sua origem), publicada em 1903, tornou-se um marco da moderna teoria de patrimônio e propôs uma nova abordagem dos monumentos ao mesmo tempo histórica e interpretativa. Ele foi o primeiro a distinguir a diferença entre o monumento e o monumento histórico, e, dentre diversos valores, ao segundo atribuiu o chamado valor de ancianidade (*Alterswert*), adquirido através da inexorável passagem do tempo. A ancianidade é, segundo Françoise Choay⁹⁵, próxima ao valor ruskiano de reverência, mas

most total destruction which a building can suffer: a destruction out of which no remnants can be gathered; a destruction accompanied with the false description of the thing destroyed... Do not let us talk then of restoration. The thing is a lie from beginning to end (...) citado por JOKILETHO, Jukka. **A History of Architectural Conservation**. P.175

⁹⁵ Ver CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. P.169.

vai além deste. Para Choay, “a imediatez com a qual este valor se apresenta (...) à apropriação das massas (*Massen*)(...) será o valor preponderante do monumento histórico no século XX.”⁹⁶

A identificação desta imediatez também seria condicionante para a reconstrução, quando o valor do monumento perdido é absorvido por uma cultura de tal forma que se busca a sua rematerialização.

Uma nova abordagem da preservação dos monumentos já vinha sendo feita na Alemanha durante o século XIX, em textos como **Das Restaurationsfieber** (a febre da restauração), escrito em 1861 por Wilhelm Lübke (1826 -1893), em que o autor criticava o restauro da catedral de Munique, quando elementos barrocos foram removidos e substituídos a fim de se corrigir o estilo gótico da igreja. Ele seria um dos membros da comissão de 1891, que decidiria sobre a restauração do castelo de Heidelberg, recusando a sua reconstrução. O arquiteto Hermann Muthesius (1861-1927) foi um dos introdutores da abordagem inglesa na Alemanha (encontrou-se com William Morris e Charles Mackintosh), tendo publicado em 1902 o artigo **Die Wiederherstellung von Baudenkmalern** (a restauração de monumentos arquitetônicos), em que ele enfatiza o valor documental da maioria dos edifícios históricos e condena a reconstrução. Muthesius lamentou neste artigo o completamento da catedral de Colônia. O também arquiteto Theodor Fischer (1862-1938), abordou o problema de Heidelberg. No texto **Über das Restaurieren** (sobre a restauração), também de 1902, Fischer colocou em dúvida a autenticidade da maioria das restaurações naquele momento, considerando pelo menos cinquenta por cento delas desnecessárias.⁹⁷

⁹⁶ Idem nota anterior. P.169.

⁹⁷ Ver JOKILETHO, Jukka. **A History of Architectural Conservation**. P.193 -196.

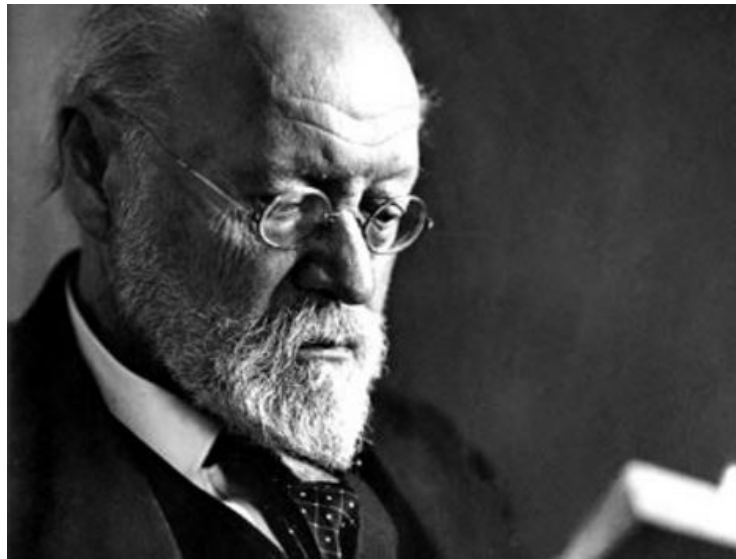


Fig. 39 - Georg Gottfried Dehio

Na Alemanha, o pensamento de Riegl teve como seu principal correspondente a obra de Georg Gottfried Dehio (1850 – 1936). Com formação de historiador, Dehio dedicou sua vida ao estudo da história da arte alemã e européia. Aluno do famoso historiador Georg Waits em Gottingen, concluiu seus estudos em Munique, tendo nesta cidade começado a lecionar. Viajou à França e à Itália. Em 1883 assumiu posto de professor coordenador na Academia de Arte de Königsberg e, em 1892, aceitou o convite para lecionar no Instituto de História da Arte de Strassburg, onde também foi diretor da *Gemäldegalerie* (galeria de pinturas), até o fim de sua carreira acadêmica. Constituem referência os diversos livros que escreveu sobre monumentos históricos nos países de língua alemã. Sua principal obra, **Handbuch der Deutschen Denkmälern** (Guia dos monumentos alemães), teve seus cinco volumes publicados entre 1905 e 1912: “O que a história da arte tem a nos dizer sobre a sua participação no conteúdo histórico da vida de nosso povo, ela nos diz através dos monumentos.”⁹⁸

⁹⁸ (tradução aproximada) *Was uns die Kunstgeschichte nach ihrem Teil vom historischen Lebensinhalt unseres Volkes zu sagen hat, sagt sie zumeist durch die Denkmäler.* Em DEHIO, Georg. **Handbuch der Deutschen Denkmälern**. (1912), citado em <http://www.dehio.org/dehio/index.html>.

Segundo Jukka Jokiletho, Dehio foi o fundador da moderna abordagem de patrimônio da Alemanha. Ele escreveu em 1901 **Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden?** (O que será do Castelo de Heidelberg?), o texto-chave sobre a polêmica da proposta de reconstrução do castelo de Heidelberg, mais especificamente de uma de suas alas, conhecida como ala Otto-Heinrich.

A cidade de Heidelberg está situada às margens do rio Neckar, no atual estado de Rheinland-Pfalz, e abriga a mais famosa universidade da Alemanha, fundada em 1386. Constituiu o centro político da região do Palatinado, na confluência dos rios Neckar e Reno, governada por príncipes eleitores (os *Kurfürsten*), desde o fim da idade média. As origens do castelo remontam ao ano de 1225, de quando datam os registros mais antigos de sua existência. As diversas alas e torres do castelo foram sendo adicionadas pelas gerações de príncipes, sendo que podem ser identificadas partes da era medieval, como a torre do relógio (*Glockenturm*). A fase renascentista do castelo é representada pela ala Otto-Heinrich (*Otto-Henrichsbau*), construída entre 1556 e 1559, da qual restou apenas parte da bela fachada de linguagem maneirista. A ala Friedrich (*Frierichsbau*), concluída em 1610, possui elementos já influenciados pelo barroco, e ala Inglesa (*Englischerbau*) foi a última ser concluída, em 1632, pelo príncipe Frederico V. No final do século XVII, desavenças políticas entre o então príncipe Karl-Ludwig e o rei Luis XIV na disputa territorial da região provocaram a guerra contra a França, com a destruição da cidade e do castelo em 1689. Um incêndio em 1693 arrasaria Heildelberg mais uma vez, condenando definitivamente o castelo à condição de ruína. A cidade seria então toda reconstruída em moldes barrocos, mas antes disto o seu principal monumento já havia sido abandonado pelos príncipes, que já se dedicavam às suas residências em cidades como Manheim e Schwetzingen.

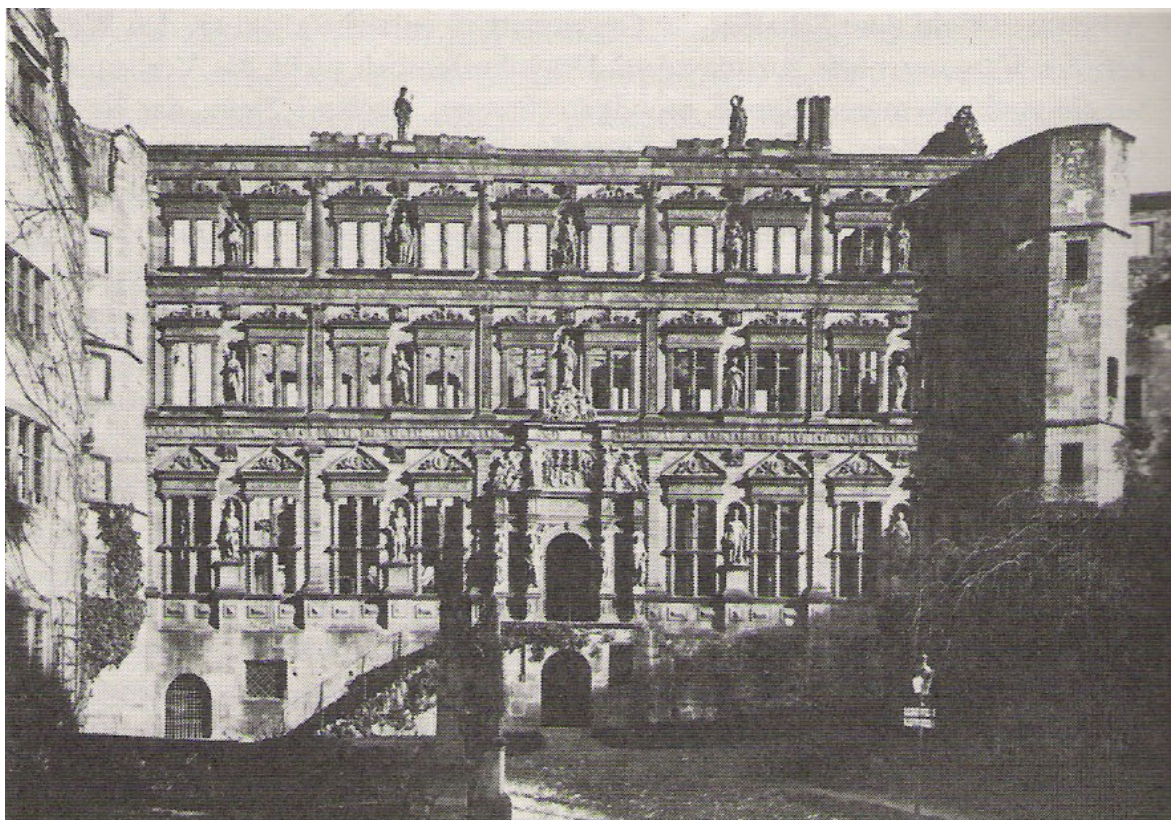


Fig. 40 - A ala Otto-Heinrich (*Otto-Heinrichsbau*)
Foto do Arquivo Michael Brix , Munique

Was wird... foi escrito por Dehio a partir do projeto apresentado pelo arquiteto Karl Schäfer para a ala Otto-Heinrich, solicitando revisão da decisão da comissão que havia se reunido em 1891, permitindo apenas procedimentos de conservação da ruína. O projeto de Schäfer tinha vários defensores, que viam nele a melhor maneira de se garantir a estabilidade estrutural da ruína além dos seus predicados de alta qualidade artística. Uma segunda comissão foi convocada em 1901 para apreciar a nova proposta⁹⁹. Dehio

⁹⁹ A partir desta época, encontros sobre preservação começaram a ser regularmente organizados na Alemanha. O primeiro **Tag für Denkmalpflege** (Dia para a Preservação do Patrimônio), ocorreu na cidade de Dresden em 1901, organizado por Cornelius Gurlitt com a participação do historiador e ensaísta Paul Clemen. Já nos primeiros encontros podia-se notar a divisão entre os modernos conservacionistas e os tradicionais restauradores. Esses encontros proporcionaram grandes debates, como o do encontro de Trier, em 1909, que girou em torno das ruínas do patrimônio romano daquela cidade. O caso de Heidelberg foi lembrado pelo professor C. Weber, lembrando que deixar as ruínas legadas à sua “bela morte” seria algo ridículo. Os **Tage für Denkmalpflege** ocorreram regularmente até a década de 20. (ver JOKILETHO, Jukka. **A History of Architectural Conservation**. P. 195 -196.

manifestou então a sua oposição neste texto, assumindo a postura que evoca o pensamento de Ruskin:

(...)A ruína do castelo de Heidelberg, assim como foi deixada, não pode ter sua substância inalterada ao longo do tempo: os seus elementos devem trabalhar em sua solução, não reconstruíveis, vagarosamente; cada obra vai ao encontro deste destino, já a partir do momento de sua conclusão. (...)O que tem que acontecer para que se proteja o castelo de Heidelberg da futura ruína e principalmente seus valiosos componentes artísticos sejam conservados por mais tempo?¹⁰⁰

O historiador detecta incompatibilidade da preservação dos monumentos históricos com o trabalho do arquiteto, que sempre se deixa dominar pelo seu lado artístico em detrimento da história. A preservação seria uma ação de caráter estritamente científico, com função de pensar formas de promover a conservação do monumento em sua passagem pelo tempo, passagem que segundo ele era eliminada pelos arquitetos, no inexorável anseio de eternidade de suas obras.

(...) O que é então um arquiteto? E que relação tem ele como arquiteto com os monumentos do passado? Um arquiteto é parte um técnico, parte um artista, criador de fantasias (voz da fantasia criadora). Mas em relação à sobras de arte do passado ele pode somente posicionar-se como pesquisador, entendedor, não como criador. (...) Na prática isto acontece em um determinado momento, quando o arquiteto é chamado a colocar as mãos em um monumento histórico a fim de conservá-lo, completá-lo ou restaurá-lo. Nesta situação torna-se freqüentemente impossível para muitos arquitetos manter em seus espíritos as funções científica e artística separadas. Aquilo que no seu espírito se mostra artístico, torna-se para ele

¹⁰⁰ (tradução aproximada) (...) *Die Heidelberger Schloßruine, wenn man sie sich selbst überläßt, nicht in alle Zeiten unverändert in ihrem jetzigen Zustande verharren kann: unwiderstehlich, wenn auch langsam, werden die Elemente an ihrer Auflösung arbeiten; das ist ein Schicksal, dem ein jedes Bauwerk, eigentlich schon vom Momente seiner Vollendung an entgegengeht.* (...) “Was hat zu geschehen, um das Heidelberger Schloß vor weiterem Verfall zu schützen und vornehmlich seine künstlerisch wertvollen Teile möglichst lange zu erhalten?” DEHIO, Georg. **Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden?** (1901) . In: HUSE, Norbert (Org.). **Deutsche Texte aus Drei Jahrhunderten**. P. 108.

uma certeza histórica; um compreensível engano psicológico, mas para o monumento um grande perigo. Mas o melhor sentido histórico não pode aí obter nenhuma satisfação: isto quer dizer que o arquiteto pretende corrigir o decorrer da história, em bases quase sempre inseguras. (...) ¹⁰¹

A preservação do patrimônio (*Denkmalpflege*) tem apenas um objetivo, que é possibilitar a conservação do monumento, e esta deverá ser a consciência do arquiteto:

O fundamento da preservação é: conservar e só conservar. Completar então, quando a conservação tornou-se materialmente impossível. (...) Um arquiteto que, sob a permissão destas condições prévias, se dedica a uma restauração, deve saber que este é um trabalho cheio de renúncia, inteiramente sem liberdade. ¹⁰²

¹⁰¹ (tradução aproximada) (...) *Was ist denn ein Architekt? Und in welchem Verhältnis steht er qua Architekt zu den Denkmälern der Vergangenheit? Ein Architekt ist teils Techniker, (...) , teils Künstler, Organ der schaffenden Phantasie. Zu den Kunstwerken der Vergangenheit kann er sich aber nur als Forschender, Nachführender, nicht als Schaffender verhalten. (...) Praktisch tritt er dennoch hervor in dem andern Augenblicke , wo der Architekt berufen wird, an ein historisches Kunstdenkmal irgendwie die Hand zu legen, um zu erhalten oder zu ergänzen oder wiederherzustellen. In dieser Lage wird es erfahrungsmäßig sehr vielen Architekten unmöglich, in ihrem Geiste die wissenschaftliche Funktion und künstlerische Funktion auseinanderzuhalten. Was als Künstler im Geiste schauen , wird ihnen zur historischer Gewißheit; eine psychologisch ganz begreifliche Verwechslung, aber für das Denkmal eine akute Gefahr.(...)Aber der feinere historische Sinn konnte dabei keine Befriedigung finden: es hieß, den historischen Verlauf rückwärts korrigieren, und zwar auf fast immer unsicherer Basis. DEHIO, Georg. **Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden?** (1901). Idem P.110.*

¹⁰² (tradução aproximada) (...) *ist die Denkmalpflege nun zu dem Grundsatz gelangt, den sie nie mehr verlassen kann: erhalten und nur erhalten! Ergänzen erst dann, wenn die Erhaltung materiell unmöglich geworden ist; (...) Ein Architekt , der unter diesen allein zulässigen Voraussetzungen eine Restauration übernimmt, muß wissen, daß es ein entsagungsvolles, durchaus unfreies Geschäft ist. Allein archäologisches und technisches Wissen, nicht künstlerisches Können kommt dabei in Betracht. Ibid. P.110.*

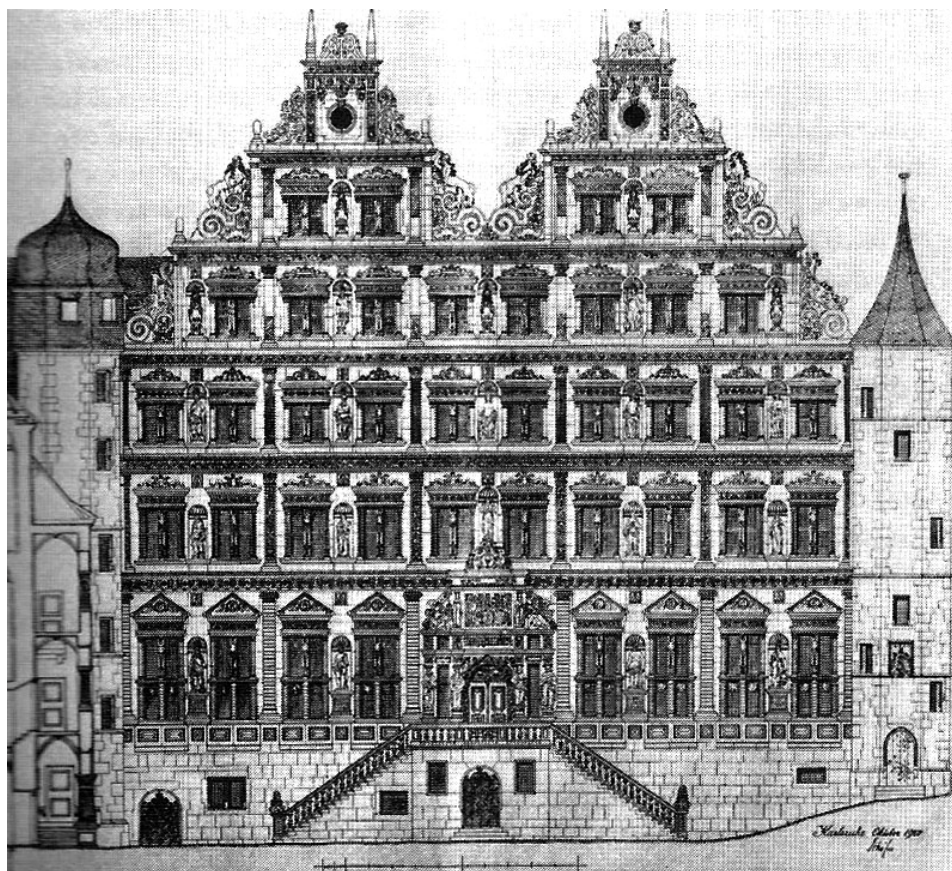


Fig. 41 - Projeto de Karl Schäfer para a *Otto-Heinrichsbau*, 1900

Dehio aponta que a intenção de Schäfer com o seu projeto não seria fazer a sua preservação no seu verdadeiro sentido, mas uma renovação. Ele analisa no texto o projeto para a ala Otto-Heinrich, especialmente a grande transformação proposta para a fachada. Para ela Schäfer projetou colossais frontões gêmeos abrangendo todo o seu comprimento e atrás deles um imenso telhado. Dehio denuncia no desenho a completa modificação das proporções originais, uma total alteração do significado e do efeito de toda a fachada. Ele a vê como a epiderme do edifício o qual Schäfer pretende renovar. Isto significaria então o total desaparecimento da ala Otto-Heinrich, para em seu lugar implantar-se uma cópia, um edifício totalmente novo. A proposta de construção do telhado também foi objeto da crítica de Dehio. A alegação de que o telhado seria um elemento que beneficiaria a conservação do monumento, algo que ainda não havia sido conseguido até aquele momento através de outras técnicas, já havia sido contrariada pela comissão reunida em 1891. Para ela um

telhado não traria qualquer proteção à construção, só aumentando ainda mais o custo de sua conservação. Dehio enfatiza ainda que: “(...) A grande maioria dos técnicos está convencida de que a conservação da ruína pode ser feita sem modificações evidentes das marcas da passagem dos séculos na fachada.”¹⁰³



Fig. 42 - O Castelo de Heidelberg, Pintura de Carl Philipp Fohr, 1815

Mesmo assim, o projeto de Schäfer ainda não teria como ser comprovado sob o ponto de vista arqueológico. Dehio afirma que a própria construção não fornecia naquele momento nenhum indício nesse sentido para uma restauração. As imagens então disponíveis do prédio que poderiam servir de fonte de informação estavam divididas em dois grupos: aquelas feitas antes e aquelas depois do incêndio ocorrido durante a Guerra dos Trinta Anos. O projeto de Schäfer estava baseado nos desenhos mais antigos, oriundos do final do século XVI. Mesmo assim, Dehio afirma que quem quisesse projetar a partir deles deveria dar grande espaço a sua fantasia, o que Schäfer também fez. Além disso, a o

¹⁰³ (tradução aproximada) (...) *die überwiegende Majorität der Techniker ist überzeugt, daß die Erhaltung der Ruine ohne augenfällige Änderung der äußeren Erscheinung auf Jahrhunderte verbürgt werden kann* Ibid. P.113.

próprio projeto parece ter mudado diversas vezes ao longo das obras, o que pode ter modificado também as soluções adotadas.

Arqueologicamente é esta a situação: a promessa de reconstrução da ala Otto-Heinrich como ela teria sido originalmente não pode ser cumprida, porque ninguém, nem mesmo Karl Schäfer, pode afirmar com segurança como ela se apresentava.¹⁰⁴

A reconstrução de Schäfer, segundo Dehio, tornaria internamente imutável o caráter artístico da ala Otto-Heinrich, uma intervenção contemporânea interferindo e mudando a configuração de uma obra de arte em favor de uma determinada imagem pretendida. Ele pensa ainda no efeito que o complemento “novinho em folha” de Schäfer faria em toda a ruína, em total dissonância com esta, em uma convivência para ele impossível. Isto iria justamente de encontro ao valor estético do castelo, incomparável acima de tudo, e que reside na capacidade de se atingir com a arquitetura o equilíbrio de um todo.

Was wird... é concluído com a reflexão do autor, dramática e apaixonada, sobre as consequências das decisões a ser tomadas sobre o destino da ruína de Heidelberg, tornada monumento em sua incompletude:

Perdas e ganhos podem ser vislumbrados claramente no caso do contínuo agravamento da situação do castelo. Perderíamos o autêntico e ganharíamos a imitação; perderíamos aquilo que se tornou histórico e ganharíamos a arbitrariedade fora do tempo; perderíamos a ruína, que com a sua pátina ainda nos fala tão viva, e ganharíamos uma coisa, que não é nova nem velha, uma abstração acadêmica morta. Entre estes devemos decidir.¹⁰⁵

¹⁰⁴ (tradução aproximada) (...) *Archäologisch liegt also der Fall so: das Versprechen, den Otto-Heinrichsbau so wieder herzustellen, wie er gewesen ist, kann nicht eingelöst werden, weil niemand, auch nicht Karl Schäfer, mit Sicherheit angeben kann, wie er ausgesehen hat.*(...) Ibid. P. 114.

¹⁰⁵ (tradução aproximada) (...) *Verlust und Gewinn im Falle fortgesetzter Verschäferung des Schlosses lassen sich deutlich übersehen. Verlieren würden wir das Echte und gewinnen die Imitation; verlieren das historisch Gewordene und gewinnen das zeitlos Willkürliche; verlieren die Ruine, die altersgraue und doch*

A importância da polêmica de Heidelberg reside no fato desta ter caracterizado um novo enfoque sobre a questão da preservação, que o texto de Georg Dehio expressa de forma assumida e clara. A partir de Riegel a preservação passa a ser uma ação determinada pelo relativismo do valor atribuído ao seu objeto, o monumento. Esse posicionamento alterou pela primeira vez a visão da reconstrução como veículo de preservação naquele momento. Inadmissível eticamente, ela passa a ser um dos elementos detratores da integridade histórica contida na arquitetura. Apesar de não ter sido totalmente assimilada, esta passou a ser um dos pontos da moderna visão de patrimônio na Alemanha.

Apesar disto, a reconstrução ainda era levada a cabo com toda a força em território alemão, principalmente sob o domínio dos anseios de legitimação do império de Guilherme II. Como já havia acontecido no caso do Pergamon, o imperador continuava a promover naquele momento ações que possibilitassem a recuperação das verdadeiras raízes germânicas representadas agora pelo *Reich*, de preferência aquelas ligadas à sua dinastia, os Hohenstaufen.

Uma das reconstruções mais importantes desta época foi a do castelo *Saalburg*¹⁰⁶, em Bad Homburg na região do Taunus (atual estado de Hessen). Trata-se de uma fortificação romana original do século I.¹⁰⁷ As suas ruínas vinham sendo estudadas desde meados do século XVIII, e as escavações arqueológicas foram iniciadas em 1870 com o subsequente projeto para sua reconstrução. Porém as obras só seriam executadas entre 1898 e 1907, sob a direção de Louis Jacobi (1836 -1910), sob os auspícios de Guilherme

so lebendig zu uns sprechende, und gewinnen ein Ding, das weder alt noch neu ist, eine tote akademische Abstraktion. Zwischen diesen beiden wird man sich zu entscheiden haben. Ibid. P 115.

¹⁰⁶ burgol

[Do germ. *burc, burg, 'pequena cidade', pelo b.-lat. burgu, 'fortaleza'.]

S. m.

1. Ant. Em Roma, local fortificado.
2. Na Idade Média, castelo, ou casa nobre, ou mosteiro, etc., e suas cercanias, rodeados por muralha de defesa, muitos dos quais vieram a transformar-se em cidades.
3. P. ext. Arrabalde de cidade, vila ou aldeia. (...)

(Fonte: Aurélio Século XXI)

¹⁰⁷ Ano 75 d.C.

II. Trata-se da maior reconstrução existente de uma edificação deste porte e daquele período histórico. Dietwulf Baats escreveu sobre o *Saalburg* em 1985:

O *Saalburg* é um exemplo de que toda reconstrução também é uma documentação do grau de desenvolvimento da pesquisa neste campo. (...) Aqui houve a influência de um ainda contínuo espírito tardoromântico, graças ao maior patrocinador da reconstrução, Guilherme II. A situação financeira, a configuração específica da pesquisa naquele momento e efeitos do espírito da época são fatores cuja influência ainda hoje uma reconstrução não pode menosprezar.¹⁰⁸



Fig. 43 - O castelo *Saalburg*.

¹⁰⁸ (tradução aproximada). *Die Saalburg ist ein Beispiel dafür, daß jede Rekonstruktion auch eine Dokumentation des Forschungsstandes ist. (...) Hier spielte der Zeitgeist einer noch andauernden Spätromantik hinein, ganz in Sinne des großen Förderers des Wiederaufbaus, Wilhelms II. Finanzielle Sachzwänge, Gegebenheiten des Forschungsstandes, Wirkungen des Zeitgeistes sind Einflüsse, denen sich wohl auch heute eine Rekonstruktion nicht ganz entziehen kann.* BAATZ, Dietwulf. **Die Römer in Hessen** (?). Citado por SCHMIDT, Hartwig. **Archäologische Denkmäler in Deutschland**. P.19.

Entretanto, o exemplo mais significativo da contradição entre reconstrução e a moderna teoria de patrimônio que surgia no final do século XIX certamente foi a reconstrução do castelo *Hohkönigsburg*, localizado na região da Alsácia, atualmente território francês¹⁰⁹, e protagonizada pelo arquiteto Bodo Ebhardt (1865-1945), personalidade de destaque no cenário do patrimônio naquele momento. Situado a 755 metros acima do nível do mar, o castelo tem o seu passado ligado ao nome do primeiro clã da história alemã: os Hohenstaufen, que durante o século XIV foram os seus senhores.



Fig. 44 - O castelo *Hohkönigsburg*. Aquarela de Bodo Ebhardt publicada no memorial do autor, 1900.

¹⁰⁹ Município de Orschwiller.

No ano de 774, Carlos Magno havia deixado a área do monte Staufen, onde mais tarde seria construído o *Hohkönigsburg* para a abadia de Saint-Denis, mas somente no ano de 1114 Frederico II (Hohenstaufen), o caolho, duque da Schwabia e Alsácia, permitiria a construção de um castelo no local. Em 1462 o castelo foi destruído pela primeira vez pelas tropas das cidades de Basiléia e Strassurg, após a expulsão de bandoleiros que ocupavam o local. O castelo passou então a guarda do Duque Sigismundo da Áustria. Oswald von Thierstein, um dos mais conhecidos guerreiros de seu tempo, reconstruiu o castelo no estilo gótico do século XV (este estilo servirá de base para a reconstrução de 1901). Em 1633, durante a Guerra dos Trinta Anos, os suecos devastaram a Alsácia, cercando o *Hohkönigsburg*. Philip von Lichtenau resistiu por 65 dias até capitular em 7 de setembro. Os invasores iriam saquear o castelo e um mês depois o colocariam em chamas. Em 1648, após a Paz de Vestfália, os territórios austríacos da Alsácia, dentro deles o *Hohkönigsburg*, passaram ao domínio da França. A partir do século XVIII o castelo foi ocupado por diversos senhores particulares, como Henri François de Boug (1770), Moyses Dreyfus (1825) e a família Mannheim (1851). Três anos após o seu tombamento, em 1865, o *Hohkönigsburg* foi comprado pela cidade de Schlettstadt (Sélestat). Durante um período de mais de 250 anos havia se agravado o estado de ruína do castelo. Com o início do romantismo na primeira metade do século XIX, havia crescido o interesse pelo passado, em especial pela idade média, e a conservação e restauração de construções de valor histórico ganhava ainda maior significado. Em consequência disto foram promovidos no *Hohkönigsburg* diversos trabalhos de consolidação e restauração, constantemente interrompidos devido ao seu alto custo. Em 1901, Schlettstadt, que desde 1871 pertencia ao Império Alemão, presenteou em 8 de maio as ruínas do castelo ao imperador Guilherme II. Este incumbiu então Bodo Ebhardt, então com 34 anos, da reconstrução do castelo em sua forma original, no estilo dos Thiersteiner (século XV).



Fig. 45 - O *Hohkönigsburg*.
Foto do livro de Oskar Döring, 1925

A historiadora Monique Fuchs, conservadora do *Hohkönigsburg*, em entrevista ao canal de televisão Arte, declarou que em 1901 Bodo Ebhardt encontrou em ruínas 75 por cento de um castelo original da idade média, isto é, do período entre os séculos XII e XVI. Com exceção da sala do imperador (*Kaisersaal*), todos os pavimentos foram reconstruídos em sua forma original. Foi na decoração interna que Ebhardt se permitiu maior liberdade estética. Assim, nas pinturas murais feitas pelo pintor Léo Schnug podem-se ver retratadas figuras heróicas como o rei Arthur e Carlos Magno. Ainda segundo a historiadora,

(...) o imperador Guilherme II teve especial influência na concepção da *Kaisersaal*, que desejava como um grande salão, repleto dos símbolos heráldicos dos Hohenstaufen e dos Habsburgos, legitimando-o como seus legítimos ancestrais.¹¹⁰

¹¹⁰ Interview mit Monique Fuchs, Konservatorin der Hohkönigsburg. Disponível em <http://archives.artetv.com/> (...)

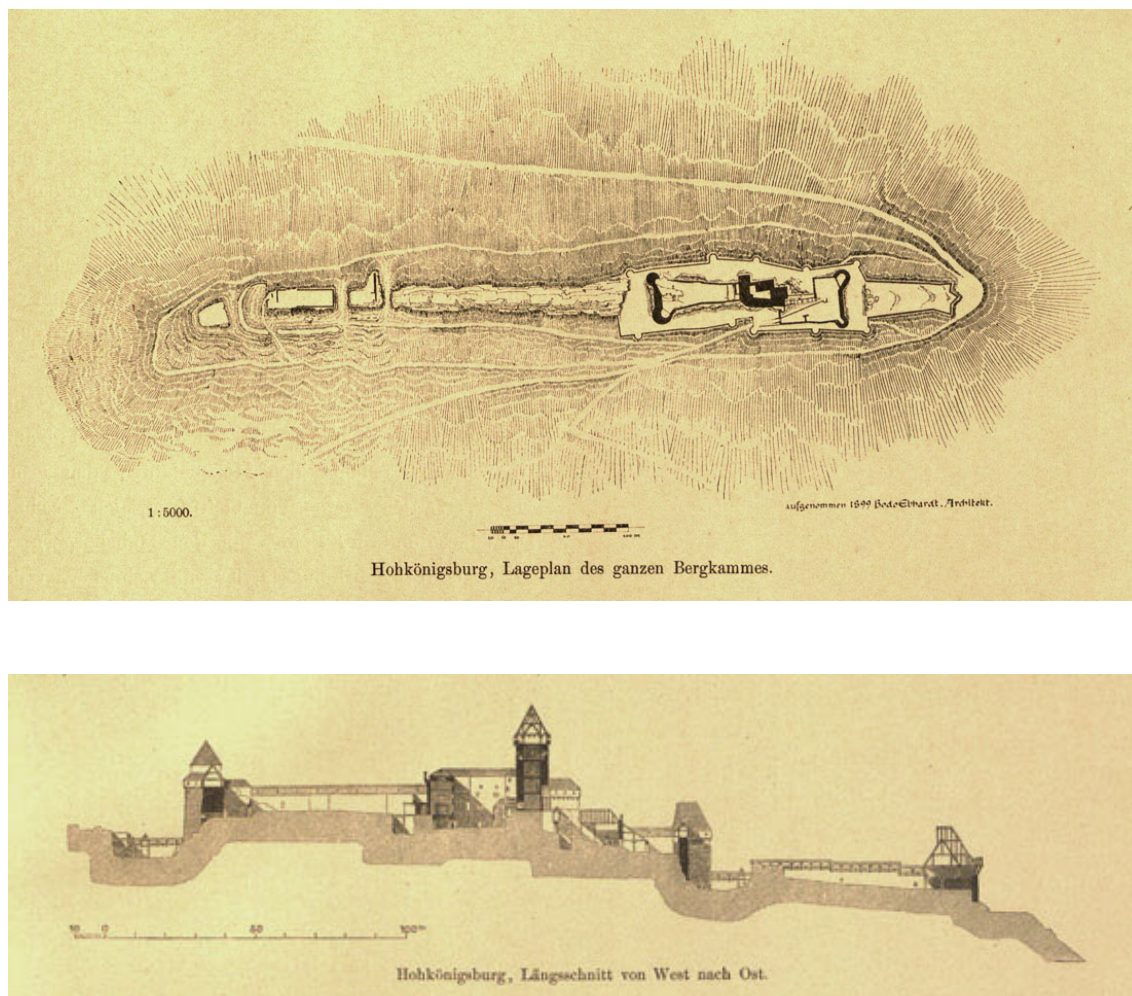


Fig. 46 - O Hohkönigsburg. Planta de situação e corte longitudinal publicados no memorial de Bodo Ebhardt, 1900.

A reconstrução desta ruína não foi um caso único. Ao longo do século XIX governantes anteriores a Guilherme II se envolveram em uma ativa política de restauração de castelos da idade média, como por exemplo os castelos Hohenschwangau na Baviera, Marienburg na Prússia e Wartburg na Saxônia, a fim de proporcionar legitimidade e continuidade ao poder do estado. Com o *Hohkönigsburg* o imperador tinha a intenção de superar Napoleão III e a sua reconstrução do castelo Pierrefonds¹¹¹ na França, executada

¹¹¹ O castelo ao norte de Paris encontrava-se em ruínas quando o imperador decidiu reconstruí-lo como sua residência de verão. A reconstrução abrangeu da estrutura totalmente nova ao mobiliário. Este foi um dos últimos trabalhos de Viollet-le-Duc, tendo as obras durado de 1858 a 1870.

por Viollet-le-Duc. Em Pierrefonds, o mobiliário e a decoração foram desenhados segundo temas da idade média, porém ao estilo de 1850. No Hohkönigsburg, em um enfoque diferente, Bodo Ebhardt adquiriu armas e peças de mobiliário originais, e criou um museu que retratava uma imagem plausível de um castelo medieval. Na mesma época, intelectuais como Georg Dehio opunham-se mesmo à cuidadosa postura de Ebhardt, alegando que restaurações como esta alteravam a verdade histórica dos monumentos, devendo estes ser apenas preservados em sua substância original.¹¹²

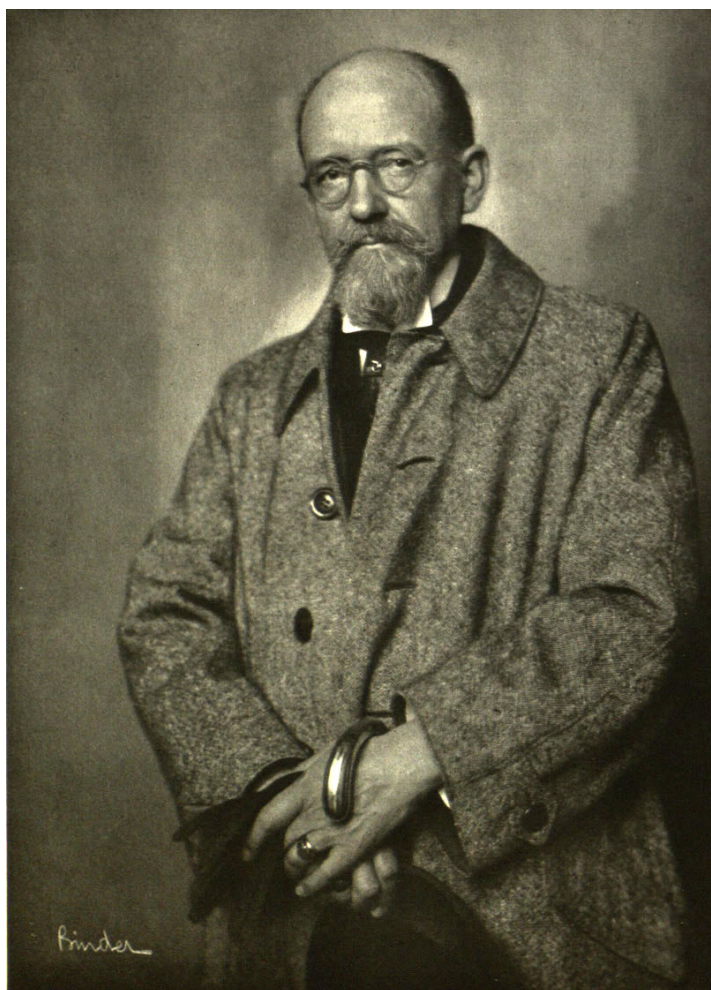


Fig. 47 - Bodo Ebhardt.
Foto do livro de Oskar Döring, 1925.

¹¹² Este seria o primeiro ponto da Carta de Veneza de 1964, que determina que a restauração deve terminar onde não são mais possíveis conclusões exatas sobre a substância original do monumento.

Nascido na cidade de Bremen, Bodo Ebhardt concluiu sua formação de arquiteto em Berlim, onde abriu escritório. Especializou-se em arquitetura medieval e renascentista, com destaque para os castelos medievais, tendo se tornado um dos maiores pesquisadores do meio. Foi o autor de uma das mais completas obras sobre o tema, **Der Wehrbau Europas im Mittelalter**¹¹³, de 3 volumes, além de diversos trabalhos sobre os castelos alemães. Participou ativamente das discussões do primeiro encontro *Tage für Denkmalpflege*¹¹⁴, em Dresden (1900), quando todas as atenções voltavam-se para o tema da reconstrução do castelo de Heidelberg. Embora as obras do *Hohkönigsburg* já tivessem sido iniciadas nesta época, Ebhardt evitou a discussão do projeto com os participantes. Entretanto, a ligação entre os dois casos foi inevitável. No segundo encontro o próprio Georg Dehio iria manifestar-se contra qualquer discussão sobre o caso do *Hohkönigsburg*, devido ao argumento de Ebhardt de que a reconstrução era tecnicamente o melhor meio para a preservação do castelo.

A reconstrução do *Hohkönigsburg* destaca-se dentro do cenário do patrimônio arquitetônico alemão no início do século XX, pois para atingir-se o objetivo de legitimação incontestável do império foi utilizada pela primeira vez a tecnologia mais avançada da época. Ao contrário do momento anterior do século XIX, onde uma visão romântica predominava na concepção de imagem a ser reconstruída, no *Hohkönigsburg* Bodo Ebhardt baseou-se em uma profunda pesquisa arqueológica, aliada ao estudo comparativo com outras construções semelhantes. Todo o sítio do castelo foi exaustivamente estudado, sendo realizados levantamentos de todos os componentes estruturais remanescentes da ruína. No memorial que escreveu sobre a reconstrução do *Hohkönigsburg*, Ebhardt declara que, entre outras medidas, as pedras da construção foram separadas dos escombros, com a seleção das pedras que haviam sido artisticamente talhadas. Nos escombros também foram reunidas inúmeras peças, aproximadamente 6 mil, entre elementos de arquitetura, utensílios e armas oriundos desde a era romana¹¹⁵. Em uma primeira fase das obras, foram

¹¹³ As fortificações na Europa medieval.

¹¹⁴ Dia da preservação do patrimônio.

¹¹⁵ EBHARDT, Bodo. **Denkschrift über die Wiederherstellung der Hohkönigsburg bei Schlettstadt im Elsaß**. P. 3 e 4.

realizados trabalhos de contenção e reestruturação da ruína, a fim de preservar os elementos originais remanescentes. As propostas para a reconstrução foram apresentadas em desenhos de grande rigor detalhista executados pelo arquiteto, a fim de melhor convencer os opositores desta ação, que não foram poucos. Entretanto, devido ao imenso custo das obras, que empregava uma cara tecnologia, principalmente para o transporte das pedras para o local, além de divergências políticas do império alemão com a região da Alsácia, a reconstrução foi alvo de grande repercussão e críticas na imprensa da época. Ebhardt combateu veementemente os opositores da reconstrução¹¹⁶. É conhecida uma charge em tom de deboche publicada em um jornal da época, o *Die Jugend*, onde arquiteto, na apresentação oficial do castelo ao imperador, declara: “E aqui na masmorra do castelo Majestade, eu deixei presos aqueles que não se comportaram devidamente e preferem outros planos que não os nossos.”¹¹⁷

¹¹⁶ O maior opositor a Ebhardt foi o austríaco Otto Piper (1841-1921), que escreveu em 1900 **Soll die Hohkönigsburg neu aufgebaut werden?** (O Hohkönigsburg deve ser novamente erguido?).

¹¹⁷ (tradução aproximada). *Und hier im Burgverließ, Majestät, habe ich die Kerle einsperren lassen, die so unbotmäßig waren, andere Pläne als unsere vorzufinden!* DÖRING, Oskar. **Bodo Ebhardt**, 1925. P. 140

140



Bodo Ebhardt: „Und hier im Burgverließ, Majestät, habe ich die Kerle einsperren lassen, die so unbotmäßig und frech waren, andere Pläne als unsere vorzufinden!“

Abb. 228. Spottbild aus der „Jugend“

Fig. 48 - O imperador Guilherme II e Bodo Ebhardt na apresentação do *Hohkönigsburg*. Charge do jornal *Die Jugend*.

Esta especial situação do *Hohkönigsburg*, em contraponto ao castelo de Heidelberg, o alçou a uma nova dimensão em sua condição de monumento. Como pode observar na época o crítico Ferdinand Avenarius, do jornal *Der Kunstwart*, o *Hohkönigsburg* configurava-se não somente um monumento de sua cultura (a medieval), mas também um monumento da era de sua reconstrução¹¹⁸. Uma reconstrução agora regida por critérios científicos e históricos, ao invés dos critérios eminentemente estéticos do momento anterior, que se colocava como desafio ao posicionamento moderno, e, defendida por Ebhardt, tornava-se também uma alternativa viável para a preservação dos monumentos arquitetônicos.

Em 1905, Bodo Ebhardt publicou o pequeno volume **Ueber Verfall, Erhaltung und Wiederherstellung von Baudenkmalen – mit Regeln für praktische Ausführungen** (Sobre a ruína, conservação e reconstrução¹¹⁹ de monumentos – com regras para a sua execução prática), de 41 páginas, onde desenvolve conceitos sobre técnicas de restauração e conservação voltadas principalmente para os castelos. Nesta publicação o autor pretendeu expor suas idéias com a intenção explícita de realizar uma defesa de suas posturas em relação ao seu campo de atuação. A partir do *Hohkönigsburg* ele iria reconstruir diversos outros castelos na Alemanha¹²⁰, tornando-se uma sumidade nesta área. Ebhardt inicia o livro colocando frente a frente os argumentos entre aqueles contra e os a favor da reconstrução¹²¹

¹¹⁸ (tradução aproximada) Avenarius *tastete sich aber auch schon fragend zu der Auffassung durch, dass es sich bei der Hohkönigsburg zweifellos um ein Kulturdenkmal handele, wenn auch um ein Denkmal der Zeit seiner Rekonstruktion*..citado por FISCHER, Ludger. **Bodo Ebhardts Korrekturen der Geschichte**. http://homepages.compuserve.de/DrLudgerFischer/Bodo_Ebhardts_Korrekturen_der_Geschichte.html

¹¹⁹ O significado da palavra *Wiederherstellung* é reconstituição. Optou-se por traduzi-la como reconstrução pela sua abrangência e aplicabilidade ao tema desta dissertação.

¹²⁰ Bodo Ebhardt foi responsável entre outras obras pela reconstruções dos castelos Neunstein (1906-14), Wartburg (nova fase, 1913-14), Kippenberg (1914-25), Veste Coburg (nova fase, 1923) e Friedhof (1924).

¹²¹ **Für und gegen Wiederherstellungen** (a favor e contra a reconstrução), em EBHARDT, Bodo. **Über Verfall, Erhaltung und Wiederherstellung von Baudenkmalen - mit Regeln für praktische Ausführungen**. P. 1.

De um lado estão aqueles contra a reconstrução, em sua maioria estetas e historiadores, que estudaram a linguagem das obras desde a antiguidade, e que das melhores tentativas de reconstrução só temem o mais grave. Irredutíveis, eles lutam contra os planos daqueles dedicados construtores, que do seu lado estão comprometidos em tornar pública a reconstrução. Duros argumentos foram utilizados por ambos os lados.¹²²

A defesa da capacidade do arquiteto como o profissional mais qualificado para esta tarefa é feita por Ebhardt, com grande eloquência, através do direito que estaria sendo dele retirado pelos historiadores - o de salvar o monumento da ruína. Ele cita inclusive o caso de Heidelberg, em uma resposta implícita a Georg Dehio:

O historiador diz que então nunca mais será possível se atingir o encanto de uma nova obra de arte através de uma reconstrução que as ruínas envolvem. Estas ruínas proporcionam a maravilhosa oposição que se apresenta diante de nossos olhos entre a natureza eternamente jovem e os restos de construção marcados com a pátina do trabalho do homem do passado. Jamais poderia um arquiteto pretender introduzir-se mais além no espírito do tempo, para que entendesse totalmente as antigas finalidades e definições de uma construção. E assim, saindo do espírito do antigo, poder convincentemente reconstruir não somente as formas artísticas, como também a utilização prática das peças de construção. Melhor seria no caso da reconstrução de uma obra com a celebridade e beleza do castelo de Heidelberg, que esta através da influência do tempo e da vegetação ruísse totalmente, pois assim permaneceria pelo menos para aqueles que a conheceram o prazer inalterado de sua ruína, e não seria assim trazido um falso testemunho à posteridade¹²³.

¹²² (tradução aproximada) *Auf der einen Seite stehen die Gegner der Wiederherstellungen und zwar grösstenteils Aesthetiker und Kunsthistoriker, die für die Bauwerke, deren Sprachen sie seit Menschenalter studiert haben, selbst von den besten Wiederherstellungsversuchen nur Schlimmes befürchten. Erbittert kämpfen sie gegen die Pläne der schaffensfreudigen Baukünstler, die auch ihrerseits mit einer grossen Anhängerschaft in der Oeffentlichkeit für Wiederherstellungen eingetreten sind. Böse Worte sind von beiden Seiten gebraucht worden.* Idem P. 1.

¹²³ (tradução aproximada) *Weiter sagt der Kunsthistoriker (...) denn niemals sei es möglich, den Zauber durch eine Wiederherstellung bezw. ein neues Kunstwerk zu erreichen, der die Ruinen umschwebt, wenn sie ganz sich selbst überlassen den wundervollen Gegensatz zwischen der ewig jungen Natur und dem*

A sua aversão pela ruína é evidente: “O desejo de se ver uma bela e velha ruína ressuscitada em sua antiga glória vive em inúmeros corações.”¹²⁴

O autor observa que os inimigos da reconstrução são aqueles que têm uma visão romântica da antiguidade. Eles se baseiam nela para decretar decadência do seu tempo. Para eles, os arquitetos de então seriam incapazes de interagir com o espírito dos momentos românico, gótico, ou renascentista, propondo sempre soluções comprometidas com uma visão contemporânea e, portanto, estéril do antigo; meros simulacros. Ebhardt admite que a “febre do gótico” ao longo do século do século XIX, causada por esta incompreensão, teve consequências negativas:

Uma grande quantidade de igrejas e castelos foi reconstruída como gótica, e, com a unilateralidade dos fanáticos, lutavam estes primeiros reconstrutores contra cada elemento artístico que não tivesse sido criado na época gótica. Lápides, afrescos, todos os acréscimos dos tempos da renascença ou do barroco foram eliminados do núcleo gótico, e assim se perderam inestimáveis preciosidades para se criar espaço para novas criações, oriundas de um tempo frágil, executadas por artistas inexperientes e não submetidas à apreciação de uma crítica especializada, hoje a nós se apresentando como apenas testemunhas da pobreza daquele período.¹²⁵

vergänglichen Menschenwerk altersgrauer Baureste uns vor Augen führen. Niemals könne ferner ein ausführender Architekt sich so in den Geist der Zeiten versenken, dass er die alten Zwecke und Bestimmungen eines Bauwerks völlig verstehen könnte und ganz aus dem Geiste des Alten heraus nicht nur die künstlerischen Formen, sondern auch die praktische Verwendung der Bauteile wahrheitsgetreu und – vor allen Dingen überzeugend wiederherstellen. Ja besser als wenn es wiederhergestellt würde sei es, wenn z. B. ein Bauwerk von dem Ruhme und der Schönheit des Heidelberger Schlosses durch Witterung und Pflanzenwuchs völlig zu Grunde gehe, denn dann bleibe wenigstens denen, die es gekannt haben, der ungeschmälerte Genuss der Ruine, und es würde nicht der Nachwelt ein gefälschtes Zeugnis überliefert. Ibid. P. 2.

¹²⁴ (tradução aproximada) *Der Wunsch, eine schöne alte Ruine in alter Herrlichkeit wieder auferstehen zu sehen, lebt in zahllosen Herzen. Ibid. P. 3.*

¹²⁵ (tradução aproximada) *Eine ganze Reihe von Kirchen und Burgen wurden gotisch wieder hergestellt, und mit der Einseitigkeit der Fanatiker bekämpften diese ersten Wiederhersteller jede Kunstleistung, welche eine andere als die gotische Zeit geschaffen hatte. Grabsteine, Wandgemälde, ja ganze Einbauten und Anbauten der Renaissance-oder Barockzeit wurden aus dem gotischen Kern herausgeworfen, und auf diese Weise sind*

Ele cita inclusive uma interessante passagem sobre a catedral de Colônia:

Ainda hoje me lembro dolorosamente, como eu mesmo testemunhei na minha época de estudante, no coro da catedral de Colônia, onde atuavam os melhores profissionais da nação, um grande monumento da renascença foi demolido. Um pequeno templo de mármore amarelo e azul, que outra culpa não tinha a não ser de ser uma construção renascentista dentro de uma igreja gótica. Quem não já não presenciou barbáries semelhantes! Naturalmente isto não contribuiu para que estas reconstruções fossem mais apreciadas.¹²⁶

Mas Ebhardt também observa exemplos positivos de reconstruções daquela época, como nos trabalhos realizados nos castelos *Veste Coburg* e *Wartburg* (Saxonia), além de outros castelos então reconstruídos na região do rio Reno. Devido à ainda não evolução dos conhecimentos e técnicas de intervenção em meados do século XIX, ele se pergunta como foi possível executar tais obras, as considerando bem sucedidas na reprodução da verdadeira expressão da arte da construção da idade média. Isto sem que se levantasse na época qualquer protesto contra tal ação. Para ele estas obras teriam sido as primeiras a contribuir para o aumento interesse do público na preservação destes e outros monumentos semelhantes.

Passando à abordagem da reconstrução propriamente dita, Bodo Ebhardt enumera as prioridades e fundamentos para esta ação, que igualmente a confirmam:

unschätzbare Kleinode dem Untergang geweiht worden, um Neuschöpfungen Platz zu machen, die, in einer schwächlichen Zeit geboren, von ungeübten Kunstlern ausgeführt und dem Segen einer geschulten Kritik nicht unterworfen, uns heute als ebenso viele Armutszeugnisse jener Periode erscheinen. Ibid. P. 5.

¹²⁶ (tradução aproximada) *Ich erinnere mich noch heute mit Schmerzen, wie ich selbst in meine Schulzeit Zeuge war, wie im Chor des Kölner Domes, an dem doch die ersten Kräfte der Nation wirkten, ein schönes grosses Renaissance-Denkmal abgebrochen wurde, ein Tempelchen aus gelbem und blauem marmor, das keine andere Schuld auf sich geladen hatte, als dass es ein Renaissancebau in einer gotischer Kirche war. Wer hat nicht schon ähnliche Barbareien erlebt! Natürlich haben sie nicht dazu beigetragen, solche Wiederherstellungen beliebt zu machen.* Ibid. P. 5.

Quando se avalia uma reconstrução, não se deve dizer, creio eu, que uma reconstrução é impossível, mas:

1. Avaliar quem está capacitado a executar esta reconstrução,
2. Verificar quais os fundamentos sobre os quais se podem basear os planos de reconstrução, e
3. Identificar quais são os problemas que o arquiteto deve resolver antes de se lançar a este trabalho.

Alguns fundamentos são:

1. Um amplo conhecimento das construções semelhantes erguidas na mesma época;
2. Um estudo profundo da própria construção e das informações disponíveis em palavras e imagens sobre ela e outras construções de seu tempo, tempo esse cujo sentimento devemos nos imbuir.

O primeiro fundamento pode ser absorvido através de inúmeras viagens de construção a construção. A linguagem das formas das diferentes partes de cada época deve ser aprendida, e, para as verdadeiras pesquisas técnicas e artísticas no caso dos castelos, ainda se acrescenta esclarecer a finalidade dos inúmeros e múltiplos sistemas de defesa.¹²⁷

Com relação específica aos castelos, o autor ressalta a importância destes para as cidades alemãs, além do seu testemunho da construção de uma nação através das guerras para as quais foram erguidos. Conhecer e estudar os castelos é preservar a memória desta evolução. Ele exemplifica o conhecimento obtido na pesquisa do *Hohkönigsburg*, que, mesmo que não fosse utilizado para a reconstrução, constitui material valioso neste campo.

¹²⁷ (tradução aproximada) *Bei zu erwägenden Wiederherstellungen darf aber, glaube ich, nicht gesagt werden, eine Wiederherstellung unmöglich ist, sondern:*

1. *wer kann einne solche Wiederherstellung, ausführen,*
2. *welches sind die Grundlagen, auf denen ein Wiederherstellungsplan aufgebaut werden kann, und*
3. *was ist die Aufgabe, die ein Architekt zu lösen hat, bevor er an solche Arbeiten herantritt.*

Einige Grundlagen sind:

1. *eine weitgehende Kenntnis der gleichzeitig errichteten Bauten ähnlicher Art,*
2. *ein eindringliches Studium am Bau selbst und der Nachrichten, welche uns über denselben und über andere Bauten aus der Zeit, die wir nachempfinden sollen, in Wort und Bild erhalten sind.*

Die erste Bedingung kann nur durch zahlreiche Reisen von Bau zu Bau annähernd erfüllt werden. Die Formensprache der verschiedenen Zeitabschnitte muss erlernt werden, und zu den rein künstlerischen und bautechnischen Forschungen kommt bei Burgen auch noch die Aufgabe hinzu, die Zweckbestimmungen der zahlreichen und vielfältigen Verteidigungsanlagen klar zu legen. Ibid. P. 7-8.

Nos capítulos seguintes Ebhardt discorre sobre procedimentos específicos para a preservação de castelos. Mas antes, voltando a referir-se às belas ruínas, ele deixa claro que o lugar destas é na imaginação romântica e não patrimônio arquitetônico:

Em cada pequena fenda uma planta cria raízes, ela tem um efeito embelezador, mas também destruidor. A ruína irá morrer em sua beleza.¹²⁸

(...)Se se quer evitar a ruína, a reconstrução, apesar de todos os ataques que sofre, permanece como a única salvação. Inevitável é que uma construção vá ao chão, quando ela é deixada ao seu próprio destino, ou somente escorada por emergência; seguro é que uma ruína cujo telhado foi roubado, como um ser humano com feridas abertas, tem relativamente um curto tempo de vida. Cada caso de reconstrução será então uma questão pessoal.¹²⁹

Quando da demissão de Bismarck, a Alemanha experimentava um surto de explosão demográfica e a superprodução das indústrias, para a qual o mercado interno já havia se tornado insuficiente. Guilherme II adotou uma política interna reacionária e impopular no âmbito da política externa do país, visando sempre impor a sua posição de supremacia, aumentou ainda mais o isolamento e a animosidade com a França, a Rússia e a Inglaterra. Estava sendo estabelecido o clima de tensão cujo ápice, o assassinato Arquiduque Ferdinando e sua esposa em Sarajevo¹³⁰, iria provocar o início da Primeira

¹²⁸ (tradução aproximada) *In jeder kleinsten Fuge wurzelt eine Pflanze, sie wirkt verschönend, aber auch zertörend. Die Ruine wird vergehen, aber sie wird in Schönheit sterben.* Ibid P. 9.

¹²⁹ (tradução aproximada) *Will man den sichern Verfall nicht, so werden immer wieder, trotz aller Angriffe, Wiederherstellung die einzige Rettung bleiben. Unausbleiblich ist es, dass ein Bauwerk zu Grunde geht, wenn es sich selbst überlassen bleibt, oder nur notdürftig abgestützt wird; sicher ist dass eine Ruine, die der Dächer beraubt ist, wie ein Mensch mit offenen Wunde nur noch eine verhältnismässig kurze Lebenszeit vor sich hat. Jede Wiederherstellungsfrage wird dann freilich ein Personenfrage werden.* EBHARDT, Bodo. Ibid P. 10.

¹³⁰ 28 de junho de 1914. O assassinato de Francisco Ferdinando, príncipe do império austro-húngaro, durante sua visita a Sarajevo (Bósnia-Herzegovina). As investigações levaram ao criminoso, um jovem integrante de um grupo Sérvio separatista chamado Mão Negra, contrário a influência da Áustria-Hungria na região dos

Guerra Mundial em 1914. O império alemão iria associar-se ao império austro-húngaro nas primeiras declarações de guerra. Derrotada após quatro anos pela Tríplice Entente (França, Rússia e Reino Unido) com a participação dos Estados Unidos, a Alemanha teve que mais uma vez resignar-se à condição de perdedora submetendo-se às duras condições do Tratado de Versalhes¹³¹. Norbert Elias escreveu:

A derrota de 1918 foi uma experiência inesperada e altamente traumática. Atingiu um ponto sensível no *habitus* nacional e foi sentida como um retrocesso ao tempo da fraqueza alemã. (...) Estava em risco todo o processo de recuperação da Alemanha. Muitos membros das classes média e superior - talvez a grande maioria - sentiram que não poderiam viver com tamanha humilhação. Concluíram que deviam preparar-se para a próxima guerra (...).¹³²

A criação da República de Weimar¹³³ veio demonstrar o crescente distanciamento entre as classes dominantes tradicionais e a massa de trabalhadores social democrata. A

Balcãs. O império austro-húngaro não aceitou as medidas tomadas pela Sérvia com relação ao crime e, no dia 28 de julho de 1914, apoiado pela Alemanha, declarou guerra a Sérvia.

¹³¹ O **Tratado de Versalhes**, de 28 de junho de 1919, impunha aos países fortes derrotados severas restrições e punições. A Alemanha teve seu exército reduzido, sua indústria bélica controlada, perdeu a região do corredor polonês, teve que devolver à França a região da Alsácia Lorena, além de ter que pagar os prejuízos da guerra dos países vencedores.

¹³² ELIAS, Norbert: **Os Alemães**. P. 20.

¹³³ Instituída em 11 de agosto de 1919. O social-democrata Friedrich Ebert foi encarregado de formar o primeiro governo republicano. Tendo-se distanciado das idéias revolucionárias do passado, os social-democratas consideravam como sua principal tarefa garantir a transição ordenada para a nova forma de Estado. As tentativas de introdução do socialismo por forças revolucionárias de esquerda, como as de Karl Liebknecht e Rosa de Luxemburgo, que acabaram assassinados, haviam sido reprimidas pela força das armas em 1918. Não houve mudanças na propriedade privada no país, na administração e no comando das tropas, de forma que as forças anti-republicanas mantiveram posições-chave no poder. A eleição de 1919 – a primeira em que mulheres votaram – resultou em grande maioria para a democracia parlamentar. A constituição promulgada em agosto daquele ano, em Weimar, acentuou a unidade alemã, pois os Estados não dispunham de soberania. Os três partidos republicanos que detinham a maioria na Assembléia Nacional não foram suficientemente fortes e combativos para enfrentar, na década de 20, as tendências que não endossavam plenamente o Estado democrático e que ganhavam cada vez mais influência no seio do povo: aos radicais de esquerda logo vieram somar-se os de direita. As dificuldades econômicas do pós-guerra e as rigorosas condições impostas pelo Tratado de Versalhes alimentaram um profundo ceticismo em relação à república. Os distúrbios atingiram seu ponto culminante em 1923, quando a inflação assumiu proporções dramáticas (um dólar chegou a valer 4,2 bilhões de marcos). Franceses e belgas ocuparam a região do Rio Ruhr, quando os alemães deixaram de pagar as parcelas da indenização de guerra. Nesse ambiente conturbado, Adolf Hitler tentou um golpe malgrado em Munique, como chefe do pequeno Partido Nacional-Socialista (*NSDAP*), e também os comunistas fariam tentativas de tomar o poder.

fim de mobilizar esta massa era necessário um homem cujas estratégias bélicas e retórica estivessem de acordo com as necessidades destes grupos. Esta seria a chance de Hitler. A fragilidade da república instituída em 1919 contribuiu para a expansão de movimentos radicais de esquerda e de direita e facilitou sobretudo o fortalecimento do nazi-fascismo.

Apesar dos tempos de fragilidade política, os anos vinte foram na Alemanha uma época de intensa efervescência cultural. A década anterior já havia produzido importantes movimentos de artes plásticas como o Expressionismo Alemão, em Berlim, com a participação de artistas como Emil Nolde e Ernst Ludwig Kirchner. Em Munique, em 1911, foi fundado o *Blaue Reiter*, por Wassily Kandisky e Franz Marc, aos quais se juntariam mais tarde August Macke e Paul Klee. Fundada em 1919 em Weimar e posteriormente transferida para Dessau, a *Bauhaus* tornou-se a escola referência do movimento moderno na década de 20. Com sua nova proposta para a união de artes plásticas e arquitetura produzindo para a indústria, reuniu em seu corpo de professores nomes da vanguarda da época como Walter Gropius¹³⁴, Klee, Kandinsky, Lazlo Moholy-Nagy e Joseph Albers dentre outros. A escola seria fechada pelos nazistas em 1933.

O ex-marechal Hindenburg foi o primeiro presidente republicano, eleito chefe de Estado em 1925. Candidato da direita, ele observou estritamente a constituição, embora não fosse partidário do estado republicano. O ocaso da República de Weimar começou com o *crash* da bolsa de Nova York e a crise econômica mundial de 1929. A história alemã dos anos seguintes foi marcada pela ascensão, nas eleições de 1930¹³⁵, dos ultranacionalistas (nacional-socialistas) e dos marxistas (comunistas). Em seu radicalismo, ambos aproveitaram-se do desemprego (4,4 milhões em 1930) e da miséria geral. Em

¹³⁴ Walter Gropius (1883-1969) dirigiu a *Bauhaus* de 1919 a 1928, tendo seu livro **Architektur** (em português **Bauhaus: Novarquitectura**) destacando-se como mundialmente como divulgador dos princípios da arquitetura moderna. Mies Van der Rohe substituiu-o na direção da escola até o seu fechamento.

¹³⁵ A partir de 1930 o movimento nazista de Adolf Hitler adquiriu importância, aproveitando-se do descontentamento popular com as crises econômica e política. O Partido Nacional-Socialista era antidemocrático, anti-semita e de um nacionalismo exaltado. Com uma pregação pseudo-revolucionária, tornou-se a maior força política em 1932. Com a demissão de Franz von Papen, o último chanceler da República de Weimar, o presidente Hindenburg chamou Hitler para constituir o novo governo.

1931, a crise levou à quebra dos bancos e, em 1932, tudo piorou ainda mais: os desempregados somavam 5,66 milhões, quando o marechal Hindenburg foi reeleito presidente, ficando Hitler em segundo lugar.

O Terceiro Reich significou o anseio da volta a um passado grandioso. A Alemanha, humilhada e diminuída durante os séculos, lançava-se com o projeto de recuperação de seu poderio como nação na Europa. O discurso de Hitler conseguiu mobilizar praticamente toda a sociedade em um regime autoritário e violento, cuja consequência natural foi a guerra. Logo após assumir o poder, em janeiro de 1933¹³⁶, Hitler começou a montar um sistema ditatorial caracterizado pela repressão a todos que não lhe fossem convenientes, pela perseguição aos judeus motivada por uma ideologia anti-semita¹³⁷ e pela expansão militar e territorial.

Com a morte de Hindenburg em 1934, Hitler acumulou também a função de presidente. Sua política militarista tomava forma e as forças armadas passaram a prestar-lhe juramento como *Führer* (líder ou guia). Em 1935, foram declaradas extintas as restrições militares do Tratado de Versalhes, introduzindo-se o serviço militar geral e obrigatório, com o que se restabeleceu a soberania militar do Reich. O caos durante esse período deixou muitos alemães propensos à aceitação da ditadura nacional-socialista. Os violentos conflitos internos e o desemprego em massa haviam abalado a relação de confiança entre povo e governo. Hitler, porém, conseguiu dinamizar novamente a economia. Seu regime impôs uma combinação extrema de capitalismo e socialismo estatal,

¹³⁶ Nomeado chanceler do Reich em 30 de janeiro de 1933, Hitler, que considerava o cargo apenas um passo para a tomada do poder absoluto, desfez-se rapidamente dos aliados que permitiram sua ascensão, reservando para si plenos poderes. Através de uma lei aprovada pelos partidos burgueses, proibiu todas as agrupações políticas, com exceção do seu *NSDAP*. O Partido Social Democrata e o Partido Comunista foram dissolvidos e os demais, forçados à autodissolução. O incêndio do prédio do *Reichstag* (parlamento) em Berlim, em 27 de fevereiro de 1933, logo atribuído aos comunistas, serviu de pretexto para a aprovação de leis que revogaram os direitos fundamentais, puseram fim à liberdade de imprensa e desmantelaram os sindicatos.

¹³⁷ Pouco a pouco os judeus foram despojados de seus direitos individuais e civis, proibidos de exercer a profissão e de frequentar certos locais, expulsos de universidades, agredidos, forçados a entregar ou vender empresas e propriedades. Quem podia tentava fugir para o exterior para pôr-se a salvo das espoliações, injustiças e vexações. A perseguição política e a ausência de liberdade de expressão e informação levaram milhares de pessoas a abandonar o país. A emigração forçada de inúmeros intelectuais, artistas e cientistas de renome representou uma perda irreparável para a vida cultural da Alemanha.

em que tanto os proprietários de grandes empresas como os operários estavam subordinados ao controle do Estado e ao poder público totalitário. Dois planos quadrienais, iniciados em 1936, deram à economia um aspecto de guerra, com destaque para a produção bélica. Programas de geração de empregos e a produção de armas levaram à diminuição do número de desempregados. O fim da crise econômica mundial favoreceu tal política. Os judeus foram sendo excluídos da vida econômica, sendo que teriam seus bens confiscados em novembro de 1938.

No âmbito da política externa, Hitler também conseguiu impor seus objetivos, pelo menos inicialmente. A pouca resistência encontrada foi fortalecendo sua posição¹³⁸. O avanço para a formação do Terceiro Reich prosseguiu: em 1938, a Áustria foi anexada (*Anschluss*) e ainda a região dos Sudetos, na Tchecoslováquia, em 1939. Com a invasão da Polônia, em setembro de 1939, foi deflagrado o conflito mundial que se estenderia até 1945.

Foi durante o *Terceiro Reich* que muitos restauradores preocupavam-se sistematicamente na eliminação da arte do século XIX. Aquelas obras mais antigas, que no século anterior haviam tido sua forma modificada, eram tidas como “desfiguradas”, e a sua conseqüente volta a uma forma original ideal era estimulada. É conhecido caso de Danzig (atual Gdansk na Polônia), onde entre os anos de 1936 e 1939 arquiteto Erich Volmar dedicou-se a uma reforma ideologicamente forçada nestes moldes, com o objetivo de corrigir a imagem da cidade¹³⁹. O traçado das ruas foi totalmente refeito, e todas as

¹³⁸ Em 1935, a região do Sarre, até então sob a administração da Liga das Nações, foi reintegrada ao território nacional. Em 1936, as tropas alemãs invadiram a Renânia, zona desmilitarizada desde 1919. A assinatura de um pacto com o Reino Unido, em 1935, permitiu o rearmamento naval da Alemanha até 35 por cento do poderio britânico. Desmoronava, assim, todo o esquema de contenção da Alemanha, armado pelos franceses desde o fim da Primeira Guerra Mundial. A guerra civil espanhola, iniciada em 1936, motivou um confronto entre esquerda e direita. Enquanto o governo republicano foi apoiado pela União Soviética, os rebeldes adeptos do general Franco tiveram ajuda da Itália e da Alemanha. Os dois países aliaram-se em outubro do mesmo ano, no eixo Roma-Berlim. Japão e Alemanha, por outro lado, haviam se unido no Pacto *Anti-Komintern*. Com a adesão da Itália a este, em 1937, configurava-se a Tríplice Aliança, que se manteria até a Segunda Guerra.

¹³⁹ O caso de Danzig foi abordado por Thomas Starke em **Erich Volmar, Danzigs Bauwerke ind ihre Wiederherstellung. Ein Rechenschaftbericht der Baudenkmalpflege**, Kulturpolitische Schriftenreihe für den Reichsgau Danzig (1940) , em BROCK, Ingrid (Org.). **Dokumentation der Jahrestagung 1986 in Danzig. Thema: Probleme des Wiederaufbaus nach 1945**. Bamberg: Arbeitskreis für Theorie und Lehre

restaurações feitas ao longo do século XIX removidas. Edifícios da era *Beaux-arts* e do *Jugendstil* tiveram suas fachadas totalmente destruídas, sendo então refeitas em um desenho que imitava as típicas fachadas das casas de Danzig do período da renascença. O objetivo desta ação era obter uma imagem da cidade limpa e renovada, através de uma possível unidade estilística. Um pretense paradigma de cidade histórica que deveria ser apresentado ao povo polonês. No Encontro Anual para a Teoria e o Ensino de Preservação do Patrimônio, em Hildesheim (1989), Achim Hubel comentou:

A motivação para o embelezamento da imagem da cidade não era mais o reconhecimento dos monumentos como documentos históricos, mas uma uniformização estética, cujo parentesco espiritual com o historicismo era sumariamente negado, totalmente abstraído dos motivos políticos para tal manipulação.¹⁴⁰

der Denkmalpflege, 1991. Citado por HUBEL, Achim (Org.). **Dokumentation der Jahrestagung 1989 in Hildesheim. Thema: Denkmalpflege zwischen Konservieren und Rekonstruieren.** Nota 26 . P. 102.

¹⁴⁰ (tradução aproximada) *Die Motivation für die Verschönerung des Stadtbilds war längst nicht mehr die Anerkennung der Baudenkmäler als historische Dokumente, sondern eine ästhetische Vereinheitlichung, die ihre geistige Verwandtschaft mit Historismus schlichtweg leugnete, ganz abgesehen von den politischen Beweggründen für derartige Manipulationen.* Idem. P.87.

5

A reconstrução de uma Alemanha dividida

A Segunda Guerra Mundial, com os conflitos devastadores que a caracterizaram da Europa à Ásia e à África, significou mais uma vez o isolamento da nação alemã, que novamente teria que pagar duramente pelas consequências das ações hitleristas. Ao fim da guerra, todo país, assim como grande parte da Europa, encontrava-se arrasado¹⁴¹. As principais cidades alemãs haviam sido destruídas pela ofensiva dos países aliados. Começava uma nova era de submissão. Hitler ainda estava completamente ligado aos problemas da velha Europa e as suas batalhas pela supremacia. O seu fim significou mais uma outra ruptura no desenvolvimento da Alemanha. A perda dos territórios anexados durante a guerra e a divisão do próprio país sob o domínio das potências vencedoras¹⁴² desestruturaram mais uma vez o país.

¹⁴¹ A segunda Guerra deixou um saldo de mais de 30 milhões de mortos. Algumas estimativas vão até 55 milhões. Só na União Soviética, morreram cerca de 20 milhões. O Holocausto custou a vida de 5,2 milhões a 6 milhões de judeus. Na Alemanha, morreram 5,25 milhões; na Polônia, 4,5 milhões; no Japão 1,8 milhão, e na Iugoslávia, 1,7 milhão de pessoas.

¹⁴² As quatro potências vencedoras - Estados Unidos, Inglaterra, França e União Soviética - assumiram o poder e dividiram o território em quatro zonas de ocupação. Sob o controle soviético, ficaram os territórios a leste dos rios Oder e Neisse. Berlim também foi dividida em quatro setores.



Fig. 49 - Dresden, ruínas da *Frauenkirche*, 1952.

Neste momento da história alemã a palavra *Wiederaufbau* adquiriu sua maior dimensão. Significou a reconstrução da sociedade, das cidades à cidadania, dos edifícios à vida diária, das ruas e das fábricas às relações sociais. Foi o início da reconstrução da vida urbana. A sua importância consistiu na tentativa de recuperação de um patrimônio que abrangia toda a identidade de um povo, destruído em uma escala nunca vista em toda a sua evolução. Mais uma vez citando Norbert Elias: “O passado de um povo também aponta para adiante: o seu conhecimento pode ser de uso direto para construir um futuro comum.”¹⁴³

A reconstrução como instrumento determinante na construção deste futuro.

Neste ponto, para uma melhor compreensão de como o termo reconstrução é abordado na literatura sobre o patrimônio arquitetônico, é necessário analisar o significado desta palavra na língua alemã. Ela nos é apresentada sobre duas formas: *Rekonstruktion*¹⁴⁴ e *Wiederaufbau*¹⁴⁵.

¹⁴³ ELIAS, Norbert: **Os Alemães**.

¹⁴⁴ **rekonstruieren** <sw. V.; hat> [frz. reconstruire, aus: re- = wieder u. construere < lat. construere, konstruieren]: **1.** den ursprünglichen Zustand von etw. wieder herstellen od. nachbilden: einen antiken

A forma latina *Rekonstruktion* aparece com mais frequência quando se abordam aspectos relativos às técnicas de restauro arquitetônico¹⁴⁶. A reconstrução está neste contexto mais relacionada aos materiais empregados quando do trabalho de restauro e as suas formas de utilização.

A forma germânica *Wiederaufbau* é composta por três partes: **Wieder**, que significa repetição, de novo; **auf**, que está relacionado ao ato, à ação de levantar; e **Bau**, que significa construção. Esta forma é mais abrangente, empregada para referir-se à ação da reconstrução como um todo¹⁴⁷. É o processo de reconstrução em todas as suas fases, pode-se dizer até mais: é o “ideal” da reconstrução que abrange todo o processo. Por isso pode-se ler a palavra com frequência quando da reconstrução das cidades no pós-guerra, ou ainda quando da reconstrução da *Frauenkirche* de Dresden no período das pós-reunificação.

Pode-se dizer então que o termo *Wiederaufbau* engloba o termo *Rekonstruktion*, mas não o contrário.

É para se pensar, que cada vez mais se fala em reconstrução, e não somente em novas construções. O “re” de reconstrução encerra o ideal do passado, a saudade de algo que se perdeu, e algumas vezes vem daí uma quase nostalgia do paraíso perdido. O “re” abrange uma esperança. Seria uma injúria removê-lo. Em um país com tantas imponentes obras do

Tempel r. (tradução: recompor ou copiar o estado original de algo: reconstruir um templo antigo) (...) Duden - Deutsches Universalwörterbuch, 5. Aufl. Mannheim 2003 [CD-ROM].

¹⁴⁵ **wiederaufbauen** <sw. V.; hat>: *den früheren Zustand von etw. wiederherstellen*: nach dem Krieg die Industrie w. (tradução : recompor o estado anterior de algo: reconstruir a indústria após a guerra.) Fonte: Duden - Deutsches Universalwörterbuch, 5. Aufl. Mannheim 2003 [CD-ROM].

¹⁴⁶ Exemplo: **Dokumentation der Jahrestagung 1989 in Hildesheim. Thema: Denkmalpflege zwischen Konservieren und Rekonstruieren** (Documentação do Encontro Anual de 1989 em Hildesheim. Tema : A preservação entre o conservar e o reconstruir)

¹⁴⁷ Exemplo: **Das Neue München – Vorschläge zum Wiederaufbau**. (A nova Munique: propostas de reconstrução)

passado, esta esperança fica paralizada diante dos escombros dos monumentos.¹⁴⁸

Este trecho do livro **Ruinen, Denkmäler e Gegenwart** (Ruínas, Monumentos e o Presente), escrito pelo Dr. Werner Bornheim gen. Schilling, responsável pelo patrimônio do estado de Rheinland-Pfalz e publicado em 1948, retrata a premência da reconstrução no momento logo após o fim da guerra. No texto o autor justifica a reconstrução em toda a evolução do patrimônio arquitetônico alemão, que desde o início da formação do estado teve de conviver com as ruínas. Elas sempre constituíram as provas de sua evolução fornecendo o material justificativo para que sobre elas mesmas o país fosse mais uma vez reconstruído e assim avançasse em direção ao futuro. O Dr. Schilling, fazendo uma avaliação do papel da preservação do patrimônio, aponta o instante em que necessidade da reconstrução se confirma:

A lembrança indestrutível da substância intacta da obra de arte com toda a sua expressão plástica proporciona em muitos casos a garantia de uma reconstrução válida. Ela não vai depender só de projetos, ilustrações e relatos, mas também da lembrança mais profunda como força recriadora. O impulso espontâneo de, no primeiro instante após a ruína, reverter-se a sua desgraça, configura quase sempre a melhor oportunidade para a reconstrução.¹⁴⁹

Ao final da grande guerra uma tempestade abateu-se sobre a Alemanha, como não se poderia imaginar desde a Guerra dos Trinta Anos. A partir de 1943, inicialmente em

¹⁴⁸ (tradução aproximada) *Es gibt zu denken, daß man immer wieder den Wiederaufbau zitiert, nicht also den absoluten Neubau. Dieses "Wieder" schließt das ideal des Vergangenen ein, die Sehnsucht, etwas verlorenes zu retten, und manchmal erklingt darin fast ein Heimweh nach dem verlorene Paradiese mit. Das "Wieder" umschließt eine Hoffnung. Ein Frevel wäre es, diese zu nehmen. In einem mit gewaltigen Bauwerken der Vergangenheit durchsäeten Land staut sich diese Hoffnung vor den Trümmern der Monumente.* SCHILLING, Werner Bornheim gen. **Ruinen, Denkmäler und Gegenwart**. P.46.

¹⁴⁹ (tradução aproximada) *Die ungebrochene Erinnerung an den unbeschädigten Zustand des Kunstwerkes mit ihrer ganzen plastischen Vorstellung bietet in vielen Fällen die sicherste Gewähr für eine wahre Wiederherstellung. Denn dies hängt nicht nur von Plänen, Abbildungen und Darstellungen ab, sondern auch von der innersten Erinnerung als wiedererschaffender Gewalt. Der spontane Trieb, sofort nach dem Einsturz das Unheil zu wenden, bildet fast stets die beste Chance für eine Wiedergutmachung.* Idem P.52.

alguns locais, para finalmente transformar-se nos anos de 1944 e 1945 em um verdadeiro inferno de bombas, fogo e pilhagens. Finalmente, tudo resumiu-se a escombros e cinzas, paredes derrubadas e destroços, nuvens de poeira e cheiro de cadáver. Diante das cidades em ruínas ficou uma pergunta: o que ainda agora possuía a Alemanha dos seus tesouros de cultura e arte?

A destruição generalizada estendeu-se por todas as principais cidades do território alemão, trazendo com ela o caos para as condições de vida. No âmbito do patrimônio arquitetônico, tomando apenas como exemplo o caso do estado da Baviera¹⁵⁰, na capital Munique mais ou menos 65 igrejas e 57 edifícios históricos haviam sido destruídos. Sem dúvida a cidade de mais notável arquitetura da Alemanha encontrava-se no núcleo do seu próprio ser, devendo agora suportar feridas, fraturas e que dificilmente seriam curadas. Todavia Munique ainda possuía muito de suas casas e edifícios públicos e comerciais ainda ocupados, dando energia à vida urbana. Duas cidades da Baviera em especial, ficaram mortas e paralisadas: Würzburg e Nuremberg. A cidade de Würzburg ruiu 16 de março de 1945. Toda a silhueta da cidade foi devastada, sobrando apenas a torre da *Marienkapelle*. Nuremberg teve de volta a imagens da muralha que só eram conhecidas nos desenhos de Dürer. Os seus principais monumentos, as igrejas de St. Sebald e St. Lorenz, a *Frauenkirche am Markt*, a Prefeitura, e o quase totalmente destruído castelo dos Hohenzollern não passavam mais de um monte de escombros e ruínas.

¹⁵⁰ Ver LILL, Georg. **Um Bayerns Kulturbauten. Zerstörung und Wiederaufbau** (1946). Em HEMMETER, Karlheinz (org.). **Bayerische Baudenkmäler in Zweiten Weltkrieg**. P. VII a XVIII.



Fig. 50 - Nuremberg, final dos anos 40.

Augsburg foi a primeira das grandes cidades da Baviera e cair em chamas em janeiro de 1944. O mesmo foi o destino de outras cidades pólos-culturais como: Regensburg, Bamberg, Passau e Ansbach. Entretanto, os principais monumentos destas não foram severamente atingidos, o contrário Bayreuth e Aschaffenburg, que tiveram grandes perdas. Pequenas cidades como Donauwörth e Ingolstadt, serviram de cenário para combates terrestres. Rothenburg ob der Tauber, símbolo de cidade medieval alemã, perdeu parte de suas construções em madeira. Apenas as obras em alvenaria de pedra permaneceram de pé.

Uma total noção das perdas não pode ser avaliada. Inúmeros palácios foram em lutas e pilhagens roubados, mosteiros incendiados e muitos dos seus tesouros de arte e cultura perdidos. Tinha-se a certeza de que as cidades eram o verdadeiro alvo dos

bombardeios, sendo que em muitas os bens preciosos de igrejas e palácios foram removidos, e na maioria dos casos estes objetos puderam ser salvos. Houve também a destruição de valiosas peças de mobiliário das residências de Würzburg, Bamberg e Bayreuth, que foram destroçadas e queimadas. Uma preciosa coleção de vasos da Universidade de Würzburg foi destruída futilmente em uma bebedeira. E não somente obras de arte foram destruídas. Livros, manuscritos, processos e documentos foram perdidos, e com eles toda a pesquisa científica de anos e até de séculos. Bibliotecas de obras raras e pequenas bibliotecas particulares foram também destruídas em Würzburg. A biblioteca municipal de Munique perdeu da ordem de 500 mil peças, entre obras de história da arte e trabalhos acadêmicos de todo o mundo. A biblioteca da universidade, cerca de 100 mil volumes. A biblioteca da abadia de St. Bonifaz perdeu mais de 100 mil volumes de história e teologia. O *Bayerische Nationalmuseum* (museu nacional bávaro) perdeu toda a coleção de gravuras e toda a biblioteca. Bibliotecas inteiras de seminários em Munique e Würzburg deixaram de existir.

Especulou-se na época sobre quais foram as perdas realmente irreparáveis nesta catástrofe: certamente os danos nas Residências¹⁵¹ das cidades de Munique, Würzburg, Aschaffenburg e Bayreuth. Um patrimônio perdido para a Europa e conseqüentemente para todo o mundo. A Residência de Munique, com seus ambientes do final da renascença, do barroco, do rococó até o classicismo de Ludwig I, como documentos únicos do desenvolvimento cultural da Europa. Estes não puderam ser mais totalmente recuperados, apesar do mobiliário, pinturas e tapeçarias terem sido salvos. Na Residência de Würzburg, apenas a escadaria de pedra permaneceu. Onde antes havia uma grande quantidade de salas, quartos e gabinetes, ricamente decorados com pinturas e ornatos em estuque, praticamente passou a resumir-se a frias paredes. Entretanto, como que por um milagre, os célebres afrescos de Giovanni Battista Tiepolo e a *Hofkirche* conseguiram permanecer íntegros. O palácio da cidade de Aschaffenburg foi deixado em escombros por bombas e granadas.

¹⁵¹ Em alemão *Residenzen*. Palácios anteriormente habitados pelos monarcas das dinastias locais.

Em 1946, Georg Lill escreveu:

Quem vai, quem poderá hoje ainda construir Residências em nossa época democratizada e uniformizada? Com qual finalidade e para quem apreciar? Por respeito ao passado seguramente não, pois quem vai poder ocupar-se ainda desta tarefa? Quem tem mãos artisticamente preparadas, o tempo disponível, a paciência, a habilidade, a fantasia? ¹⁵²

Felizmente poucas igrejas foram totalmente destruídas, como a *Annadamenkirche* de Munique, cujo esplendor do trabalho rococó foi totalmente perdido; a igreja de São Pedro em Würzburg, a igreja do mosteiro de Regensburg e a *Frauenkirche am Markt* de Nuremberg. A maioria, entretanto, teve pouco de sua arquitetura perdida, a maior delas, a catedral de Munique, que perdeu a cobertura da abóbada e o presbitério. Também em Munique, a *Michaelskirche*, primeira grande igreja do período renascentista na Alemanha, perdeu totalmente o forro abobadado. As igrejas de St. Sebald e St. Lorenz também foram severamente atingidas. Perguntou-se na época como seria possível a reconstrução destes monumentos de valor inestimável. Também preciosos elementos artísticos únicos de igrejas foram perdidos, como os bustos dos três apóstolos do mosteiro de Würzburg e também a famosa madona da catedral da cidade, obras o mestre Dill Riemenschneider, ou ainda as lápides de autoria de Adolf Daucher da *Annakirche* de Augsburg.

¹⁵² (tradução aproximada) *Wer will, wer kann heute noch Residenzen bauen in userem demokratisierten und uniformierten Zeitalter? Zu welchem Zwecke und wem zu Liebe? Aus Ehrfurcht vor der Vergangenheit sicher nicht, denn wer hegt noch solche Verehrung? Wer hat noch die künstfertigen Hände, die Zeit, die Geduld, die Geschicklichkeit, die Phantasie?* LILL, Georg. **Um Bayerns Kulturbauten. Zerstörung und Wiederaufbau** (1946). Em HEMMETER, Karlheinz. **Bayerische Baudenkmäler in Zweiten Weltkrieg**. P. X.



Fig. 51 - Catedral de Munique, 1946.

Pode ser feita uma avaliação do número total de perdas em comparação com a enorme quantidade de obras de arte espalhadas entre a cidade e o campo. Os principais monastérios localizados nas zonas rurais foram por exemplo poupados, podendo salvar seu acervos. O trágico é que as cidades mais importantes culturalmente é que foram as mais atingidas e onde se perderam as mais preciosas obras de arte.

O líder nazista Goebbels, evocando as pretensas pureza e eternidade da cultura alemã, havia declarado que todas essas obras poderiam ser reconstruídas em dois ou três anos, e que seria apenas uma questão de dinheiro para se poder reconstruir uma basílica paleocristã exatamente como ela havia sido originalmente. Dinheiro seria algo secundário quando algo mais passou a faltar com a destruição: o espírito de um povo que só a um

tempo houve, a idéia do artista e a habilidade que levou ao manejo dos materiais. Este tornou-se o principal obstáculo para a reconstrução no pós guerra.

Esta postura totalmente leviana foi um dos fatores que levaram a perdas irreparáveis na guerra de se desencadeou. Certamente houve oportunidade de se fazer uma preparação para a guerra, afim de que as mais significativas obras de arte fossem protegidas: para cada cidade puderam ser criadas estratégias para se impedir a entrada da fúria da guerra, através do estabelecimento locais seguros distinguidos por condições especiais de acesso. Mas pergunta-se se houve realmente este interesse. Na França, Itália, Bélgica, Holanda e Inglaterra, medidas semelhantes surtiram efeito. Na Alemanha absolutamente nada aconteceu: se deixou a grande massa da população até o momento da derrocada da guerra na ilusão de que no último instante o inimigo cederia, que não seria necessário o enfrentamento interno nos conflitos. Por esta alienação intencional, a preservação do patrimônio na época desenvolvia-se de forma primitiva e provisória, pois materiais e mão-de-obra específicos eram escassos naquele momento. E então veio a destruição, não primeiramente na Alemanha, mas na Polônia, Holanda, Bélgica, Holanda e Inglaterra.

O fantástico problema da reconstrução se impôs aos sobreviventes. Uma tarefa com a envergadura da destruição, descendo à suas mais profundas raízes, como em nenhum período histórico jamais acontecido, e estendendo-se por toda a Europa. Cada povo teria de desenvolver uma forma própria para lidar com a situação.

Com isto, questões foram formuladas para o problema da reconstrução: Dever-se-ia investir em soluções temporárias ou na reconstrução a longo prazo? Dever-se-ia considerar somente o ponto de vista social econômico ou também os interesses culturais de forma mais ampla? E quando a tarefa cultural da reconstrução era reconhecida, como recuperar através dela os valores artísticos e espirituais? A reconstrução deveria partir da simples reutilização dos elementos originais ou do cuidadoso ajuste de novos meios de construção às partes antigas? Dever-se-ia reconstruir somente aqueles edifícios notáveis e únicos ou toda uma imagem e ambiência do porte de um bairro, localidade ou cidade? A complexidade destas questões encerrava a importância do estudo de caso a caso.

Havia notícias de propostas radicais, principalmente vindas da França. Realmente aquele foi o momento em que não se queria mais cidades com ruas abafadas e, distantes do positivismo da vida moderna. Desejava-se então uma cidade radiante, que correspondesse às novas exigências de higiene e conforto. Estas propostas iam de encontro às características da vida urbana tradicional, que principalmente na Alemanha definia seus espaços baseada em condições climáticas e regionais muito específicas.

Ao mesmo tempo deveria rejeitar-se o oposto, a volta uma cidade já historicamente superada, com a reconstrução de bairros inteiros em estilos de época ou regionais. Entretanto, aquilo que dá forma ao ser de uma construção ou de toda uma cidade é o sentimento próprio de escala e espaço oriundo dos materiais autóctones e da tradição que os trabalha. Deveria procurar-se atingir este espírito, o que é ainda mais difícil quando se tinha que se dar resposta a problemas mais imediatos. A partir desta proposta novas áreas poderiam ser acrescentadas à antiga imagem da cidade, a ela agregadas de forma orgânica, como até agora séculos e séculos já o haviam feito.

Era urgente, por exemplo, dar uma solução ao problema da falta de moradia para milhões de desabrigados; famílias que eram obrigadas a coabitar em um único cômodo e aqueles que agora migravam do campo para a cidade. A construção de moradias provisórias não foi bem sucedida, devido à falta de materiais e planejamento. Esta era uma prioridade que se impunha diante da destruição generalizada das áreas urbanas.

Mas olhando-se para as construções históricas, certamente dever-se-ia antes de mais cuidar para que fosse evitada a total ruína dos remanescentes. Em relação a estes edifícios, como deveria ser a partir daí pensada a reconstrução? Tome-se por exemplo o caso da *Michaelskirche* de Munique, construção renascentista que perdeu a totalidade de sua abóbada do período barroco. Seria mais fácil então se reproduzir os elementos barrocos perdidos ou se retornar a uma imagem pós-medieval da igreja? De qualquer forma a toda a grandiosidade dos elementos originais jamais poderia ser totalmente reproduzida. A tarefa da reconstrução seria tão grande quanto à dos antepassados da era após a Guerra dos Trinta Anos, e só poderia ser justificada em um futuro distante.



Fig. 52 - Interior da *Michaelskirche*, Munique, 1946.

Mesmo assim decidiu-se que alguns exemplos nunca haveriam de ressurgir, como se deu com o castelo de Heidelberg, sendo deixadas apenas as suas ruínas, sombria lembrança do passado.

Impunha-se também não apenas o problema econômico da reconstrução (seria mais fácil e prático construir-se uma nova cidade no local da destruída), mas também a capacidade de reproduzir-se novamente toda estrutura das cidades e o seu papel no país e consequentemente na Europa. E no caso da Alemanha, as antigas cidades, principalmente na Baviera, eram organismos de personalidade única, extremamente diferenciadas das demais regiões do país. Essa característica seria um valor a ser preservado. O mais difícil seria, porque vagaroso e penoso, preservar a partir dos escombros. Renovar-se um quarteirão com aquela igreja, a prefeitura, o mercado ou aquele grupo de casas que conseguiram manter-se relativamente em bom estado, fazê-los novamente pulsar e sair de um estado de cristalização, preenchendo as lacunas urbanas. O novo e o antigo unidos em escala e materialidade, em técnica e arquitetura, não só externamente, mas em espírito.

Como poder-se-ia reconstruir aquilo que levou séculos e gerações para ser feito? Haveria mão de obra com criatividade e qualificação para o domínio deste enorme trabalho? Seria certamente impossível financiar o imenso trabalho da reconstrução em um curto período. Entretanto, em Munique a reconstrução começou imediatamente após o final da guerra, ainda em 1945, especialmente o centro histórico. A cidade já sofria com os bombardeios desde 1940, mas foram os ataques de 9 a 18 de março de 1943 que destruíram praticamente todos os seus mais significativos monumentos. Ainda haveria um grande ataque de apenas uma hora, em 25 de fevereiro de 1945, que foi suficiente para deixar o que restou em ruínas. Dentre as mais valiosas construções históricas, quase o total do efetivo de igrejas, mosteiros, a Residência e ainda prédios públicos e privados foram ao chão¹⁵³. O conceito para a reconstrução foi expresso em 1946 nas propostas do então secretário de obras Karl Meitinger¹⁵⁴. Elas visavam a defesa do traçado medieval da cidade através da manutenção de ruas, praças e estruturas históricas fundamentais, como portas e muralhas. Isto sem deixar de atender as novas exigências para a modernização do fluxo de tráfego na cidade através de medidas para o alargamento de ruas e praças, como recuos de

¹⁵³ Ao fim da guerra, dos 60.098 prédios de Munique, cerca de 13.000 haviam sido totalmente destruídos, 8000 severamente avariados e apenas 1500 permaneceram intocados. Na spartes mais novas da cidade 50 % das construções foi destruída, 60 % no centro histórico. Ver HEMMETER, Karlheinz. **Bayerische Baudenkmäler in Zweiten Weltkrieg**. P. 89.

¹⁵⁴ Ver MEITINGER, Karl. **Das Neue München – Vorschläge zum Wiederaufbau**.

alinhamento e abertura de arcadas para pedestres. Segundo Karlheinz Hemmeter, “o efeito da imagem histórica da cidade foi obtido através da reconstrução de seus símbolos sagrados e profanos e da ordenação das novas construções no contexto total.”¹⁵⁵ A fase inicial de restauração das obras monumentais, entre 1945 e 1950, com também o preenchimento das lacunas deixadas pela guerra com formas modernas, foi logo substituída por uma crescente tendência de reconstruções em geral, reforçada pela volta das pesquisas científicas e pelo aprimoramento de técnicos e artesãos. Assim foi possível a substituição de cópias feitas apressadamente e até serem apagados totalmente os vestígios da guerra. No centro histórico, por exemplo, as doze igrejas da região apenas uma, a *Joseph-Spital-Kirche*, não foi reconstruída. A tônica da reconstrução continuou nos anos cinqüenta, com instruções nas posturas municipais para que as novas construções habitacionais e comerciais fossem feitas dentro de regras de gabarito, proporção e materiais em concordância com o partido urbano que havia sido implantado anteriormente à guerra.

¹⁵⁵ (tradução aproximada) *Die Wirkung des historischen Erscheinungsbildes der Stadt wurde dagegen durch den Wiederaufbau ihrer sakralen und profanen Wahrzeichen und durch die Unterordnung der Neubauten in das Gesamtbild gewahrt.* HEMMETER, Karlheinz. **Bayerische Baudenkmäler in Zweiten Weltkrieg.** P. 90.



Fig. 53 - Planta com proposta para o do centro histórico de Munique, Karl Meitinger, 1949. As áreas em preto pertencem ao traçado urbano original. As áreas em amarelo com proposta de urbanização com áreas livres onde prédios foram removidos.

Nuremberg foi uma das mais destruídas cidades alemãs¹⁵⁶. No dia 2 de janeiro de 1945, o “dia negro de Nuremberg”, se abateu sobre a cidade a devastação. Milhares de aviões lançaram bombas incendiárias, atingindo principalmente o centro histórico e arrasando a totalidade dos monumentos. Como saldo, cerca de 50 por cento das habitações e quase dois terços do total das construções ficaram totalmente ou parcialmente destruídos. Nenhuma igreja ou construção de porte da cidade histórica ficou intacta, assim como a muralha da cidade, severamente atingida.

Em 1947 foi realizado um concurso de idéias para a reconstrução do centro histórico, cujo objetivo foi definido: a recuperação da antiga imagem da cidade. Os aspectos essenciais que deveriam nortear a reconstrução seriam aqueles que possibilitariam fazer da cidade novamente um pólo econômico, administrativo e cultural, além da abertura de um sistema adequado de tráfego urbano. A proposta do secretário de obras Heinz Schmeißner, que orientava a rede viária conforme o traçado histórico para partir dele aumentar o sistema de tráfego, exerceu grande influência na reconstrução. Em 1950 o “Plano Básico para o Centro Histórico de Nuremberg”¹⁵⁷ assegurou a preservação da estrutura deste traçado histórico, através da manutenção das principais linhas de construções e das dimensões dos lotes. Entretanto, a abertura para o tráfego de automóveis levou à algumas alterações que prejudicaram a aparência do centro histórico, como o alongamento de vias e duplicação de eixos para fluxo de veículos.

Com a reconstrução dos maiores edifícios, das igrejas, do castelo e da prefeitura, Nuremberg voltou a ser um pólo cultural e administrativo. As premissas para a reconstrução foram estipuladas no “Plano Básico”, com a concordância do Instituto Nacional para a Preservação do Patrimônio¹⁵⁸: os prédios totalmente destruídos não seriam reconstruídos e não deveriam ser feitas cópias das construções históricas. Somente os prédios históricos com substância suficiente passível de regeneração seriam reconstruídos. Novas construções deveriam ser identificadas pela escala e os materiais e, sem imitarem

¹⁵⁶ Idem P.172 – 174.

¹⁵⁷ (tradução aproximada) *Grundplan der Altstadt Nürnbergs*.

¹⁵⁸ (tradução aproximada) *Landesamt für Denkmalpflege*.

os estilos históricos, adaptarem-se ao entorno. Um conselho especial foi constituído para a avaliação do potencial de recuperação de cada ruína. Algumas situações dificultaram aplicação dos critérios estipulados, como o já citado alargamento de ruas ou o aumento do nível do solo contra o perigo de enchentes (uma ação impiedosa, segundo Karlheinz Hemmeter¹⁵⁹). Havia ainda a intenção de adaptarem-se as antigas construções para novos usos, o desejo de lucro, problemas financeiros, desinteresse dos proprietários, e, finalmente, com o distanciar-se cada vez mais do ano de 1945, a diminuição da vontade de reconstruir, privilegiando-se cada vez mais técnicas e formas contemporâneas. Entretanto, foi no período até 1955 que foram implantadas as medidas que recuperaram o perfil da cidade. Essas medidas foram regulamentadas visando a continuidade estética da tradição construtiva local, como as empenas cor de tijolo e o revestimento externo em tons de arenito. Assim obtiveram-se poucos resultados desagradáveis de adaptação arquitetônica. Mas houve também no início significativas ruínas que foram submetidas a um confronto com formas modernas que seriam dificilmente toleradas na atualidade.

Em Aschaffenburg, o *Pompejanum* já havia conquistado o status de monumento quando os combates da guerra atingiram a cidade. Mesmo apesar de medidas preventivas terem sido tomadas para a sua proteção, em 1944 e 1945 bombardeios e ataques de granadas o devastaram quase por completo. A umidade ajudou a degradar ainda mais a ruína. Logo após o fim da guerra, a falta de material e a necessidade de outras obras urgentes - grande parte da cidade estava em escombros - permitiram apenas algumas medidas de emergência para a segurança fossem tomadas, como escoramentos e contenções. Em 1946 as ruínas foram mais uma vez ameaçadas com a intenção de construção de uma rua passando sobre o edifício, o que foi impedido com a intervenção do Ministério do Interior.

Entre 1947 e 1958, intervenções foram executadas isoladas de restauro e proteção. Pouca verba destinada para estas obras. Durante estes anos a prioridade foi reconstruir o palácio Johannisburg.

¹⁵⁹ Idem nota 7, P. 174.



Fig. 54 - Pompejanum, fachada sul, 1946.

A idéia da reconstrução no pós-guerra era, entretanto, incerta. Discutiu-se como agora o Pompejanum deveria ser apresentado aos visitantes. A idéia era agora neste especial lugar apresentar o acervo coleções da *Staatlichen Antikensammlungen* e da Gliptoteca ¹⁶⁰ em uma espécie de museu paralelo que reviveria o ideal didático de Ludwig I.

Somente em 1960 seria dado início as obras de reconstrução baseadas no projeto original de Friedrich von Gärtner. Em 1962 e 1963 foram inclusive feitas viagens de técnicos à Pompéia para pesquisar sobre materiais, técnicas e cores, sendo que modelos da construção original auxiliaram a reconstrução ¹⁶¹. As obras ganhariam novo fôlego no período entre 1980 e 2002, a partir de quando os trabalhos foram norteados pela discussão

¹⁶⁰ Coleções de arte greco-romana da cidade de Munique.

¹⁶¹ **Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculenum und Stabiae**, pasta com 100 pranchas de Willhem Zahn, Berlin, 1828-29.

de novos conceitos e técnicas de restauro, principalmente sobre as pinturas externa e interna e adaptação do edifício à programática de um museu contemporâneo¹⁶².

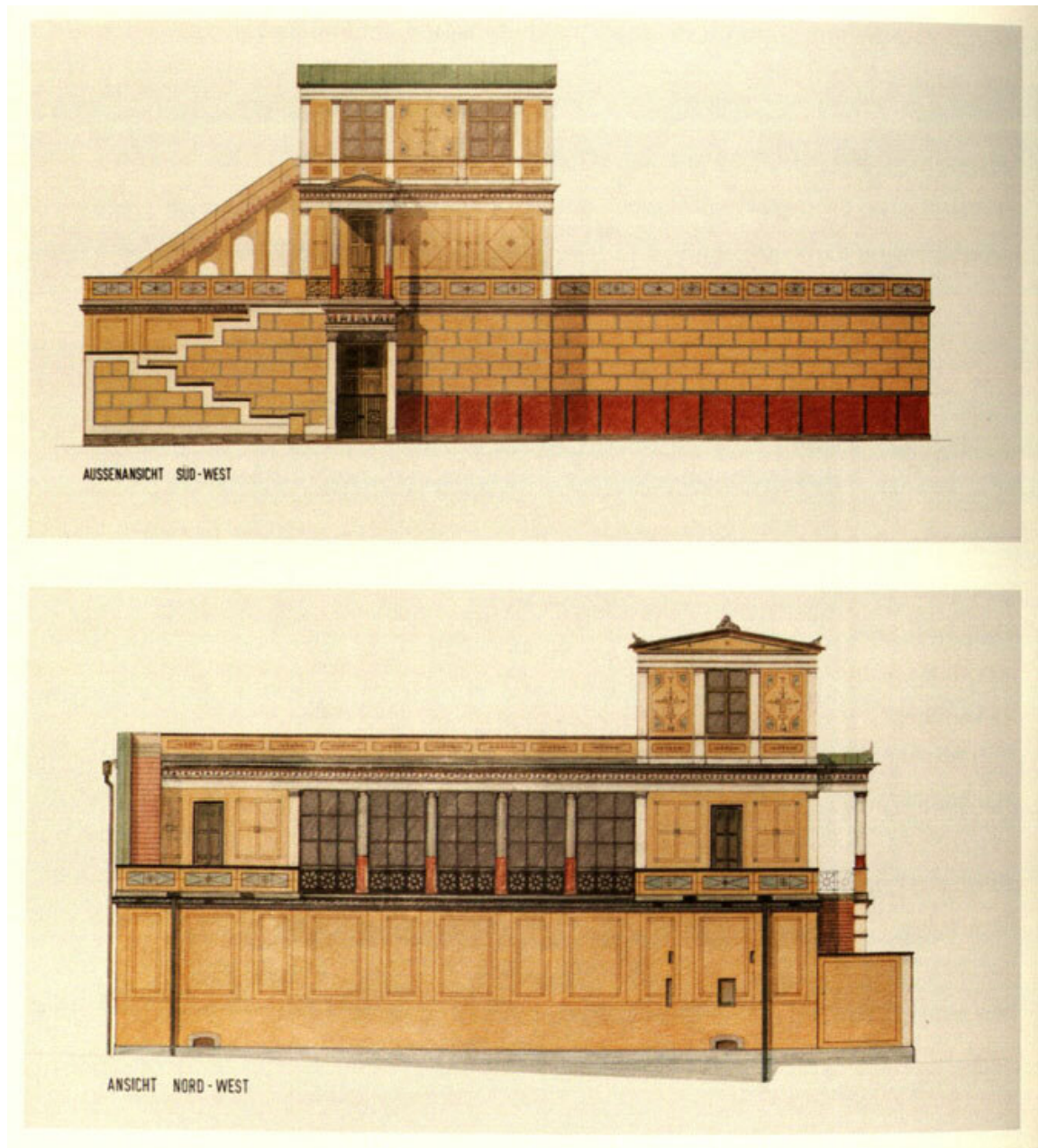


Fig. 55 - Reconstrução das fachadas do *Pompejanum*. Staatliches Hochbauamt Aschaffenburg, 1992.

¹⁶² Sobre esta fase da restauração ver GELLNER, Heinz. *Von einer schwierigen Baustelle zum lebendigen Museum. Restaurierung, Rekonstruktion und Ausbau des Pompejanums 1980 bis 2002.* em SEIBERT, Peter. *Der Wiederaufbau des Pompejanums in Aschaffenburg.* p.40 – 49.

A chamada “Hora Zero” foi o exato momento de rendição incondicional das forças armadas alemãs, em 8 de maio de 1945. Mas desde 2 de maio o Exército Vermelho soviético já havia conquistado Berlim. Os escombros da capital do *Reich* perfaziam a sexta parte dos escombros de todas as demais cidades alemãs. Em Berlim¹⁶³ destruíram-se mais casas do que Munique jamais contara. Em um espaço de dois meses a potência ocupante soviética dominou irrestritamente a área e a população da cidade, assumindo a sua administração. Os sobreviventes viram-se diante do nada – a fome atingia a mais de três milhões de indivíduos vivendo em um campo de ruínas. No acordo firmado em 12 de setembro de 1944, já havia sido definido um regime de ocupação especial para Berlim. A “Área Berlinense”, segundo o Protocolo, seria ocupada em comum pelas forças armadas dos EUA, do Reino Unido e da União Soviética, aos quais futuramente se juntaria a França. Baseando-se neste acordo, em julho de 1945, tropas americanas, britânicas e francesas ocuparam os setores da cidade que lhes tinham sido atribuídos. As quatro potências reconheceram a sua “responsabilidade comum pela solução do problema alemão” no acordo firmado na conferência realizada em 23 de julho de 1945.

Os soviéticos, entretanto, tencionavam dominar integralmente a cidade. Em 24 de julho de 1948 começou o “bloqueio de Berlim”, quando estes, interceptando a comunicação por terra e por via fluvial, tentaram interromper o abastecimento dos três setores ocidentais e forçar os habitantes desta parte da cidade à capitulação política. A vida em Berlim ocidental foi dominada, durante o bloqueio, pela fome e pelo frio. Só restava a chamada ponte aérea de Berlim, que entre 1948 e 1949 transportou mais de 2 milhões de toneladas de bens de toda a espécie. O bloqueio foi finalmente suspenso pelos soviéticos em 12 de maio de 1949. A dominação política pelos comunistas da parte oriental provocou a cisão de Berlim e em seguida de toda a Alemanha, formando três zonas de ocupação ocidentais por um lado e a zona de ocupação soviética pelo outro. A parte livre de Berlim só poderia subsistir a longo prazo, caso se ligasse tão intimamente o quanto possível, sob o ponto de vista do direito estadual e da economia, à parte livre da Alemanha. De acordo com a Lei Fundamental de 23 de maio de 1949 e às disposições da

¹⁶³ Em 1943 a cidade contava com 4 milhões de 500 mil habitantes. Ver ARNTZ, prof. Dr. Helmut (org.). **A Alemanha de Hoje**. P.137 - 153.

Constituição de Berlim de 1º de setembro de 1950, Berlim passou a ser um estado da República Federal da Alemanha.

O principal desdobramento da derrota na Segunda Guerra Mundial foi o surgimento de dois Estados: a República Federal da Alemanha (RFA, a Alemanha Ocidental) e a República Democrática Alemã (RDA, a Alemanha Oriental)¹⁶⁴. Com isso, o país tornou-se o marco divisório de dois blocos e sistemas político-econômicos antagônicos, liderados pelos EUA e pela União Soviética. Em nenhuma outra parte do mundo a chamada Guerra Fria iria se manifestar com tanta intensidade. Esta divisão persistiria até 1990. Na Alemanha Ocidental a reconstrução foi possibilitada através dos recursos financeiros provenientes do Plano Marshall¹⁶⁵, que impulsionou a recuperação econômica e a estabilidade interna. Enquanto a RFA recuperava-se, integrando-se cada vez mais com os Estados Unidos e o restante da Europa¹⁶⁶, a RDA isolava-se cada vez mais no bloco oriental soviético. Apesar dos planos do chanceler Adenauer¹⁶⁷ de uma futura reunificação,

¹⁶⁴ Com a promulgação da Lei Fundamental, elaborada por um conselho parlamentar, deu-se origem à República Federal da Alemanha (RFA). A denominação Lei Fundamental sublinhava seu caráter provisório, pois somente depois que o país voltasse à sua unidade deveria ser ratificada uma constituição definitiva. O novo Estado tinha a cidade de Bonn por capital. A União Soviética, que integrara a zona leste do país à sua estrutura de poder, não ficou atrás, anunciando, em outubro de 1949, a fundação da República Democrática Alemã (RDA), com Berlim Oriental como capital. Seu regime era comunista e de economia planificada, dando prosseguimento à socialização da indústria e ao confisco de terras e propriedades privadas. O Partido Socialista Unitário (SED) passou a ser a única força política na Alemanha Oriental.

¹⁶⁵ Embora recebesse ajuda dos EUA desde 1946, foi só com o programa de luta contra "a fome, a pobreza, o desespero e o caos" que a Alemanha Ocidental recebeu o impulso decisivo para iniciar sua reconstrução. O chamado Plano Marshall disponibilizou 1,4 bilhão de dólares de 1948 a 1952. A zona de ocupação soviética não teve a mesma sorte, tendo que arcar sozinha com os custos de sua recuperação, além de sofrer a sangria das reparações de guerra (que também afetou a parte ocidental) e desmontagem de fábricas, estradas de ferro e instalações levadas para a União Soviética.

¹⁶⁶ Em 1950, a Alemanha foi admitida no Conselho da Europa e, em 1952, na Comunidade Européia do Carvão e do Aço. Ao ser revogada a categoria de território ocupado, em 5 de maio de 1955, a RFA pôde criar um Ministério das Relações Exteriores, estabelecer relações diplomáticas com outros países e abrir embaixadas no exterior. Nesse mesmo dia, entrou para a OTAN, o que determinou o rearmamento da Alemanha para cumprir suas funções de defesa no âmbito da Aliança Atlântica. A filiação à Comunidade Econômica Européia a partir de 1º de janeiro de 1958 (Tratado de Roma) foi um outro passo decisivo na integração no bloco ocidental.

¹⁶⁷ Konrad Adenauer, da União Democrata Cristã (CDU), foi eleito primeiro chanceler federal da República Federal da Alemanha em 1949, encabeçando uma coligação dos novos partidos políticos. Governou a RFA de 1949 a 1963.

as diferenças entre as duas Alemanhas se pronunciavam cada vez mais. Os dois estados tomavam caminhos diferentes.

Com o passar dos anos, a situação agravou-se, especialmente em Berlim. A cidade atraía cada vez os alemães orientais pelas liberdades democráticas e o brilho do comércio e das atividades urbanas, símbolo do progresso ocidental.

É impossível abranger em números as massas que do setor soviético de Berlim e da zona soviética vinham para Berlim Ocidental, não só para encontrar amigos do mundo livre, mas para lerem nas bibliotecas de Berlim Ocidental livros proibidos em sua própria casa, para nos teatros, nas salas de concertos e nos cinemas assistirem a espetáculos de que se viam privados por motivos ideológicos.¹⁶⁸

Não podendo mais tolerar o grande êxodo população, o governo da RDA iniciou a construção do muro que iria dividir a cidade até 1989¹⁶⁹. Foi impossibilitada a passagem dos habitantes de Berlim Ocidental e do setor soviético de um lado para o outro. Ao longo dos anos esta fronteira tornou-se uma verdadeira fortaleza. As repercussões da “Muralha da Vergonha” na opinião pública mundial foram enormes. Ela iria afetar diretamente 17 milhões de habitantes da zona soviética da Alemanha e de Berlim Ocidental. Estima-se que mais de mil pessoas foram mortas tentando atravessá-la.

A reconstrução de Berlim ocidental está diretamente ligada à constituição da república federal da Alemanha, em 1949. Como capital do *Reich*, Berlim era anteriormente não apenas a sede do governo, mas também o centro das grandes organizações e federações. Com a perda deste status, a cidade foi privada de milhares de postos de trabalho, anteriormente responsáveis por metade de sua base econômica. Tornou-se indispensável o auxílio da RFA, através do chamado subsídio federal, diretamente concedido à cidade. Também se conseguiu intensificar a migração de operários e

¹⁶⁸ ARNTZ, prof. Dr. Helmut (org.). **A Alemanha de Hoje**. P.144.

¹⁶⁹ O início da construção do Muro de Berlim deu-se em 13 de agosto de 1961.

empregados da Alemanha Ocidental para Berlim. De 1953 a 1965, foram construídas com os subsídios públicos cerca de 190 mil novas moradias, o que corresponde à construção de uma cidade com meio milhão de habitantes. A reconstrução também abrangeu um novo plano urbanístico para a cidade. Até 1962 haviam sido restaurados 32 milhões de metros quadrados de parques e jardins, além da abertura de novas vias públicas. Neste período também foram construídas escolas, hospitais, igrejas, complexos desportivos e equipamentos culturais.

A *Gedächtniskirche* (igreja da memória) de Berlim constitui um monumento da era do chamado segundo *Reich* alemão. A igreja foi construída entre 1891 e 1895 em memória do imperador Guilherme I, por seu neto Guilherme II. Foi realizado um concurso de projetos, sendo vencedora a proposta do arquiteto Franz Schwechten, em monumental estilo neoromânico. A torre principal media 113 metros de altura e o interior era decorado com preciosos mosaicos retratando a vida do imperador.



Fig. 56 - *Gedächtniskirche*. Perspectiva do projeto de Franz Schwechten.

O edifício foi arruinado com os bombardeios de 1943. Logo após o fim da guerra foi lançada a idéia da construção de uma nova igreja de vidro no interior da ruína. Posteriormente foi realizado um concurso, em que o projeto vencedor do arquiteto Egon Eierman propunha a demolição integral da ruína e a construção de um novo e moderno edifício para a igreja. Esta idéia suscitou um apaixonado debate, que terminou com um compromisso que deveria ser aceito pelo arquiteto: a ruína de 68 metros de altura da antiga torre permaneceria, devendo ser tecnicamente consolidada e mantida como memorial da guerra. Em volta dela seria erguido, a partir de um novo desenho do arquiteto, um novo complexo de edifícios, abrangendo uma nova nave e uma nova torre sineira. As obras foram concluídas em 1963. O resultado é o conhecido contraste extremamente diferenciado entre linguagem arquitetônica dos volumes novos e a ruína preservada, reforçando o caráter simbólico desta última em relação aos novos volumes que apontam para o futuro. A opção pela não reconstrução da *Gedächtniskirche* caracteriza aqui na realidade a importância da reconstrução da cidade de Berlim, sem esta esquecer-se nunca de seu passado. Este é um exemplo do conflito de visões no âmbito do patrimônio arquitetônico na Alemanha do pós- guerra.



Fig. 57 - Gedächtniskirche, 2005.

O processo de reaproximação das duas Alemanhas iria recomençar na década de setenta. Isto se deu principalmente pelas ações do presidente Willy Brandt, da RFA, que estreitou as relações com a União Soviética e, após a sua reeleição, promoveu assinatura do Tratado de Base entre as duas Alemanhas. No tratado, os dois estados abdicaram do uso da violência e reconheceram as fronteiras interalemãs, prometendo respeitar a autonomia um do outro. Em setembro de 1973, RFA e RDA foram admitidas juntamente nas Nações Unidas. Apesar disso, ainda nesta década atentados terroristas de esquerda e o surgimento da Fração do Exército Vermelho (o grupo Baader-Meinhof) dominaram a política interna com debates sobre medidas judiciais para conter o terrorismo.

6

Reconstrução como reunificação



Fig. 58 - Comemoração da queda do Muro de Berlim , 1989.

Nos anos 80, o movimento para a reunificação intensificou-se, impulsionado principalmente pela *Perestroika* e a *Glasnost*, as grandes reformas introduzidas pelo líder Mikhail Gorbachev na abertura soviética, e pela falência política e econômica da Alemanha Oriental. A emancipação dos países do bloco soviético também foi um fator determinante para o processo. Na RFA da era de Helmut Kohl, a política de saneamento das finanças públicas teve como resultado anos seguidos de crescimento econômico, provocando um êxodo cada vez maior da população da RDA para o Ocidente.¹⁷⁰ Em

¹⁷⁰ De 1984 a 1988, 104 mil pessoas puderam ir para o Ocidente, perdendo a nacionalidade da RDA. Em 1989, 161 mil pessoas solicitaram a expatriação. Logo, porém, já não seria necessário esperar pela autorização para viver no Ocidente. Quando a Hungria decidiu abrir sua fronteira com a Áustria, em maio, abriu-se uma brecha na Cortina de Ferro. Inicialmente Budapeste não deixou passar os alemães orientais, muitos deles refugiados na embaixada da República Federal da Alemanha (RFA). As embaixadas da RFA em Praga e Varsóvia também estavam lotadas, bem como sua representação permanente em Berlim Oriental. Em 11 de setembro, a fronteira húngaro-austriaca foi totalmente aberta. Em 30 de setembro, o ministro do Exterior da RFA, Hans-Dietrich Genscher, anunciou a 6000 alemães orientais refugiados em Praga que eles poderiam ir para a Alemanha Ocidental. Ao todo, 344 mil pessoas deixaram a RDA em 1989, o que deixou o governo comunista desorientado.

Dresden, na RDA, começou a campanha para a reconstrução da *Frauenkirche*, que havia sido destruída no bombardeio de 1945, na conhecida “Noite do Apocalipse”. A igreja tornou-se o símbolo do anseio de reunificação da Alemanha. O ano de 1989 entrou para a história como o ano em que caiu o Muro de Berlim¹⁷¹, após a intensa movimentação política e social ocorrida na Alemanha Oriental¹⁷².

Os parques arqueológicos e as Termas de Trier, embora em abordagens diferentes, caracterizam-se como exemplos de reconstruções realizadas a partir de meados da década de setenta do século XX na Alemanha. Em Trier estão as ruínas das Termas Imperiais¹⁷³, objetos de escavação arqueológica desde 1900 e cujos métodos para a sua conservação foram discutidos em um dos primeiros “Dias para a Preservação do Patrimônio”.¹⁷⁴ No início da década de oitenta a reconstrução parcial foi executada como medida de conservação da ruína.

¹⁷¹ O Muro de Berlim caiu no dia 9 de novembro de 1989. O processo iniciado nesse dia culminou com a unificação alemã e a integração dos territórios da República Democrática Alemã (RDA) – os novos estados alemães – à República Federal da Alemanha, em 3 de outubro de 1990.

¹⁷² Em 9 de setembro de 1989 constituiu-se o Novo Fórum como plataforma de discussão para reformas do sistema. As manifestações espontâneas de segunda-feira em Leipzig foram uma das características da revolução pacífica na RDA, reunindo a cada semana um número maior de pessoas. Momentos críticos foram as passeatas de 9 de outubro – com 70 mil pessoas a exigir liberdade de viagem e eleições livres – e a de 16 de outubro, que reuniu 120 mil manifestantes. Apesar do grande aparato repressivo, prevaleceram os apelos à sensatez e evitou-se um massacre. Durante o mês de outubro, realizaram-se manifestações em todas as grandes cidades, engrossando o coro dos protestos.

¹⁷³ *Kaiserthermem*, construídas dos séculos I a IV d.C.

¹⁷⁴ *Tag für Denkmalpflege*, Trier, 1909. O primeiro encontro foi realizado em Dresden (1900)

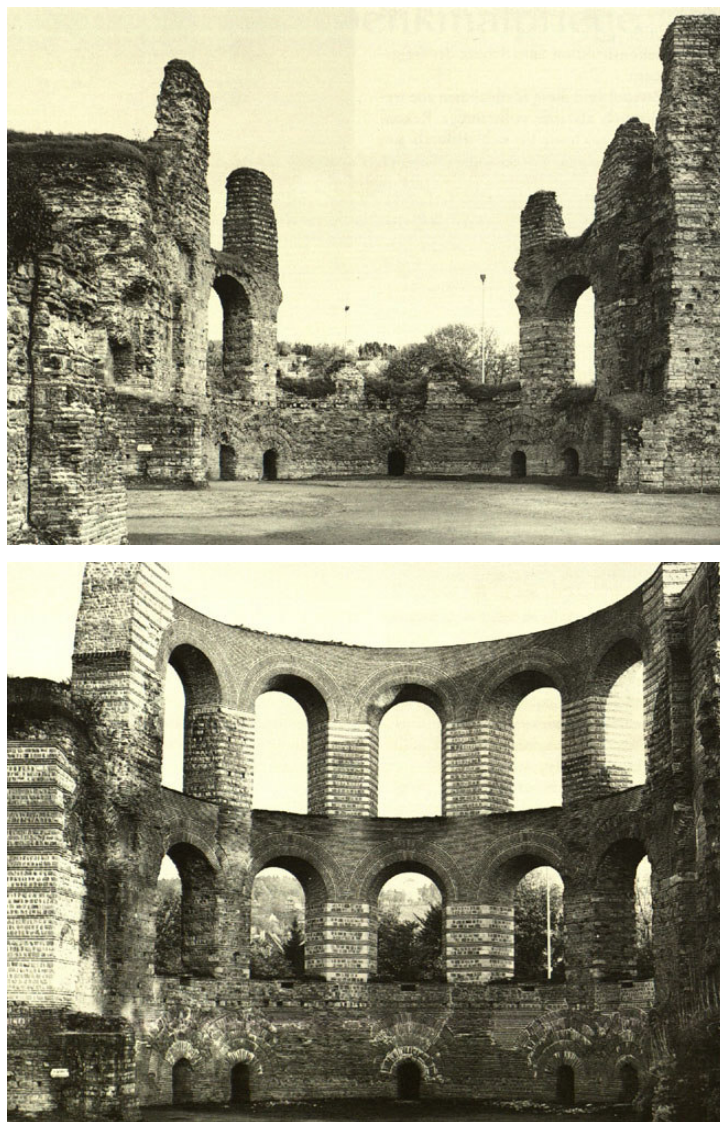


Fig. 59 - Trier, reconstrução das Termas Imperiais, 1983

Graças à existência de diversos sítios arqueológicos da era romana de razoável extensão em diversas regiões da Alemanha e Áustria, desenvolveram-se no final do século XX (a partir do final da década de setenta) empreendimentos conhecidos como “parques arqueológicos”. Os parques arqueológicos constituem um fenômeno do chamado turismo de massas, sendo sua função muito mais de entretenimento educacional do que propriamente científica, sendo justificados principalmente como instrumentos de revitalização econômica das localidades onde são implantados. As reconstruções arquitetônicas no caso destes parques são executadas com a finalidade de dar suporte ao

aspecto turístico, configurando um cenário e proporcionando o portanto a “ambiência histórica” necessária os eventos oferecidos ao público. São conhecidos os parques arqueológicos de Xanten (Niederrhein, 1973-80)¹⁷⁵, Cambodunum (Kempten, Algäu, atual estado da Baviera, 1983-87) e Carnutum (Bad Deutsch-Altenburg , aproximadamente a 40km de Viena, Austria, 1988) . Hartwig Schmidt escreveu sobre Xanten:

O parque arqueológico de Xanten tornou-se um sucesso de público, embora fique a crítica de que através da reconstrução não se restabeleça nenhuma cidade que veicule uma impressão da vida romana, mas apenas uma coleção de modelos construtivos, em cujo exemplo pode-se ou não acreditar.¹⁷⁶

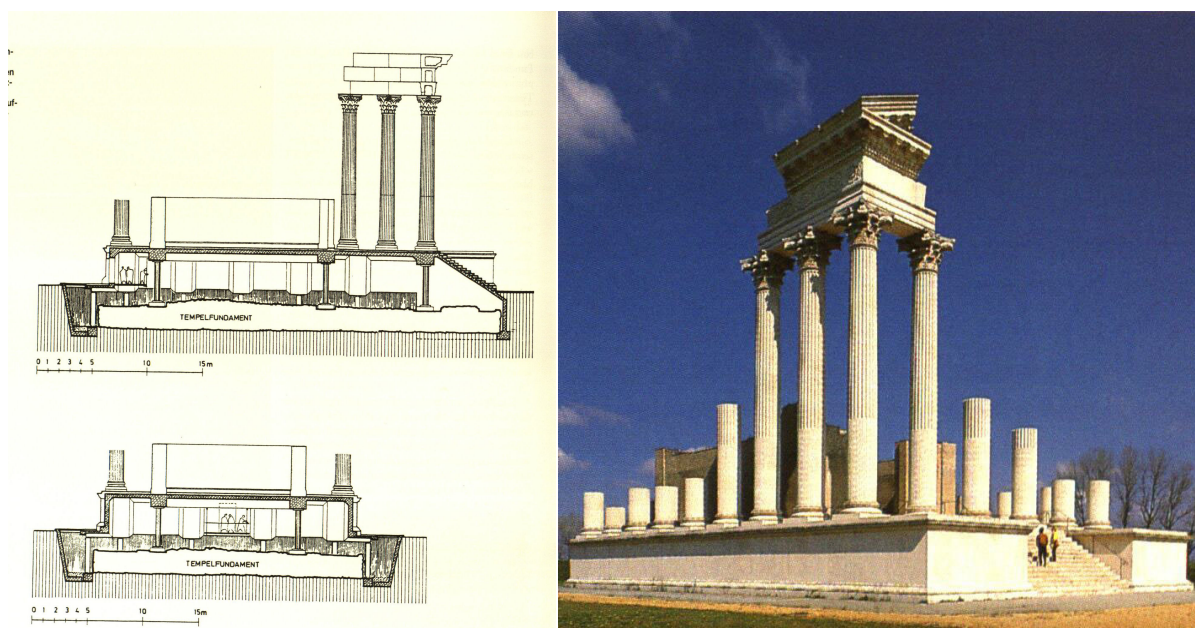


Fig. 60 - Xanten , parque arqueológico. Reconstrução de um templo romano sobre o sítio arqueológico.

¹⁷⁵ Colonia Ulpia Trajana (séculos II e III d.C.). Uma área de aproximadamente 73 hectares.

¹⁷⁶ (tradução aproximada) *Der Archäologische Park Xanten ist zu einem Publikumserfolg geworden, doch kritisch Anzumerken bleibt, dass durch den Wiederaufbau keine, römische Stadt entstanden ist, die einen Eindruck, römischen Lebens vermittelt, sondern nur eine Ansammlung von Baumodellen , an deren römische Vorbilder man glauben mag oder nicht).* SCHMIDT, Hartwig. **Archäologische Denkmäler in Deutschland.** P. 58.

As reconstruções de Xanten não constituem, portanto, uma experiência real da construção romana. Estas foram erguidas com a finalidade de materializar uma imagem da arquitetura romana e para isso foram também tomados como modelos exemplos não oriundos daquele local. As técnicas construtivas são atuais, como o concreto armado, utilizadas para viabilizar os projetos turísticos e educacionais, que são a verdadeira proposta do parque. O sítio arqueológico que serviu de ponto de partida para o empreendimento, embora preservado criteriosamente, perde aí o seu caráter patrimonial. A sua importância reside apenas em servir de embasamento para uma encenação de um ambiente romano. Em seu livro, Schmidt continua:

(...)Em contrapartida, deve-se contudo reconhecer que as obras de reconstrução não proporcionaram nenhum novo conhecimento científico. Elas foram projetadas por analogia com outras construções conhecidas e utilizando-se técnicas construtivas, normas e regulamentos atuais. (...) Edifícios romanos não puderam ter aqui sua origem e o nosso conhecimento sobre a técnica construtiva romana não aumentou através desta ação.¹⁷⁷

Em 1990 uniram-se os dois Estados alemães, o que se tornou possível graças a uma revolução pacífica e ao consentimento tácito de Moscou. Logo seria promovida a união monetária entre os dois países. Os cinco estados alemães orientais – Brandemburgo, Mecklemburgo-Pomerânia Ocidental, Saxônia, Saxônia-Anhalt e Turíngia – passaram a integrar o território da República Federal da Alemanha a partir de 3 de outubro de 1990. No dia 2 de dezembro, foram realizadas as primeiras eleições parlamentares da Alemanha unificada. Foi vencedora a coalizão entre democrata-cristãos e liberais, liderada por Helmut Kohl, que assim tornou-se chanceler federal pela quarta vez e o primeiro chefe de governo da nova era na história da Alemanha. Neste momento já havia sido iniciado o movimento para a reconstrução da *Frauenkirche*, em Dresden.

¹⁷⁷ (...)Andererseits muss man jedoch erkennen, dass die baulichen Rekonstruktionen selbst keine neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse erbracht haben. Sie wurden in Analogie zu bekannten Bauten entworfen und unter Benutzung heutiger Bautechniken, Normen und Vorschriften errichtet. "Römische" Gebäude sind dadurch nicht entstanden und unser Wissen über römische Bautechnik hat sich nicht dadurch vermehrt. (...) (tradução aproximada). Idem. P.62.



Fig. 61 - Dresden, 1930.

A cidade de Dresden está localizada à margem do rio Elba, no atual estado da Saxônia, e constitui hoje um dos principais centros turísticos da Alemanha. Originalmente uma cidade eslava, foi germanizada no século XII e conheceu o seu apogeu no século XVIII sob o reinado da dinastia dos Augustos (Frederico Augusto I e Frederico Augusto II). Desta época barroca datam o palácio *Zwinger*, o palácio Japonês, a *Hofkirche* (a Catedral católica) e a *Frauenkirche* (a catedral protestante) além das impressionantes coleções de pintura e objetos de arte. A estas foram acrescentadas as obras dos artistas dos séculos XIX e XX. A cidade foi ainda o berço do movimento expressionista alemão. A célebre ópera projetada pelo arquiteto Gottfried Semper (*Semper Oper*) foi inaugurada em 1878.

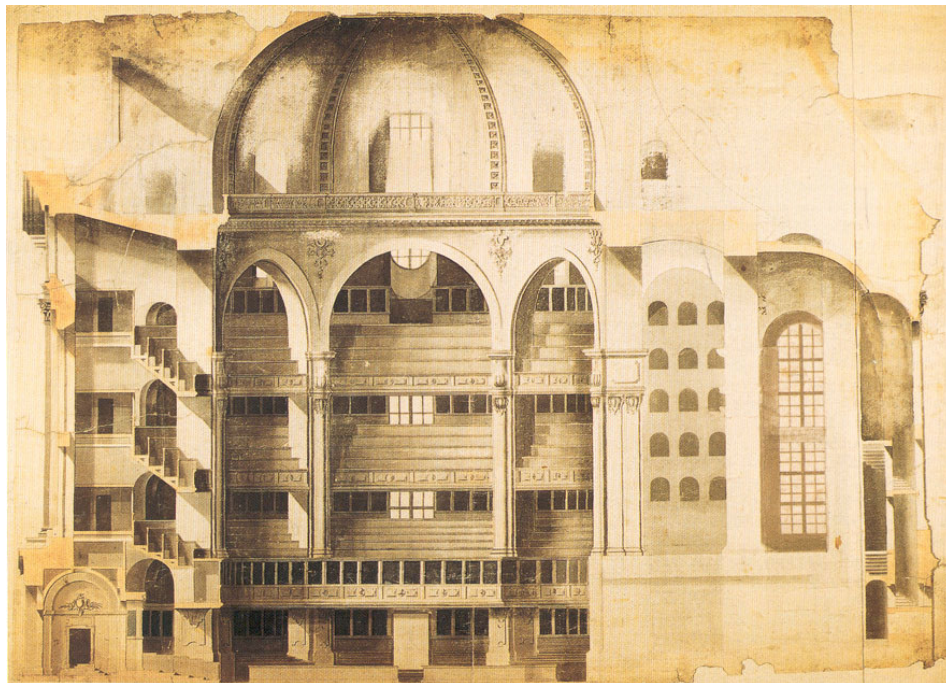


Fig. 62 - *Frauenkirche*. Desenho de Georg Bähr, século XVIII.

A fundação da *Frauenkirche* remonta ao século XI, quando o templo original foi consagrado à Virgem Maria. No início do século XVIII o edifício era muito pequeno e estava em más condições para acolher o crescente número de fiéis. O conselho da cidade determinou então, em 1722, a construção da nova igreja. George Bähr (1666-1738) foi o arquiteto comissionado e em 26 de agosto de 1726 foi lançada a pedra fundamental. O projeto é constituído por uma planta quadrada centrada coroada por uma cúpula. Esta só foi concluída em 1738, após a morte de Bähr. Em 1743 a obra foi terminada. A monumental cúpula de arenito passou a ser conhecida como *steinerne Glocke*, o “sino de pedra”, tornando-se não só o coroaamento da silhueta da cidade, mas uma obra prima da arquitetura em toda a Europa.



Fig. 63 - Dresden e a *Frauenkirche* em ruínas, 1951.

Poucos meses antes do fim da segunda grande guerra mundial, na noite de 13 para 14 de fevereiro de 1945, Dresden foi o alvo de dois devastadores bombardeios aéreos pelas tropas aliadas. 75 por cento da cidade foi destruída, com cerca de 135 mil mortos. Em 15 de fevereiro de 1945 ruía a cúpula da *Frauenkirche*, consumida pelo fogo após dois dias de bombardeios¹⁷⁸. Por mais de quarenta anos as ruínas da igreja lembraram a destruição de Dresden e os horrores da guerra. Em 1982 as ruínas tornaram-se o símbolo para o movimento de libertação da Alemanha Oriental, local dos protestos realizados pela juventude.

¹⁷⁸ A restauração do patrimônio arquitetônico da cidade, em especial as milagrosa reconstruções do *Zwinger* e da *Semper Oper* iniciadas logo após, possibilitou, como em Munique, a inserção dos conceitos do urbanismo moderno no espaço histórico.

A partir da década de noventa foi intensificado o movimento para reconstrução com a criação (entre diversas ações da comunidade local) da Fundação *Frauenkirche* Dresden, para a sua promoção e arrecadação de recursos.

Foram então estabelecidos os fundamentos para a reconstrução:

- A *Frauenkirche* de George Bähr deveria ser reerguida através do uso de sua substância construtiva original e segundo o seu projeto original;
- A reconstrução se daria com a utilização da tecnologia moderna e no estágio atual dos conhecimentos da tecnologia da construção;
- A reconstrução se daria em consideração às necessidades de utilização para a *Frauenkirche* no século XXI.¹⁷⁹

A substância construtiva original iria permanecer como testemunho histórico da sua destruição. Os pontos de contato entre os materiais novos e antigos lembrariam as cicatrizes de uma ferida que foi curada. Assim o monumento se apresentaria como símbolo da abertura e da reconciliação.

Os trabalhos foram iniciados em 1992, quando foi formada a equipe de projeto e a proteção às ruínas foi reforçada. Começou então o estudo do sítio arqueológico formado pelas ruínas e os escombros remanescentes – o *Trümmerberg*, para a identificação dos elementos originais passíveis de reintegração, quando foi encontrada entre os destroços a cruz da torre original sobre a cúpula. Em 1994 as obras de reconstrução foram iniciadas. Houve uma preocupação especial com as obras de infra-estrutura (fundações, instalações elétricas e hidráulicas), a fim de viabilizar o novo programa arquitetônico previsto para o subsolo.

¹⁷⁹ **Wiederaufbau Frauenkirche Dresden.** Disponível em <http://www.frauenkirche-dresden.org/>. Acesso em 28 de abril de 2004.

O principal material utilizado foi a pedra de arenito natural da região. Os blocos de pedra recém extraídos foram lavrados com a ajuda do computador, conforme o levantamento detalhado que levou em consideração os desenhos projeto original ainda disponíveis, levantamentos e documentação fotográfica dos séculos XIX e XX, o estudo fotogramétrico das ruínas e dos escombros, além da análise das peças originais resgatadas dos escombros. Para o dimensionamento da cúpula foram utilizadas fotos históricas analisadas fotogrametricamente.

O chamado *Wetterschutzdach* (cobertura de proteção contra intempéries) teve especial papel nas obras. Trata-se de uma estrutura metálica gigante composta de elementos movimentados hidráulicamente que envolveu toda a construção, com um automecanismo de ajuste de altura conforme o avanço vertical das paredes, abrangendo o exterior e o interior e possibilitando a otimização dos trabalhos.



Fig. 64 - Frauenkirche. A movimentação vertical do *Wetterschutzdach* durante as obras de reconstrução.

A reconstrução possibilitou também a correção dos desvios no sistema estrutural original, com o estabelecimento preciso da geometria do edifício. Para tanto foram feitos cálculos por computador e introduzidos materiais especiais de ancoramento na alvenaria. A cúpula foi terminada em 2003, sendo que as obras foram concluídas no final do ano de 2005.



Fig. 65 - Frauenkirche, 2006.

É importante observar na reconstrução da *Frauenkirche* aspectos relativos às posturas adotadas em relação às técnicas de restauro. A contemporaneidade da ação de reconstrução se deu no desenvolvimento das técnicas construtivas, utilizando-se todo o estágio de conhecimento da tecnologia disponível neste campo. Este é ponto de contato

entre as matérias nova e original a que agora integram-se em um contexto diferenciado daquele anterior à destruição da igreja. As matérias estão dispostas lado a lado como são, não podendo ser confundidas. Embora a matéria original, representada pelas ruínas e blocos de pedra remanescentes, esteja presente em escala muito menor, destaca-se através da sua diferenciação de cor com a matéria nova. Há, portanto, uma identificação marcante das partes originais e novas denotando a ação da reconstrução.

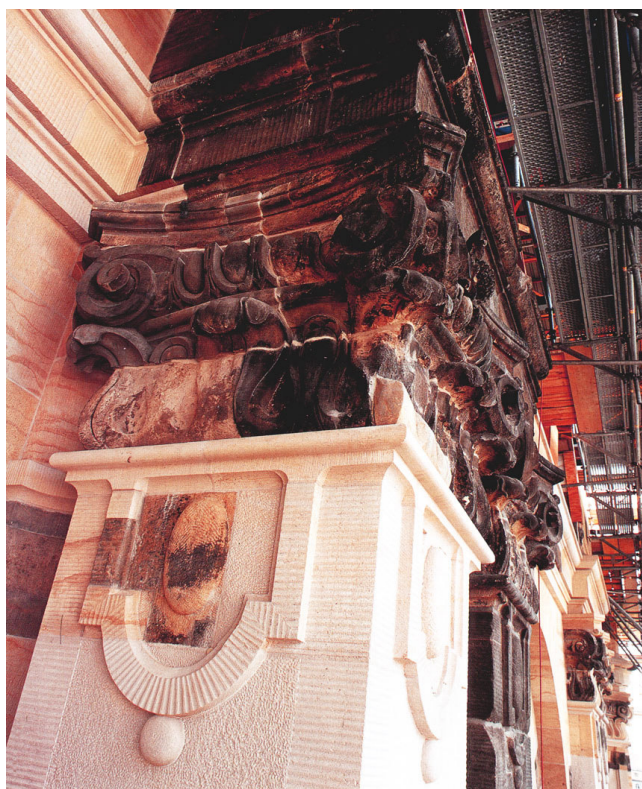


Fig. 66 - Frauenkirche. Detalhe do encontro de materiais novos e originais.

A disponibilidade tecnológica foi baseada na utilização do computador em todas as suas potencialidades, do dimensionamento ao planejamento de toda a obra. Ele foi o instrumento utilizado para a redefinição do desenho original perdido, das partes do quebra-cabeças cujas peças encontravam-se embaralhadas nos escombros ou desaparecidas. O novo desenho foi a base para a fabricação das peças novas que uniram-se às originais. Não é preciso dizer que as técnicas para a fabricação destas peças hoje é bem diferente daquelas dos tempos de George Bähr. As novas técnicas disponíveis de extração, lavra e transporte dos imensos blocos de pedra possibilitaram a otimização das

obras no contexto atual. Os modernos materiais de construção foram utilizados para a implantação de uma infra-estrutura que atendesse as necessidades de um programa arquitetônico contemporâneo. A reconstrução deu-se como ação de uma dupla temporalidade, do século XVIII e do século XXI. É interessante observar que essa temporalidade está expressa não só na visualidade identificada na matéria restaurada, mas nas ações contemporâneas adotadas na reconstrução. Entretanto, apesar do uso de toda a tecnologia moderna, as técnicas artesanais também foram de grande importância na reconstrução. O trabalho de pedreiros, escultores e mestres artesãos especializados foi utilizado durante toda a obra do preparo das pedras originais à execução de detalhes arquitetônicos.

O texto de autoria de Achim Hubel, **Denkmalpflege zwischen Konservieren und Rekonstruieren**¹⁸⁰ (A preservação entre o conservar e o reconstruir), também aborda o problema da *Frauenkirche*. Formulando questões sobre a importância da ruína e a valorização do monumento, e, considerando-se que o seu significado seja conscientemente abstraído, o autor aborda os princípios da problemática da reconstrução. Hubel comenta a seguinte declaração feita por Jörg Traeger, uma dos maiores defensores da reconstrução da *Frauenkirche*:

Quando se quer ser provocador e não se quer prender a dogmatismos, afirme-se: a arquitetura é ocasionalmente substituível. Ela permanece e não se desfaz com a pátina que nela se depositou. Ela ainda não se identifica necessariamente com o material da sua construção.¹⁸¹

Para Hubel, tal tese, proferida por um eminente historiador de arte, é uma prova alarmante de que as preocupações fundamentais da preservação não são mais a partir de

¹⁸⁰ HUBEL, Achim. (Org.). **Dokumentation der Jahrestagung 1989 in Hildesheim. Thema: Denkmalpflege zwischen Konservieren und Rekonstruieren.**

¹⁸¹ (tradução aproximada) *Auch wenn es provozierend klingt und von Dogmatikern nicht gern gehört wird, sei festgestellt: Architektur ist notfalls ersetzbar. Sie steht und fällt nicht mit der Patina, die sie angesetzt hat. Auch ist sie nicht unbedingt identisch mit ihrem Baumaterial.* Jörg Traeger, **Das Entsetzliche läßt sich nicht konservieren. Für den Wiederaufbau der dresdner Frauenkirche**, in: *Süddeutsche Zeitung* n. 74 de 28 e 29 de março de 1991. Idem. P. 98.

agora compreendidas. Se fosse realmente possível substituir a arquitetura, e a noção do substituído entendida como de valor equivalente, então dever-se-ia naturalmente ser questionado o sentido de muitas medidas de preservação.

Em um mundo em que qualquer prédio histórico é aparentemente reconstruível e até mesmo varias vezes reproduzível, a preservação do patrimônio perde o seu lugar. Jörg Träger está convencido disto quando fala de uma direção a ser tomada pela preservação: “(...) Aquela (direção) que graças a Deus já deixamos para trás. Ela exigiu a pura escrita da história transmitida de forma autêntica.”¹⁸²

Hubel considera este um atentado geral à dimensão histórica da preservação do patrimônio, condenando (respeitosamente) o seu autor a responder para que ainda se exerce a preservação, quando ela não atinge mais a substancia original dos objetos. Ele faz uso da formulação do filósofo Walter Benjamin para as obras de arte e também pode ser aplicada à arquitetura: “Do âmbito total da autenticidade exclui-se a reprodutibilidade técnica.”¹⁸³

O autor vê o monumento histórico como um completo documento de múltiplas camadas. O trabalho da preservação é não somente recolher as provas de sua história, mas também garantir a sua legibilidade no futuro. O valor de um monumento não prescinde das informações que em um sentido mais amplo poderão ser lidas a partir da substância original. Entretanto, de forma diferente das demais obras de arte, como pinturas e esculturas, a arquitetura pode reproduzida fora do âmbito da autenticidade. Jörg Traeger baseia-se neste aspecto para evidenciar suas idéias: “A substância original da *Frauenkirche*, bem documentada, requer formalmente uma reconstrução.”¹⁸⁴

¹⁸² (tradução aproximada) *Die wir im großen und ganzen gottlob hinter uns haben. Sie pochte auf die reine Handschrift der Geschichte, die unverfälscht zu überliefern sei.* Jörg Traeger, **Das Entsetzliche läßt sich nicht konservieren. Für den Wiederaufbau der dresdner Frauenkirche**, in: Süddeutsche Zeitung n. 74 de 28 e 29 de março de 1991. Ibid P. 98.

¹⁸³ (tradução aproximada) *Der gesamte Bereich der Echtheit entzieht sich der technischen – und natürlich nicht nur der technischen – Reproduzierbarkeit.* Ibid. P.98.

¹⁸⁴ (tradução aproximada) *Der bestens dokumentierte Originalzustand der Frauenkirche verlangt förmlich eine Rekonstruktion.* Ibid. P. 99.

Para Hubel aqui se deve perguntar qual a qualidade da documentação disponível sobre a *Frauenkirche*. Ela só pode naturalmente advir do estágio do conhecimento até a destruição do edifício, não podendo ultrapassar os métodos que foram utilizados até os anos quarenta do século XX. Sabe-se, entretanto, que aqueles documentos de construção e os resultados de exames realizados antes da guerra são insuficientes para as normas atuais. Pela primeira vez nos últimos quinze anos (antes da data de publicação do texto de Hubel) foram colocados em prática procedimentos de documentação mais novos e precisos. Eles levariam por exemplo a medidas com a exata deformação compreendida por cada pedra na construção, caracterizando assim todas elas em uma visão detalhada de suas particularidades. Somente com dados desse tipo poder-se-ia falar sobre uma documentação realmente satisfatória sobre a *Frauenkirche*.

A documentação sobre restauro também mudou totalmente nos últimos cinquenta anos. Resultados de exames realizados dentro do mais alto grau de conhecimento nos anos quarenta seriam hoje insatisfatórios para o atual nível de desenvolvimento da pesquisa científica sobre o tema.



Fig. 67 - *Frauenkirche*, Dresden. Interior, 1943.

Deve-se considerar por exemplo, que no período de quinze anos anterior à sua destruição, o interior da *Frauenkirche* foi sabidamente modificado duas vezes. Até 1930 existia uma configuração interna, com a decoração e partido cromático que haviam sido executados em uma restauração realizada em 1868. Durante nova restauração, entre 1930 e 1932, as cores foram modificadas, quando as pinturas decorativas barrocas, após exames, foram reconstruídas. Este trabalho não pôde ser concluído por motivos financeiros. Entre 1940 e 1943 novos trabalhos de restauração foram executados no interior, desta vez sob severas críticas à proposta de reconstrução forçada da configuração do século XVIII. Foi

colocada em dúvida a validade prospecções feitas para se chegar àquele resultado. Uma vez que estas pesquisas não puderam mais ser comprovadas, ficaria agora a reconstrução diante de uma tarefa insolúvel, tendo-se que decidir por exemplo qual a configuração correta a se escolher para o interior a ser reconstruído.



Fig. 68 -Frauenkirche. Desenho de 1946 do arquiteto Arno Kiesling com reconstrução cromática do interior conforme proposta pelo pintor Willi Trede. Ambos haviam trabalhado na restauração do edifício realizada em 1943.

A reconstrução, mesmo apresentando-se da forma mais perfeita, não pode substituir o original perdido. Ela poderia no melhor caso lembrá-lo e proporcionar uma imagem sua, em uma tentativa de, com os meios técnicos e artísticos da era atual e com a maior exatidão possível, aproximar-se de sua aparência. A reconstrução permanece sendo uma cópia com a qual o original jamais poderá ser identificado. Entretanto isto não significa que uma reconstrução não possa possuir um significado próprio. Como escreveu Friedrich Mielke em 1961:

A dor da perda e o desamparo diante do vazio que ficou levam à idéia de substituir-se os originais desaparecidos por cópias. E todavia essas cópias não são em si vazias, enquanto objetos reconstruídos cientificamente. Elas serão utilizadas dentro do desejo de construção de um povo após uma determinada crise. Para além dos sentimentos e vivências pessoais estão aquelas obras em que está personificada a tradição que se apreende de uma coletividade. Como tais estas obras se tornam então um símbolo, que nesta qualidade são independentes da parte material dos originais em que foram baseados. Elas consolidaram-se com sua imagem tão fortemente na consciência das pessoas, que conquistaram uma condição espiritual, o momento então quando a cópia torna-se um objeto de valor.¹⁸⁵

Se passaram mais de 30 anos desde que esta reflexão foi formulada. Todavia, em casos como o da *Frauenkirche* ela não pode deixar de ser válida. Contudo para Hubel, em todo o entendimento para o forte e evidentemente bem sucedido embasamento de uma reconstrução, dever-se-ia ser honesto o suficiente para tornarem-se explícitos os limites que ela poderia atingir. A recomendação feita durante o *Ruf aus Dresden* (chamado de Dresden) para que a *Frauenkirche* após sua reconstrução entrasse para a lista do

¹⁸⁵ (tradução aproximada) *Der Schmerz über den Verlust und die Hilflosigkeit angesichts der entstandenen Leere ließen den Gedanken zur Tat werden, entschwundene Originale durch Duplikate zu ersetzen... Und dennoch sind diese Kopien keine leeren, allein wissenschaftlich rekonstruierten Gebilde. Sie werden getragen von dem Wunsch und dem Bauwillen weiter Bevölkerungskreise... Über das persönliche Gefühl und Erleben hinaus ist die in den Bauten verkörperte Tradition Ausdruck des Gemeinwesens. Als solche werden die Bauwerke zu einem Symbol, das in dieser Eigenschaft unabhängig ist von dem Anteil materieller Originalsubstanz. Die charakteristischen Bauwerke sind mit ihrem Erscheinungsbild so stark in dem menschlichen Bewußtsein verankert, daß sie eine vergeistigte Position errungen haben, die auch eine Kopie zum Wertobjekt erhebt.* Friedrich Mielke, **Das Original und der wissenschaftliche Denkmalbegriff**, in : *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* (1961). Ibid. P.101.

patrimônio mundial da UNESCO configura um desejo prejudicial e um desconhecimento absurdo das circunstâncias que envolvem esta ação. O autor então atesta: “A *Frauenkirche* pode ser reconstruída como imagem ou símbolo, jamais como monumento.”¹⁸⁶

E ele ainda cita a seguinte resolução, emitida pela Associação de Patrimônio da República da Alemanha:

O significado dos monumentos não reside só nas idéias do artista que ele incorpora, mas essencialmente em sua forma material, construtiva e artística condicionada ao tempo, e que traz consigo as provas do seu destino. A materialidade transmitida é, como testemunha da história, tão irrepetível como a própria história.¹⁸⁷

Finalizando o texto, Hubel lembra que o quanto mais se encarar a preservação do patrimônio como um trabalho estético, vai-se sempre sucumbir à tentação de se embelezar o monumento, de melhorá-lo, e até de recriá-lo. Certamente está sendo confundida então a diferença fundamental entre monumento e reconstrução: como pode um monumento (na visão do autor, recauchutado) pretender evocar a história, se a própria história se perde na reconstrução?

¹⁸⁶ (tradução aproximada) *Wiederhergestellt werden kann die Frauenkirche nur als Abbild und Symbol, nie als Baudenkmal.* Ibid. P.101.

¹⁸⁷ (tradução aproximada) *Die Bedeutung der Baudenkmale... liegt nicht allein in den künstlerischen Ideen, die diese verkörpert, sondern wesentlich in ihrer zeitbedingten materiellen, baulichen und künstlerischen Gestalt mit allen Schicksals Spuren. Die überlieferte materielle Gestalt ist als Geschichtszeugnis unwiederholbar wie die Geschichte selbst.* In : *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 49, 1991, P. 96. Ibid. P.101. Hubel comenta que esta resolução foi publicada prematuramente, logo após a reunificação, sem levar em consideração as diferenças de abordagem do patrimônio arquitetônico que existiam ainda naquele momento entre Leste e Oeste, embora houvesse inúmeros casos de reconstrução em ambas as Alemanhas desde 1945.



Fig. 69 - Dresden, 2006.

Conclusão

Os exemplos de reconstrução estudados no presente trabalho estão localizados em cidades que fazem parte da atual República Federal da Alemanha¹⁸⁸. As peculiaridades históricas que envolveram a reconstrução em cada exemplo foram abordadas de forma a ajudar a esclarecer o processo em cada caso. Elas estão ligadas à evolução histórica independente de cada localidade¹⁸⁹ e em cada período histórico. Como a reconstrução é o objeto de estudo, partiu-se dela para considerarem-se os aspectos do patrimônio arquitetônico envolvido e os fatos históricos pertinentes. Em alguns casos a reconstrução representou apenas um momento da evolução histórica de um determinado monumento através dos séculos. É a partir deste momento que foi desenvolvido o estudo, sempre considerando a condição de patrimônio dos edifícios em questão. O objetivo foi verificar o papel da reconstrução como instrumento de preservação do patrimônio arquitetônico, executada com tanta frequência e indiscutivelmente atrelada à construção do país, e identificar suas características, variações e limites dentro da cultura germânica¹⁹⁰. Com isto será possível aprender um pouco mais sobre a reconstrução e assim então promover o seu estudo no âmbito do patrimônio arquitetônico brasileiro.

Devido justamente à variedade de tempos históricos circunstâncias regionais, este estudo pôde observar que a reconstrução na Alemanha é antes de tudo uma ação heterogênea. Conferir-lhe um sentido é na realidade transitar por diversos sentidos e

¹⁸⁸ Atualmente a República Federal da Alemanha é composta por 16 estados (*Länder*) com uma população total da ordem de 80 milhões de habitantes. Fonte: **The Green Guide – Germany**, Watford: Michelin Travel Publications, 2000.

¹⁸⁹ Mesmo após a segunda Guerra Mundial, com o processo de reconstrução acontecendo ao longo de todo o país, este diferenciou-se pelas ações no âmbito de cada cidade.

¹⁹⁰ Entender-se-ia como cultura germânica, aquela dos países europeus de língua alemã: Alemanha, Áustria e parte da Suíça.

momentos que compartilham um objetivo comum: recuperar a materialidade perdida de uma determinada arquitetura. Mas para que e por quê? A reconstrução se justifica a partir deste objetivo, que é colocado acima de questões como a da autenticidade daquilo o que está sendo reconstruído. Tem-se a consciência de que a matéria reconstruída jamais trará consigo o testemunho do tempo conferido ao monumento histórico, objeto da adoração cultural e detentor do poder de transposição para o presente do valor da experiência verdadeira e vivida, desde o momento de sua criação. Entretanto, mesmo após a sua destruição, o monumento sobrevive como memória e o seu valor permanece, servindo de catalisador para a ação da reconstrução.

É verdade que o monumento em algum momento da história nasceu e, posteriormente, morreu. A sua ruína passou então a constituir o seu próprio túmulo. Alguns a viram como o derradeiro testemunho da sua existência material, testemunho que deveria ser preservado como relíquia, a todo custo, e com todo o cuidado, para que fosse garantida a sobrevivência mais longa dos últimos remanescentes de sua matéria, e deles retirar-se então o aprendizado da história. Já outros viram na ruína o último grito de socorro do monumento moribundo, caracterizando a urgência de uma ação para a sua salvação: a reconstrução. Este seria o último meio de devolver ao monumento a totalidade com a qual ele é capaz de transmitir o seu testemunho. Com a reconstrução o monumento transcende a sua própria condição e passa a ser visto como um símbolo, aceitando-se que o objeto reconstruído é a personificação da obra perdida.

É esta visão simbólica que caracteriza a reconstrução na Alemanha. Na Alemanha a reconstrução é sempre a reconstrução de uma identidade, seja ela religiosa, política, intelectual ou nacional. O objeto reconstruído é o símbolo que será utilizado para reintegrar a cultura no seu sentido mais amplo, instrumentando-a para reerguer-se e continuar desempenhando o seu papel na história do país. Foi assim desde antes do país ser país, quando a cultura germânica ainda tinha apenas a religião como o elemento congregador, na reconstrução do *Kaiserdome*. Quando no século XXI o país mais uma vez recuperou a sua unidade, a mesma cultura germânica precisou de uma imagem que a redefinisse como nação, na reconstrução da *Frauenkirche*.

A reconstrução na Alemanha desenvolveu-se ao longo de sua história, dentro das ações que objetivavam uma tomada de posição rumo à construção ou à recuperação de uma identidade. Desde antes da era dos monumentos históricos, a reconstrução já era utilizada com este objetivo. Ao fim da Guerra dos Trinta Anos, quando os diversos territórios germânicos arrasados, a reconstrução foi o instrumento para recuperação das várias nacionalidades unidas por uma mesma origem cultural. As diversas fases de reconstrução do *Kaiserdum* de Speyer caracterizam o desejo de permanência deste monumento ao longo das eras de sua existência, não importando de que forma, barroca ou neogótica, a sua materialidade iria se expressar. O *Pompejanum*, precedido pela descoberta do patrimônio romano no século XVIII, simbolizou o transporte de um ideal (o ideal do classicismo greco-romano) para o solo germânico e a sua rematerialização neste, ao qual o estágio da cultura poderia então equiparar-se. O completamento da catedral de Colônia nada mais foi do que a reconstrução do gótico. O gótico, que representava então a identidade de uma nação, conferindo-lhe a unidade necessária. A reconstrução do altar de Pergamon em Berlim repetiu o sentido da do *Pompejanum*, desta vez com o objetivo de confirmar o poderio do *Reich* alemão perante toda a Europa. A não reconstrução do castelo de Heildelberg demonstrou a importância da reconstrução da história alemã através de suas ruínas, no debate composto na mesma época com o *Hohkönigsburg*, onde a própria ruína forneceu o sentido da reconstrução. A reconstrução das cidades após a devastação da 2ª Guerra, em um cenário semelhante àquele de 300 anos antes, sintetizou a essencialidade da necessidade do refazer-se de toda uma sociedade que, recuperando seus escombros, procura olhar positivamente para o futuro. Um futuro que lhe iria impor mais uma vez a sua própria fragmentação com a divisão das Alemanhas. Finalmente, a reconstrução da *Frauenkirche* de Dresden assume a sua condição de viabilizadora de um símbolo. Este símbolo materializa-se no patrimônio arquitetônico, que se torna o veículo para confirmação da nova Alemanha reunificada e devidamente inserida na contemporaneidade.

Das visões do sentido da reconstrução apresentadas, retém-se algo que lhes é comum: o desejo de unidade. Ao longo de toda a história, este parece ter sido o principal motivo que torna legítima a reconstrução na Alemanha. A reconstrução é aqui o instrumento que realmente preserva este desejo, o desejo de uma nação de conservar-se

inteira e íntegra em sua evolução. A pergunta que foi feita no início este trabalho pode então arriscar-se a ter uma resposta: reconstruir é preservar. Preservar os símbolos imanescentes de uma cultura. Este texto evoca então como última imagem o quadro de Caspar David Friedrich, **Der Wanderer über dem Nebelmeer** (o viandante sobre o mar de névoa), de 1817: o homem alemão que chega ao ponto mais alto de uma montanha, e dali contempla tranqüilo, como que do céu, a terra que surge por entre a névoa revolta e instável, podendo então mais uma vê-la reconstruída em sua totalidade.

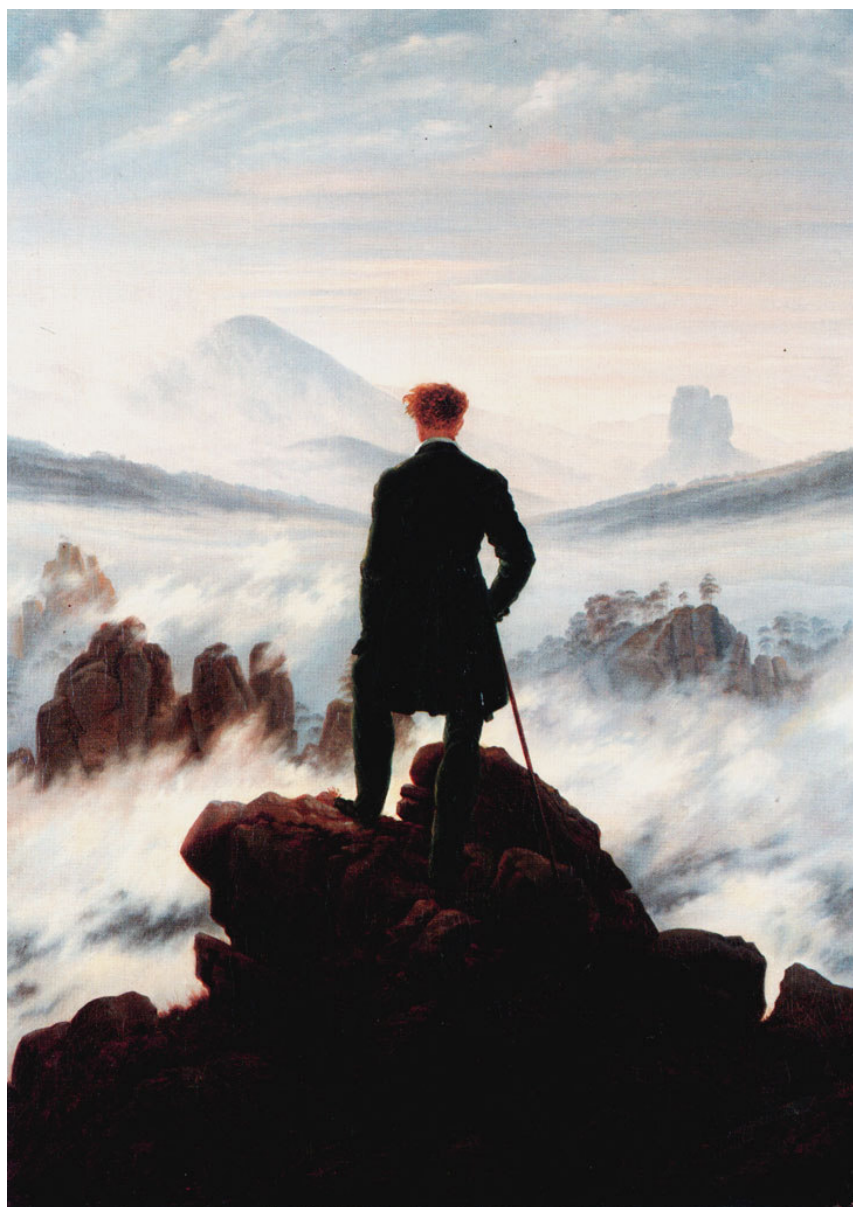


Fig. 70 - Caspar David Friedrich, 'Der Wanderer über dem Nebelmeer', óleo sobre tela, 1817. Hamburgo, Kunsthalle.

Bibliografia

ARNTZ, prof. Dr. Helmut (org.). **A Alemanha de Hoje**. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag (editado pelo Departamento Federal de Imprensa e Informação), 1965 (3a edição). 992 p.

BACHMANN, Erich. **Schloß Aschaffenburg und Pompejanum**. München: Bayer. Verwaltung d. Staatl. Schlösser, Gärten u. Seen, 1979. 24 p.

BALTY, Jean Charles. **Études sur la Maison Carrée de Nîmes**. Bruxelas: Latomus, 1960. 200 p.

BERNDT, Adolf. **Baudenkmale und Wiederaufbau**. Stuttgart: Hoffmann, 1948. 39 p.

BOITO, Camillo. **Os Restauradores**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. 64 p.

BRANDI, Cesare. **Teoria del Restauro**. Turim: Einaudi, 1977.

BREITLING, Peter. **The origins and development of a conservation philosophy in Austria**. In KAIN, Roger (Org.). **Planning for Conservation**. London: Mansell, 1981.

BROCK, Ingrid (Org.). **Dokumentation der Jahrestagung 1986 in Danzig. Thema: Probleme des Wiederaufbaus nach 1945**. Bamberg: Arbeitskreis für Theorie und Lehre der Denkmalpflege, 1991 .

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade, Editora UNESP, 2001.

CLEMEN, Paul. **Der Dom zu Köln**. Dusseldorf: Schwann, 1938.

CURY, Isabelle (Org.). **Cartas Patrimoniais**. (2ª ed. Revista e aumentada). Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. 384 p.

DEHIO, Georg. **Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden?** (1901). In: HUSE, Norbert (Org.). **Deutsche Texte aus Drei Jahrhunderten**. München: C.H. Beck, 1996 (1a ed. 1984). p 108-114.

DEHIO, Georg. **Denkmalschutz und Denkmalpflege im Neunzehnten Jahrhunderten**. (1905) . In: HUSE, Norbert (Org.). **Deutsche Texte aus Drei Jahrhunderten**. München: C.H. Beck, 1996 (1a ed. 1984). p 139-145.

DÖRING, Oskar. **Bodo Ebhardt**. Berlin-Grunewald: Burgverlag, 1925. 184 p.

EBHARDT, Bodo. **Denkschrift über die Wiederherstellung der Hohkönigsburg bei Schlettstadt im Elsaß**. Berlin: Ernst, 1900. 09 p.

EBHARDT, Bodo. **Zur Baugeschichte der Hohkönigsburg**. Berlin: Krolmann, 1900. 17 p.

EBHARDT, Bodo. **Über Verfall, Erhaltung und Wiederherstellung von Baudenkmalen - mit Regeln für praktische Ausführungen**. Berlin: Ebhardt, 1905. 43 p.

ELIAS, Norbert. **Os Alemães**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997 (1a ed.1992).

FEKETE, Julius. **Denkmalpflege und Neogotik im 19. Jahrhundert**. München: Wölflé, 1981. 198 p.

HEMMETER, Karlheinz. **Bayerische Baudenkmäler in Zweiten Weltkrieg.** München: Lipp, 1995. 290 p.

HUBEL, Achim (Org.). **Dokumentation der Jahrestagung 1989 in Hildesheim. Thema: Denkmalpflege zwischen Konservieren und Rekonstruieren.** Bamberg: Arbeitskreis für Theorie und Lehre der Denkmalpflege, 1993.

HUSE, Norbert (Org.). **Deutsche Texte aus Drei Jahrhunderten.** München: C.H. Beck, 1996 (1a ed. 1984). 256p.

JOKILETHO, Jukka. **A History of Architectural Conservation.** Oxford, Elsevier Butterworth-Heinemann, 1999. 354 p.

KAIN, Roger (Org.). **Planning for Conservation.** London: Mansell, 1981.

KLIMM, Franz. **Der Kaiserdom zu Speyer. Geschichte und Führer.** Speyer: Walter Wirtz Druck & Verlag, 1994 .

KREMPEL, Léon. **Das Pergamonmuseum.** In: LEPIK, Andrés (Org.). **Masterplan Museuminsel Berlin – ein europäisches Projekt.** Berlin: Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, G und H Verlag, 2000. 124 p

KRUFT, Hanno-Walter. **A History of Architectural Theory - From Vitruvius to the Present.** New York: Princeton Architectural Press, 1994. (1a ed. Munich: Verlag C.H. Beck, 1985, sob o título **Geschichte der Architekturtheorie: vom der Antike bis zu Gegenwart**).

KRULL, Dieter & ZUMPE, Dieter **Memento Frauenkirche.** Berlin: Verlag Bauwesen, 2001. 224 p.

KUBACH, Hans Erich. **Der Dom zu Speyer**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998 (1a ed.1974).

KUHL, Beatriz Mugayar. **Os Restauradores e o pensamento de Camillo Boito sobre a Restauração**. In: BOITO, Camillo. **Os Restauradores**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

KUNZE, Max e KÄSTNER, Volker. **Der Altar von Pergamon, hellenistische und römische Architektur**. Berlin: Henschelverlag, 1985. 96 p.

LEPIK, Andrés (Org.). **Masterplan Museuminsel Berlin – ein europäisches Projekt**, Berlin: Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, G und H Verlag, 2000.

LILL, Georg. **Um Bayerns Kulturbauten. Zerstörung und Wiederaufbau** (1946). In: HEMMETER, Karlheinz. **Bayerische Baudenkmäler im Zweiten Weltkrieg**. München: Lipp, 1995. 290 p.

MEITINGER, Karl. **Das Neue München – Vorschläge zum Wiederaufbau**. Haidhausen-Verlag, 1982 (edição original de 1946). 64 p.

MÖRSCH, Georg. **...und heute? Georg Dehio und Alois Riegel, 1987 gelesen**. Em DEHIO, Georg & RIEGL, Alois **Konservieren, nicht Restaurieren. Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900**. Braunschweig: Vieweg, 1988.

MUTHESIUS, Stefan. **The origins of the German conservation movement**. In: KAIN, Roger (Org.). **Planning for Conservation**. London: Mansell 1981.

ORSER Jr., Charles E. **Introdução à arqueologia histórica**. Belo Horizonte, Oficina de Livros, 1992.

PIPER, Otto. **Soll die Hohkönigsburg neu aufgebaut werden?** München: Haushalter, 1900. 37 p.

RITZ, Joseph Maria. **Wiederaufbau und Denkmalpflege** (1954). Em HEMMETER, Karlheinz. **Bayerische Baudenkmäler in Zweiten Weltkrieg**. München: Lipp, 1995. 290 p.

SCHALLES, Hans-Joachim. **Der Pergamon Altar – zwischen Bewertung und Verwertbarkeit**. Frankfurt am Main: Fischer, 1986. 101 p.

SCHILLING, Werner Bornheim gen. **Ruinen, Denkmäler und Gegenwart**. Trier : Cusanus Verlag, 1948. 69 p.

SCHMIDT, Evamaria. **Der Grosse Altar zu Pergamon**. Leipzig: Seeman, 1961. 107 p.

SCHMIDT, Hartwig. **Archäologische Denkmäler in Deutschland**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000. 160 p.

SCHULZ, Bernhard. **Der Reichstag**. München (u.a.): Prestel, 2000. 119p.

SCHUMACHER, Thomas. **Großbaustelle Kölner Dom**. Köln: Verlag Kölner Dom, 1993.

SEIBERT, Peter. **Der Wiederaufbau des Pompejanums in Aschaffenburg**. München: Bayerische Schlösserverwaltung, 2003. 111p.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

VVAA. **Grandes Personagens da Historia Universal**. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (1.^a ed. Milão: Arnoldo Mondadori Editore, 1970).

VVAA. **The Green Guide – Germany**, Watford: Michelin Travel Publications, 2000.

VVAA. **Tatsachen über Deutschland**. Presse und Informationsamt der Bundesregierung. Frankfurt /Main: Societäts-Verlag, 1999.

WARCHAVCHIK, G. **Homenagem a Walter Gropius**. Em GROPIUS, Walter. **Bauhaus: Novarquitetura**. São Paulo: 1972 (trad. J. Guinsburg e Ingrid Dormien) p. 9-16.

WOLF, Norbert. **Caspar David Friedrich (1774-1840) O Pintor da Quietude**. Colônia: Taschen, 2003.

WOLFF, Arnold. **Dombau in Köln**. Sttutgart: Müller und Schindler, 1980.

WOLFF, Julius. **Die Hohkönigsburg**. Berlin: Grote, 1902.

Páginas na Internet

Archölogischer Park Regionalmuseum Xanten. Landschaftverbandes Rheinland.
Disponível em: <http://www.apx.lvr.de> Acesso em 29 de março de 2005.

Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen.
Disponível em http://www.schloesser.bayern.de/deutsch/schloss/objekte/as_joh.htm.
Acesso em 11 de abril de 2005

Bodo Ebhardts Korrekturen der Geschichte. Disponível em
http://homepages.compuserve.de/DrLudgerFischer/Bodo_Ebhardts_Korrekturen_der_Geschichte.html

Comentários sobre a arquitetura gótica por Johann Wolfgang von Goethe (1).
Disponível em http://www.geocities.com/Athens/Troy/8413/gothic_goethe.htm. Acesso em 19 de julho de 2005.

Ditadura Nazista (a). Disponível em

<http://www.dwworld.de/dw/article/0,1564,926257,00.html>. Acesso em 19 e julho de 2005.

Divisão da Alemanha (a) - de 1945 a 1989. Disponível em <http://www.dw-world.de/dw/article/0,1564,958753,00.html>. Acesso em 19 de julho de 2005.

Gedächtniskirche. Disponível em

http://www.gedaechtniskirche.com/online/neukwg/history.php?history_ID=327.7.03_12:00
Acesso em 29 de março de 2000.

Georg Dehio. Disponível em <http://www.dehio.org/dehio/index.html>. Acesso em 26 de outubro de 2005.

Interview mit Monique Fuchs, Konservatorin der Hohkönigsburg. Disponível em http://archives.arte-tv.com/special/dixans/dtext/Hohkoenigsburg_interview.htm. Acesso em 9 de novembro de 2005.

Primeira Guerra Mundial (a) (1914-1918) Disponível em

<http://www.suapesquisa.com/primeiraguerra/>. Acesso em 19 e julho de 2005.

República de Weimar (a). Disponível em http://www.dw-world.de/dw/article/0,1564,890198_0,00.html.

Acesso em 19 de julho de 2005.

Reunificação do País (a). Disponível em http://www.dw-world.de/dw/article/0,1564,1049390_0,00.html.

Acesso em 03 de agosto de 2005.

Segunda Guerra Mundial (a). Disponível em <http://www.dw-world.de/dw/article/0,1564,936505,00.html>.

Acesso em 19 de julho de 2005.

Wiederaufbau Frauenkirche Dresden. Dresden: marung+bähr visuelle medien, In Kooperation mit DSI GmbH Daten Service Informationssysteme. Disponível em <http://www.frauenkirche-dresden.org/>. Acesso em 28 de abril de 2004.

Zentral-Dombau-Verein zu Köln. Disponível em http://www.uniprotokolle.de/Lexikon/Zentral-Dombau-Verein_zu_K%F6ln.html . Acesso em 22.de abril de 2005

1945: Capitulação da Alemanha. Disponível em <http://www.dw-world.de/dw/article/0,1564,514943,00.html>. Acesso em 19 de julho de 2005.

Créditos das Ilustrações

Fig. 01 - Foto: Giraudon. SUMMERSON, John. **A linguagem clássica da arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes , 1982 (1ª ed. Londres: Thames and Hudson, 1980)

Fig. 02 - www.carcassonne.culture.fr/ . Acesso em 19 de julho de 2004.

Fig. 03 - Foto do autor, 2002.

Fig. 04 - **Berliner Extrabalatt**. Berlin: Förderverein Berliner Stadtschloss/ Bodden & Co, setembro de 2002.

Fig. 05 - www.aachener-dom.de/projekt/entstehung.php3. Acesso em 27 de setembro de 2005.

Fig. 06 - commons.wikimedia.org/wiki/Image:Magdeburg_1631.jpg. Acesso em 22 de março de 2006

Fig. 07 - www.speyer.de/photogalerie. Acesso em 27 de setembro de 2005.

Fig. 08 - KUBACH, Hans Erich. **Der Dom zu Speyer** (ver Bibliografia).

Fig. 09 - Idem

Fig. 10 - Ibid.

Fig. 11 - Ibid.

Fig. 12 - Ibid.

Fig. 13 - www.spsg.de/index.php?id=209. Acesso em 02 de agosto de 2005.

Fig. 14 - VVAA. **Teoria da Architectura – do renascimento aos nossos dias**. Colônia: Taschen, 2003.

Fig. 15 -

www.pinakothek.de/neuepinakothek/sammlung/kuenstler/kuenstler_inc.php?inc=bild&which=9044. Acesso em 19 de junho de 2005.

Fig. 16 - SEIBERT, Peter. **Der Wiederaufbau des Pompejanums in Aschaffenburg** (ver Bibliografia).

Fig. 17 - Cartão postal. Munique: Anderland, 2000.

Fig. 18 - SEIBERT, Peter. **Der Wiederaufbau des Pompejanums in Aschaffenburg** (ver Bibliografia).

Fig. 19 - Cartão postal. foto Joaquim Blauel / Artothek. Feldmeilen (Suíça): Vontobel.

Fig. 20 - Cartão postal. foto Joaquim Blauel / Artothek. Feldmeilen (Suíça): Vontobel.

Fig. 21 - WOLF, Norbert. **Caspar David Friedrich (1774-1840) O Pintor da Quietude** (ver Bibliografia).

Fig. 22 - WOLFF, Arnold. **Dombau in Köln** (ver Bibliografia).

Fig. 23 - Idem.

Fig. 24 - Ibid.

Fig. 25 - Ibid.

Fig. 26 - Ibid.

Fig. 27 - Ibid.

Fig. 28 - Ibid.

Fig. 29 - SCHMIDT, Hartwig. **Archäologische Denkmäler in Deutschland** (ver Bibliografia).

Fig. 30 - KUBACH, Hans Erich. **Der Dom zu Speyer** (ver Bibliografia).

Fig. 31 - www.bpb.de/themen/A6XP90,0,0,Geschichte.html. Acesso em 27 de setembro de 2005.

Fig. 32 - Cartão postal. Berlim: Edition Lidiarte.

Fig. 33 - Cartão postal. Foto de Lothar Willmann. (?): Edition Ostbild

Fig. 34 - SCHALLES, Hans-Joachim. **Der Pergamon Altar – zwischen Bewertung und Verwertbarkeit** (ver Bibliografia).

Fig. 35 - Idem.

Fig. 36 - Cartão Postal .Foto de Jürgen Liepe (Berlim).Mainz: Philipp von Zabern.

Fig. 37 – [www.dillum.ch/html/pergamon altar nordrisalit.gif](http://www.dillum.ch/html/pergamon%20altar%20nordrisalit.gif). Acesso em 08 de outubro de 2005.

Fig. 38 - www.jochenhertweck.com . Acesso em 06 de novembro de 2005.

Fig. 39 - www.dehio.org. Acesso em 06 de novembro de 2005.

Fig. 40 - HUSE, Norbert (Org.). **Deutsche Texte aus Drei Jahrhunderten** (ver Bibliografia).

Fig. 41 - Idem.

Fig. 42 - de.wikipedia.org/wiki/Bild:Carl_Philipp_Fohr_001.jpg. Acesso em 26 de outubro de 2005.

Fig. 43 - www.deutsche-limeskommission.de. Acesso em 25 de dezembro de 2005.

Fig. 44 - EBHARDT, Bodo. **Denkschrift über die Wiederherstellung der Hohkönigsburg bei Schlettstadt im Elsaß** (ver Bibliografia).

Fig. 45 - DÖRING, Oskar. **Bodo Ebhardt** (ver Bibliografia).

Fig. 46 - EBHARDT, Bodo. **Denkschrift über die Wiederherstellung der Hohkönigsburg bei Schlettstadt im Elsaß** (ver Bibliografia).

Fig. 47 - DÖRING, Oskar. **Bodo Ebhardt** (ver Bibliografia).

Fig. 48 - Idem.

Fig. 49 - Cartão Postal. Foto: Deutsche Fotothek. Meissen: Kunstverlag Brück & Söhn.

Fig. 50 - HEMMETER, Karlheinz. **Bayerische Baudenkmäler in Zweiten Weltkrieg**. (ver Bibliografia).

Fig. 51 - Idem.

Fig. 52 – Ibid.

Fig. 53 - MEITINGER, Karl. **Das Neue München – Vorschläge zum Wiederaufbau** (ver Bibliografia).

Fig. 54 - HEMMETER, Karlheinz. **Bayerische Baudenkmäler in Zweiten Weltkrieg.** (ver Bibliografia).

Fig. 55 - SEIBERT, Peter. **Der Wiederaufbau des Pompejanums in Aschaffenburg** (ver Bibliografia).

Fig. 56 - www.albrecht-blank.de/Bilder/Gedaechtniskirche/index.html. Acesso em 29 de março de 2006.

Fig. 57 - Foto de Gerard M. commons.wikimedia.org/wiki/Kaiser-Wilhelm-Ged%C3%A4chtniskirche. Acesso em 30 de maio de 2006.

Fig. 58 - www.dw-world.de/dw/article/0,1564,1049390_0,00.html Acesso em 27 de setembro de 2005.

Fig. 59 - SCHMIDT, Hartwig. **Archäologische Denkmäler in Deutschland.** ver Bibliografia)

Fig. 60 - Idem.

Fig. 61 - Cartão Postal. Foto: Sächsische Landesbibliothek/ Deutsche Fotothek. Meissen: Kunstverlag Brück & Sohn.

Fig. 62 - KRULL, Dieter & ZUMPE, Dieter **Memento Frauenkirche.** (Ver Bibliografia).

Fig. 63 - Idem.

Fig. 64 - www.frauenkirche-dresden.org. Acesso em 15 de abril de 2004.

Fig. 65 - www.orpheusopernreisen.de. Acesso em 28 de março de 2006.

Fig. 66 - KRULL, Dieter & ZUMPE, Dieter **Memento Frauenkirche**. (Ver Bibliografia).

Fig. 67 - Idem.

Fig. 68 - Ibid.

Fig. 69 - Foto de Thomas Uhlig. www.dresden-bilder.de. Acesso em 28 de março de 2006.

Fig. 70 – Cartão Postal. Foto: Westerman- ARTOTHEK. Stuttgart: Emil Fink Verlag

Capa - *Frauenkirche*, Dresden . Foto de Hermann Krone, Coleção Krone, Dresden. Cartão Postal. Reprodução de Werner Lieberknecht. Dresden: Art +Form/ WDS Pertermann/ AFPK 7.

Capa – Catedral de Colônia, memorial da Associação para as obras. Autor: Richard Voigtel, 1867. Gravura em metal impressa por Carl Meyer, Nuremberg.. Em WOLFF, Arnold. **Dombau in Köln** (ver Bibliografia).

Capa interna - Proposta para o do centro histórico de Munique, Karl Meitinger, 1949. MEITINGER, Karl. **Das Neue München – Vorschläge zum Wiederaufbau** (ver Bibliografia).