



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

O NOVO WORLD TRADE CENTER DE NOVA IORQUE
A substituição de um ícone arquitetônico

Erika Rivera Quiñones

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, Linha de pesquisa: Teoria, História e Crítica.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Laís Bronstein

Rio de Janeiro
Março de 2014

O NOVO WORLD TRADE CENTER DE NOVA IORQUE

A substituição de um ícone arquitetônico

Erika Rivera Quiñones

Orientador: Prof.^a Dr.^a Laís Bronstein

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, Linha de pesquisa: Teoria, História e Crítica.

Aprovada por:

Prof.^a Dr.^a Laís Bronstein - Orientador

Prof.^a Dr.^a Fabiola do Valle Zonno

Prof. Dr. José Barki

Rio de Janeiro
Março de 2014

Rivera Quinones, Erika

O novo World Trade Center de Nova Iorque: a substituição de um ícone arquitetônico / Erika Rivera Quinones. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU/PROARQ, 2014. xi. 153p. il.

Dissertação- Universidade Federal do Rio de Janeiro, FAU, PROARQ.

1. Teorias. 2. Metodologia de Projeto de Arquitetura. 3. Tese (Mestr. - UFRJ/FAU). 4. Título

Ao meu pai, Javier Rivera,
quem me ensinou a importância dos estudos;
A minha professora e orientadora, Lais Bronstein,
pela excelente orientação que tanto enriqueceu a dissertação;
e a todos os amigos e familiares que sempre estiveram por perto.

RESUMO

O NOVO WORLD TRADE CENTER DE NOVA IORQUE

A substituição de um ícone arquitetônico

Erika Rivera Quiñones

Orientador: Prof.^a Dr.^a Laís Bronstein

Resumo da 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.

O *Skyline* de uma cidade é normalmente objeto de muitas normativas, através do controle dos edifícios altos especialmente em aquelas cidades onde este tipo de edifícios, comumente chamados “arranha-céus”, são não apenas simples protótipos, mas também ícones arquitetônicos para os cidadãos e visitantes.

O que acontece quando esse aglomerado de arranha-céus que forma igualmente uma paisagem urbana representativa, sofre uma quebra por causa de um evento fortuito? É então quando acontece uma mudança no percurso regular da cidade, ou seja uma mutação.

Este processo de mutação pode ser explicado estudando o acontecimento do 11 de setembro na cidade de Nova Iorque, pela destruição de um dos símbolos arquitetônicos mais importantes do século XX, as Torres Gêmeas do *World Trade Center*, que posteriormente geraria outros questionamentos a partir de sua ausência.

Esta pesquisa relata a importância deste evento na criação de um novo edifício para a recuperação da ausência no skyline de Manhattan, através da leitura das distintas políticas e conceitos envolvidas em uma competição arquitetônica complexa.

Palavras-chave: Skyline, mutação, ausência, monumento contemporâneo, paisagem urbana.

Rio de Janeiro
Março de 2014

ABSTRACT

THE NEW WORLD TRADE CENTER OF NEW YORK

The substitution of an architectonic icon

Erika Rivera Quiñones

Orientador: Prof.^a Dr.^a Laís Bronstein

Abstract da 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.

The representative skyline of a city is subject of much legislation, in the form of regulation of tall buildings especially in big cities where this type, commonly named “skyscrapers”, have become not just only prototypes, but architectonic icons for citizens and visitors.

What happens when these groups of buildings forming also an iconic urban landscape, suffer a break caused by a chance event? That's when a change occurs in the regular course of the city, a mutation.

This mutation process could be explain by the 9/11 in New York City, by the destruction of one of the most important architectonic icon, the Twin Towers of the World Trade Center, that subsequently would generate other questions by his absence.

This research reports the significance of this event on the creation of a new project for the rehabilitation of the absence within the skyline Of New York, through the analysis of the different politics and other concepts inside a complex architectonic competition.

Key-words: *Skyline, mutation, absence, contemporary monument, urban landscape.*

Rio de Janeiro
Março de 2014

INDICE

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1. A MUTAÇÃO: <i>a quebra do skyline</i>	17
1.1. Do <i>Skyscraper</i> ao <i>Skyline</i>	21
1.1.1. Contexto internacional	25
1.1.2. O <i>Skyline</i> de Nova Iorque	28
1.2. A Destruição de um Marco Urbano	34
1.2.1. a <i>destruição</i> e a <i>mutação</i>	36
1.2.2. a <i>ausencia</i> e a <i>memoria</i>	39
1.2.3. o <i>monumento</i>	42
1.3. A quebra de um Skyline	45
1.3.1. A <i>presença da ausência</i>	46
1.3.2. A <i>memória da altura</i>	49
CAPÍTULO 2. A AUSÊNCIA: <i>a busca de um skyline</i>	51
2.1. Narrativas sobre a reconstrução	53
2.2. A Galeria de Max Protetch e <i>outras propostas alternativas</i>	58
2.3. O Processo de Planejamento	65
2.3.1. Discurso I: O Programa	70
2.3.2. Discurso II: Discurso Memorial	71
2.3.2.1. <i>Preliminary Design Contest</i>	72

2.3.3.	Discurso III: Revitalização.....	79
2.3.4.	Discurso IV: <i>The Phoenix</i>	80
2.4.	O Concurso	82
2.4.1.	<i>Listening to the City</i>	83
2.4.2.	O Programa	86
2.4.2.1.	<i>Vision for Lower Manhattan</i>	88
2.4.3.	Sete Propostas para Nova Iorque	90
2.4.3.1.	As propostas descartadas	92
2.4.3.2.	Dois Finalistas.....	99
2.4.3.2.1.	THINK architects.....	99
2.4.3.2.2.	DANIEL LIBESKIND	105
CAPÍTULO 3. O MONUMENTO: <i>um novo skyline para Nova Iorque</i>		110
3.1.	Contextualizando o lugar do WTC	113
3.1.1.	A altura	114
3.1.2.	O ritmo	117
3.2.	O Plano Diretor de Libeskind: <i>A versão final</i>	120
3.2.1.	A evolução do <i>Freedom Tower</i>	126
3.2.2.	Os edifícios do Plano Diretor.....	131
3.2.3.	O Museu-Memorial: <i>Reflecting the absence</i>	135
3.3.	A imagem do novo <i>Skyline</i>	137
CONSIDERAÇÕES FINAIS		144
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS		149

INTRODUÇÃO

Atualmente parece difícil definir o significado da palavra “arranha-céus”, pois sua definição foi esclarecida muito tempo depois da criação do primeiro deles. Jean Gottmann¹, geógrafo francês, fez menção a uma lista de seis definições no multi-volume do *Oxford English Dictionary* de 1933, algumas das quais trazemos nesta introdução para o conhecimento acerca das primeiras definições:

A primeira, dentro de um sentido náutico, *um céu-vela triangular*. Em seguida, acrescenta vários significados coloquiais: *um cavalo de pé; uma bicicleta com uma roda traseira muito alta; um homem excepcionalmente alto; uma história exagerada, ou “tall story”* –que traduzindo significa conto chinês, história incrível ou conto exagerado, mas cuja expressão foi adotada para se referir aos edifícios de vários andares–. Por último define, *“um edifício alto de vários andares, especialmente aqueles que caracterizam as cidades da América”* –isso para referir-se às cidades próprias dos Estados Unidos–. É precisamente neste ponto, que começou-se fazer referência às cidades Americanas como primeiras promotoras dos edifícios em altura.

No entanto, um significado mais geral é oferecido na publicação de 1962 do *Oxford Illustrated Dictionary*, como: *o edifício de vários andares*, cuja definição não se remete

¹ GOTTMANN, Jean. Why the Skyscraper? In: *Geographical Review*. Vol. 56, No. 2. New York: American Geographical Society, 1966, p. 190-212. In: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/212878?uid=2134&uid=370635751&uid=370635741&uid=2&uid=70&uid=3&uid=60&sid=21103387439431>. Julho 2013.

exclusivamente as cidades dos Estados Unidos, o que indica uma grande mudança não apenas no significado do termo, mas também na trajetória geográfica da palavra. Era claro que ainda que sua origem estivesse topograficamente definida em Chicago, sua imponente forma teve tal sucesso que a sua expansão foi muito além, propagando-se por distintas cidades da Europa e do Oriente Médio, especialmente aquelas caracterizadas por uma crescente economia.

Não obstante, o grande crescimento dos Estados Unidos no setor econômico durante aquela época não foi a única razão para a continua aparição desta tipologia, existem outros motivos que espalharam tal conquista. Como defendeu Gottmann em 1966, no período posterior às guerras, o arranha-céu estava convertendo-se em um importante fenômeno geográfico por varias razões. Primeiro, ele representava uma fórmula específica de utilização do solo. Segundo, ele refletia um certo tipo de atividade capitalista, com conotações econômicas e sociais enraizadas em algumas localidades e ausentes em outras. Terceiro, ele era encontrado principalmente em grandes cidades, e –menciona novamente– nas cidades dos Estados Unidos. Quarto, ele era um quadro distintivo, que imprimia um selo original na paisagem urbana.²

Esse último motivo mencionado por Gottmann podemos dizer, ser sem dúvidas, mais relevante nas cidades onde o agrupamento desta tipologia originou uma paisagem urbana **icônica**, reconhecida por uma grande quantidade de pessoas, como no caso da cidade de Nova Iorque, onde esta aglomeração de edifícios, que começariam a surgir no final do século XIX, imprimiu no *horizonte* uma digital única e foi tão respeitável o valor de sua aparição que desde o início introduziu-se regulamentos visando o controle de seu impacto ambiental.

A primeira delas foi aprovada em 1916, com o nome de *Building Zone Resolution*³, que legislava o controle legal sobre a altura e a disposição dos edifícios no Baixo Manhattan. Tal norma estabelecia como regra principal o afastamento progressivo dos muros exteriores determinado pela altura do edifício, seguindo a norma do *sky angle*. Foi

² CFR. GOTTMANN, Jean. Why the Skyscraper? In: Geographical Review. Vol. 56, No. 2. New York: American Geographical Society, 1966, p. 190

³ Ler mais em: WEISS, Marc A. Skyscraper Zoning. New York's Pioneering Role. Published In: Journal of the American Planning Association, Vol. 58, No.2, Chicago, 1992, p. 201-212

nesse momento que os “edifícios altos” adotariam a forma de torres, agrupando-se no horizonte, e criariam a imagem dos arranha-céus e do “*skyline*”⁴ de Manhattan que hoje conhecemos.

Desta forma, Manhattan seria um dos lugares onde esta nova tipologia teria um maior impacto, porque ainda não tenha concebido o primeiro deles, sim o adotou rapidamente, colocando à Nova Iorque como a cidade pioneira desse gênero. No entanto, a sua importância seria maior que seu valor unicamente como edifício autônomo, seu agrupamento no território e no horizonte do Baixo Manhattan, um dos distritos mais representativos pelas suas características geográficas, econômicas e turísticas, concedeu à cidade uma das paisagens mais representativas e simbólicas do país, que haveria permanecido em constante crescimento vertical, até o dia 11 de setembro de 2001, quando um atentado impensável acabaria com as Torres Gêmeas do *World Trade Center*, e transformaria para sempre o característico *skyline* de Nova Iorque.

Imediatamente depois do fatídico 11 de setembro, iniciou-se a conscientização a respeito da descomunal perda que a destruição das torres gêmeas havia significado para a sociedade nova-iorquina e norte-americana. Um crescente segmento de cidadãos começou a especular sobre o grande desafio de reconstruir, não apenas os edifícios destruídos, também seu entorno urbano e, sobretudo, como afrontar o trauma social, produto das fortes imagens, e as perdas materiais e emocionais produzidas pela catástrofe. Desta maneira, se levantariam uma série de ideias e narrativas que encheriam este espaço de um sem número de questões conceituais e simbólicas que encontram-se dentro do nosso campo disciplinar pela estreita relação existente entre a arquitetura e as demais ciências humanas.

A reação profissional após a catástrofe seguiria principalmente dois caminhos. A primeira defenderia um processo planejado baseado na exploração de distintas propostas para o lugar. Este caminho foi assumido pelo *Institute for Urban Design*⁵, que com a intenção de produzir um compêndio de ideias iniciais, concedeu à Prefeitura de Nova

⁴ GOTTMANN, Jean. Op, cit., p. 190,192. Tradução própria.

⁵ O *Institute for Urban Design (IfUD)* é uma organização sem fins lucrativos com agência em Nova Iorque que promove o diálogo produtivo entre arquitetos, profissional e acadêmicos dentro da cidade e do mundo inteiro. A través de uma série de conferencias, simpósios e publicações, o Instituto proporciona um foro para o debate sobre questões fundamentais na planificação urbana contemporânea, o desenvolvimento e o desenho. Ver: http://en.wikipedia.org/wiki/Institute_for_Urban_Design

Iorque e o arrendador do lugar Larry Silverstein, a escolher um grupo de arquitetos e planejadores para que possam propor distintas soluções para a reconstrução do lugar. Um segundo caminho, com um sentido mais impetuoso, foi encabeçado pela *Galeria Max Protetch*⁶ –de proprietário com nome análogo– especializada em exposições de arquitetura, que a menos de duas semanas do desastre havia convidado um grupo de arquitetos, designers e outros profissionais do campo artístico, para apresentar ideias para a recuperação da zona, trabalhos arquitetônicos, urbanísticos, paisagísticos ou quais fossem, deveriam apenas refletir a visão que seus autores tinham da zona afetada. Este último se conformaria basicamente como um grande laboratório de ideias, que permitiria conhecer o estado inicial na mente dos diversos profissionais e os primeiros esboços para a “Zona”.

Ainda que estas duas vertentes anteriores tenham sido boas primeiras tentativas na busca do que fazer com a chamada *Zona Zero* –nome designado para a zona devastada pelo atentado– apenas serviram para demonstrar a falta de orientação das autoridades, profissionais e cidadãos em geral sobre o que deveria ser colocado no lugar; isso sugeria a falta de definições na escolha do melhor caminho a seguir. Foi assim, que após várias *prova-ensaio-erros*, deu-se início ao grande concurso, que mudaria por completo a história de Nova Iorque no século XXI, na busca por um novo projeto que seria construído em substituição às antigas torres e que formaria parte da nova imagem do *skyline* para os visitantes e os cidadãos, assim como de todos os cartões postais, revistas e textos que seriam impressos do grande conglomerado de arranha-céus do Baixo Manhattan, daquele momento em diante.

Desta maneira, como problemática central da nossa investigação, surge então a pergunta chave de: Como reage a comunidade arquitetônica diante de um determinado acontecimento traumático ao urbano e quais são as possibilidades de seu restabelecimento através da inserção de um novo projeto que pudesse incluir as diferentes variáveis contextuais e conceituais em sua imagem? Este é o motor que impulsionou a eleição deste tema de investigação e o que aciona nosso interesse pelo estudo de temas sociais

⁶ A Galeria, com vários anos de experiência em exposições artísticas foi aberta em Nova Iorque em 1978, momento no que Max Protetch começou a realizar amostras de projetos arquitetônicos. Desde então, Protetch tem mostrado o trabalho de vários mestres da arquitetura, que inclui o de Aldo Rossi, Robert Venturi, John Hedjuk, Michael Graves, Peter Eisenman, Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Frank Gehry, Tadao Ando, Daniel Libeskind, e Samuel Mockbee.

relacionados com a arquitetura que poderiam ter uma explicação clara através de certos fenômenos e conceitos e, ao mesmo tempo, ajudar-nos a levantar um discurso crítico de caráter essencialmente arquitetônico.

O objetivo geral do presente estudo é compreender as distintas questões em torno da substituição de um ícone arquitetônico à luz de determinados conceitos recorrentes na arquitetura para analisar as diferentes respostas a este evento traumático. Parte integrante de tal objetivo será conhecer e analisar quais foram os elementos e fatores que guiaram o processo de planejamento e como este deveria seguir uma lógica especial pela particularidade do evento, o que influenciaria da mesma maneira no processo de reconstrução do lugar. Deixaremos claro desde o início que o nosso ponto focal encontra-se na imagem final do *skyline*, por isso, é também necessário estudar as diversas propostas de “*skylines*” apresentadas durante todo o processo. Por último, analisaremos como o novo projeto, de *Daniel Libeskind*, insere-se na paisagem urbana, estudando as diferentes questões envolvidas.

Além do estudo de um novo projeto, a nível descritivo, através do conhecimento de seu programa, forma, etc.; o que nos interessa sobretudo na presente investigação é o entendimento da criação de um novo edifício produto de um trauma social, e onde se vem refletidas diversas teorias da arquitetura que sugerem a estreita relação entre arquitetura e violência.

Mais além disso, o nosso interesse pelo estudo deste tema, encontra-se na necessidade de entender determinados parâmetros contemporâneos de projeto, dentro da relação *objeto arquitetônico - paisagem urbana*, que foram colocadas sobre a mesa a partir de um determinado evento com implicações nas diferentes esferas e estratos da sociedade. Um evento importante que foi amplamente divulgado e discutido, além de instalar-se na mídia internacional e na cultura de massas como a abertura bélica de um novo milênio. Assim mesmo, resulta interessante o conhecimento de como um acontecimento inesperado ao urbano, de aparente pragmatismo, pode responder as questões teorizadas pela crítica arquitetônica, relacionadas a um determinado período, contexto, lugar e sociedade, e que influenciam indiscutivelmente no planejamento das novas alternativas. E, finalmente,

como sua substituição pode instalar-se no contexto contemporâneo com um novo ícone de implicações simbólicas, culturais, sociais e econômicas, de interesse coletivo.

O presente documento estrutura-se em três capítulos lógicos, disposto de maneira a expressar um *Antes, Durante e Depois*; não sendo o ponto de inflexão entre capítulo e capítulo o 11 de setembro (o que pelo contrário atua como ponto inicial), mas sim o “processo de planejamento” ou concurso, ou seja, como *um antes do concurso, durante o concurso e depois do concurso*; enfatizando como variável e foco da investigação a imagem do *Skyline* de Manhattan; quer dizer, se quiséramos ver a estrutura do estudo desde outra perspectiva poderíamos pensar que estes três capítulos relatam primeiro a *ruptura do skyline*, colocando-nos dentro do momento da **Mutação**, segundo a *busca de um novo skyline*, ressaltando o conceito da **Ausência** na paisagem urbana, e finalmente, um *novo skyline*, exposto sob a ideia de um novo **Monumento** no horizonte de Manhattan.

É assim que a estrutura da investigação poderá ser estudada e abordada desde distintas lógicas: primeiro, em questões relativas ao tempo do longo processo; segundo, por seu espaço e forma *no skyline*; e terceiro, segundo diferentes discursos e conceitos que podem explicar um determinado período. Estes podem ser lidos segundo o desenho próprio do seguinte quadro como: “um evento no *espaço*, durante um período de *tempo*, que pode ser explicado sob um determinado *conceito arquitetônico*”.

TABELA 1. ESTRUTURA DA INVESTIGAÇÃO			
	ESPAÇO	TEMPO	CONCEITO
MOMENTO 1, PONTO DE INÍCIO: 11-S	RUPTURA DO SKYLINE	ANTES DO CONCURSO	MUTAÇÃO
MOMENTO 2	BUSCA DE UM NOVO SKYLINE	O CONCURSO	AUSÊNCIA
MOMENTO 3	NOVO SKYLINE	DEPOIS DO CONCURSO	MONUMENTO

Ao mencionar que tomamos como ponto inicial o 11 de setembro queremos dizer que não será considerado um capítulo exclusivo à imagem do *skyline* quando existiam as antigas Torres Gêmeas, pois a extensão da história destas poderia adicionar facilmente à investigação um quarto capítulo; no entanto, se resgatam ao longo da pesquisa várias

questões simbólicas herdadas de tal período. Por esta razão, o *Skyline* é o tema recorrente, que organiza e separa a pesquisa em três grandes capítulos onde desprendem-se uma série de sub-capítulos com a intenção de colocar certos pontos de interesse confrontando-os com algumas questões da arquitetura.

É por tanto que, a análise dos episódios envolvidos no processo para a criação de um novo projeto do *World Trade Center* será direcionado através da estratificação de determinados conceitos aportados por teóricos, primordialmente da arquitetura –e alguns de outras ciências humanas– que podem aclarar certos pontos, principalmente em ***assuntos geográficos*** para compreender o impacto da morfologia horizontal e vertical na parte sul de Manhattan, ***assuntos históricos*** para entender a importância de um ícone no *skyline* e ***assuntos sociais*** para a compreensão das diversas narrativas das pessoas envolvidas no evento. Em termos exclusivamente arquitetônicos concentramos-nos nas investigações primordialmente aportadas por Ignasi de Solà-Morales, Josep Maria Montaner, e em menor medida mas não menos importante, Roberto Segre e Anthony Vidler.

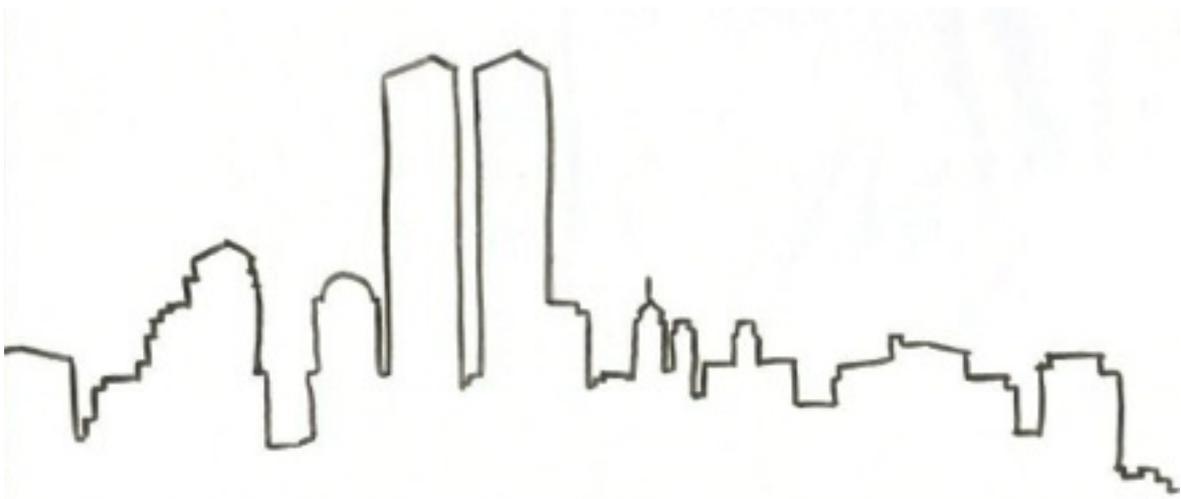
Para confrontar as lógicas de projeto com essas teorias da arquitetura é necessário também a profunda compreensão dos requerimentos do programa e das distintas partes interessadas, o valor simbólico existente e de tudo o que possa aportar em uma visão geral do assunto; para não cair em uma simples descrição dos projetos, mas pelo contrário, entender o porque de certos procedimentos e métodos, e assim, finalmente compreender quais foram as questões de peso que levaram a eleição do projeto de *Libeskind*.

Existe uma abundante aba de informação com relação aos concursos e projetos realizados antes de aterrissar na última versão do projeto de Libeskind, tais sejam: os apresentados na amostra da *Galeria de arte de Max Protetch*, as primeiras seis propostas do escritório de arquitetura de *Beyer Blinder Belle* e as seis propostas de diferentes escritórios de arquitetura que competiram com Libeskind no concurso final. Eles serão mencionados pois é importante o seu conhecimento, mas não nos aprofundaremos pois unicamente constituem propostas de referência para o entendimento do projeto final, quer dizer, o último Plano Diretor do novo complexo do *World Trade Center* por Daniel Libeskind, preocupando-nos principalmente pela imagem global do projeto e não pelo estudo de suas partes, pois o que nos interessa prioritariamente é a imagem que

desempenha na paisagem urbana. É por tal motivo que a descrição de cada um dos edifícios (WTC3, WTC4, WTC5, WTC6 e WTC7, cada um deles desenvolvido por um escritório de arquitetura específico), e do edifício Memorial –que passaria por um segundo concurso não menos exaustivo que o Plano Diretor –serão colocados e estudados no desenvolvimento da pesquisa, porém sua análise a deixaremos para posteriores estudos.

Uma vez esclarecida nossa problemática, além de nossos objetivos, metodologia e limitações, é necessário iniciar o desenvolvimento do estudo com uma pergunta chave: *Como afrontar a ausência de um ícone depois de um trauma urbano?* Esta primeira pergunta nos introduzirá no desenvolvimento da pesquisa, e consecutivamente abriremos caminho aos demais capítulos de onde desprenderemos diversos conceitos que ajudarão a explicar tal fenômeno.

CAPÍTULO I. MUTAÇÃO



Un cambio casual, aleatorio, en el material genético de una célula produce alteraciones de uno o más caracteres hereditarios, provocando una ruptura en los mecanismos de la herencia: se ha producido una mutación, es decir, una alteración substancial que afectara tanto a la morfología como a la fisiología no solo de la célula o del órgano sino, finalmente de todo el individuo. (Solà-Morales: 1996, 12)

MUTAÇÃO

A QUEBRA DO SKYLINE



Figura 1: A quebra do Skyline. 11 de Setembro de 2001.

Fonte: BBC News. http://news.bbc.co.uk/2/hi/in_pictures/8508817.stm

Nas reflexões de Ignasi de Solà-Morales sobre as relações entre arquitetura e cidade, afirma que a evolução urbana ocorre de maneira similar que os processos biológicos, a partir de mudanças em períodos ínfimos de tempo dentro de processos de longa duração que confirmam uma lógica entre forma e função. Mas, o que ocorre quando essas mudanças se revelam de maneira repentina? Pois é aqui que acontece um ponto de quebra no processo, por uma mudança súbita, ocorre o que ele chama de *Mutação*.



Figuras 2: Ataque às Torres Gêmeas em 11 de Setembro de 2001.

Fonte: BBC News. http://news.bbc.co.uk/2/hi/in_pictures/8508817.stm

A mutação é a destruição. Ela é em termos simples uma ruptura em um determinado processo evolutivo e pode ser também uma ruptura na transformação natural do espaço ou na paisagem urbana. Consideramos que o acontecimento fortuito ocorrido no 11 de setembro de 2001, pode ser estudado de acordo com esta definição, como uma alteração na lógica evolutiva que pode repercutir na configuração da cidade e, portanto, na criação de uma nova arquitetura.

Iniciamos este relato com uma breve resenha das antigas torres e principalmente da sua importância na silhueta da cidade de Nova Iorque, pois acreditamos que, como referido por Montaner, “*qualquer interpretação deve partir do conhecimento da história*”⁷. É por isso que neste primeiro capítulo nos dedicaremos a introduzir o objeto de estudo, desde duas perspectivas distintas: a primeira, como entidade única, arrogante e soberba, que nasceu, cresceu e se desenvolveu nos Estados Unidos, constituindo-se não apenas como uma nova tipologia arquitetônica que consistia em inovadores procedimentos tecnológicos, senão como estandarte do progresso de uma nação e que pouco a pouco iria mostrando-se como a cara da prosperidade de uma organização, tal o ponto de início da competitividade destes edifícios em altura; e a segunda por sua vez, mostra a face mais sublime deles, ao mostrar-se como elemento que forma parte de uma comunidade pelo agrupamento de

⁷ MONTANER, Josep Maria, MUXI, Zaida. *Arquitectura y Política: Ensayos para mundos alternativos*. Barcelona: GG, 2011, p.25

edifícios que constituem uma paisagem urbana e que atuam coletivamente como uma unidade para representar a identidade e a legitimidade de um determinado lugar.

*“Existem várias razões para a construção de arranha-céus. Racionalidade financeira, a mudança de uma economia baseada em serviços, e a necessidade de criar símbolos corporativos e ícones urbanos, são as mais importantes.”*⁸

“Qualquer interpretação deve partir do conhecimento da história”

-JM. MONTANER

A abordagem do exposto anteriormente não seria possível sem antes dar uma clara definição dos dois termos que provavelmente irão aparecer de maneira constante durante toda a pesquisa: o *arranha-céu* e o *skyline*; no entanto, a primeira é unicamente uma ferramenta para a introdução da segunda, que é o eixo da nossa investigação e objeto de análise.

Da mesma forma conheceremos uma primeira definição das dimensões simbólicas que nos ajudarão no estudo desta catástrofe: *Mudança, Ausência e Monumento*, enfatizando a primeira delas que estrutura este primeiro capítulo. Elas serão examinadas sob a lente de distintos teóricos como Juan Antonio Ramírez, Ignasi de Solà-Morales e Roberto Segre, principalmente; sendo importante a atenção nas distintas narrativas a nível do ordinário e do letrado, quer dizer, relatos de enfoque tanto cotidianos quanto científicos.

Portanto, este primeiro capítulo relata esta história. A ruptura de um *skyline* como mutação dentro de um processo contínuo que repercutirá nos processos de planejamento e reabilitação.

⁸ CHARNEY, Igal. Reflections on the Post-WTC Skyline: Manhattan and Elsewhere. *International Journal of Urban and Regional Research*. Volume 29.1. March 2005, p.173

1.1 DO SKYSCRAPER AO SKYLINE



Figura 3: Tower Building, N.Y.
Arquiteto Bradford Gilbert.
1888.
Fonte: [http://
thetowerbuilding.blogspot.co
m.br/2010/08/gallery-early-
years-1888-1899.html](http://thetowerbuilding.blogspot.com.br/2010/08/gallery-early-years-1888-1899.html)

Em 1875 a cidade de Nova Iorque já contava com vários edifícios de 10 andares de altura, incluindo o *Western Union Building* e o *Tribune Building*. Um grupo de edifícios altos cresceu ao redor do City Hall na década dos 80's e ao fim desta década também apareceria o *Tower Building* (Fig. 3) na rua 50 que se distinguiria por ser o primeiro a

“A personalidade e a qualidade de qualquer cidade pode ser contada em grande parte por seu skyline”

- SCHULTZ, E. &
SIMMONS, W. (1959, 2)

introduzir o aço em todo o esqueleto da estrutura, e assim ganharia o primeiro lugar ao ser considerado por muitos como o primeiro arranha-céu do mundo. Foi assim, que a partir de 1890, a palavra “arranha-céus” entrou em uso comum, como a primeira geração de edifícios de estrutura de aço que surgiu no coração de Manhattan.⁹

No entanto outros estudiosos, dentre os quais Jean Castex¹⁰, explica em seu texto *Breve história dos arranha-céus em*

⁹ CFR. New York Public Library. <http://web-static.nypl.org/exhibitions/movingup/opening.htm>. Julho, 2013.

¹⁰ CASTEX, Jean. 1879-2010: breve história do arranha-céu em cinco atos. In: *Leituras em Teoria da Arquitetura*, vol. 3 – Coleção PROARQ. Rio de Janeiro: Grupo RIO, 2011, p. 35-61.

Figura 4 (esquerda):
Manhattan Office Building.
Chicago, W. Le Baron Jenney,
arquiteto.

Fonte: <http://www.american-architecture.info/USA/CHICAGO/CHIC-LS/CHIC-LS-033.htm>

Figura 5 (direita): Empire State Building, Arq. William F. Lamb.

Fonte: <http://the-rioblog.blogspot.com.br/2010/11/empire-state-building-102-andares-de.html>



cinco atos, que a noção de arranha-céus, que se conhece atualmente, nasceu em Chicago em 1879 com a inauguração do *Manhattan Office Building* (Fig. 4) pelo arquiteto W. Le Baron Jenney, aparecendo o conceito de “edifício em altura” posteriormente em Nova Iorque no fim de 1910, originando assim certa competição e produção arquitetônica entre estas duas cidades.

O crescimento contínuo na altura dos primeiros arranha-céus ocasionou-se por diversos fatores principalmente estruturais e formais, porém foi apenas a utilização do elevador que impulsionou a arquitetos e engenheiros a trabalhar com um modelo novo de plantas menores repetitivas, estruturas inovadoras, materiais resistentes e audaciosos, e formas extremas.

Entre esse período e à finalização da Segunda Guerra Mundial em 1945 se fez mais frequente a construção em altura pelos grandes avanços tecnológicos que repercutiram na utilização de novos métodos cada vez mais inovadores. Assim, a utilização do elevador, a construção em ferro e aço, além do gosto pelo luxo, foram alguns dos fatores determinantes e talvez os mais importantes para a aparição dos primeiros arranha-céus, além disso, esta tipologia permitia acrescentar o valor do terreno como propriedade; assim, rapidamente foram-se construindo edifícios de grande altura especialmente na zona financeira do Baixo Manhattan, tal como o *Empire State Building* (Fig. 5) que foi o edifício mais alto do mundo durante mais de 40 anos, desde a sua edificação em 1931 até o ano de 1972, momento em que completou-se a construção da torre norte do *World Trade*

Figura 6a: As Torres Gêmeas do World Trade Center.

Figura 6b: Imagem noturna das Torres Gêmeas.

Figura 6c: Torre 1 e Torre 2. Paralelepípedos no céu.

Fonte: <http://espectadornegocios.com/core.php?m=amp&nw=NzU4OA==>

Fonte: Wikipedia. Enciclopédia online. http://es.wikipedia.org/wiki/World_Trade_Center



Center, superando a primeira em tamanho e convertendo-se no edifício mais alto do mundo.

Foi neste período de exploração de uma nova tipologia, que no início da década de 70 se finalizaria o ponto mais alto do *Skyline* de Manhattan e um dos maiores representantes deste gênero, com a coroação das Torres Gêmeas do *Word Trade Center* (Fig. 6), que ainda fossem superadas em altura pela Torre Sears de Chicago um ano mais tarde, foi considerada como o mais importante ponto de referencia de Nova Iorque e da imagem do poder econômico dos Estados Unidos.

Porém, os denominados arranha-céus não foram simples edifícios altos. Eles se levantaram como símbolos e obras de arte na paisagem urbana e coletivamente geraram uma entidade maior, denominada *Skyline* –ou panorama urbano–, que Hubert Damisch, filósofo francês que escreveu sobre temas artísticos principalmente em pintura e arquitetura, define de maneira pontual em seu livro *Skyline: The Narcissistic City* como “a linha onde a terra e o céu se encontram: um horizonte”.¹¹ Em um sentido mais amplo, a palavra “*skyline*” se define como a silhueta ou a visão total ou parcial das estruturas e edifícios mais altos (sobre tudo arranha-céus) de uma cidade.

¹¹ DAMISCH, Hubert. *Skyline. The Narcissistic City*. California: Stanford, 2001, p.2.

Figura 7: Fingerprint vs
Código de barras vs Skylines
urbanos. Outubro, 2013

Fonte: [http://
commons.wikimedia.org/wiki/
File:Fingerprint_picture.svg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fingerprint_picture.svg).



Os *panoramas urbanos* –tradução do nome com o qual é encontrado em wikipedia¹²– são uma boa representação das capacidades totais de uma cidade e estes podem ser reconhecidos como uma espécie de impressão digital destas, já que não existem dois iguais (Fig. 7). Esta definição parece bastante mais clara, pois falar de silhueta colocamos em uma forma de representação idêntica a todas, onde é possível diferenciar mais facilmente as características formais entre os distintos tipos de *skylines*.

Em razão da informação coletada para a seguinte investigação reconhecemos a importância que possuem os “edifícios em altura” dentro da paisagem urbana, não obstante, podemos notar que os *skylines*, a forma da cidade no contexto urbano, foram pouco ou menos estudados que os arranha-céus. Surpreendentemente, enquanto a literatura a respeito dos arranha-céus é bastante ampla e volumosa, sua ocupação e forma no cenário urbano e no horizonte da cidade foram relativamente pouco estudados.

¹² O panorama urbano, denominado *skyline* em inglês, é uma silhueta o a visão total o parcial das estruturas e edifícios altos (sobre todo arranha-céus) de uma cidade. Também pode ser descrito como o horizonte artificial criado pela estrutura total de uma cidade.

Os panoramas urbanos que se expandem para além de uma visão mais longe, são chamados de Paisagens urbanos. Em muitas, mas nem todas, as metrópoles os arranha-céus tem um papel significativo à hora de delimitar o horizonte. Nas cidades mais intensamente desenhadas, o panorama urbano tende a tomar forma de uma montanha artificial, com os edifícios altos no centra da cidade. Ler: [http://es.wikipedia.org/wiki/
Panorama_urbano](http://es.wikipedia.org/wiki/Panorama_urbano). Outubro, 2013

1.1.1. CONTEXTO INTERNACIONAL



Figura 8: Skyline de Beijing.
Fonte: World best skylines em
[http://
www.businessinsider.com](http://www.businessinsider.com).
Janeiro, 2014

Poderíamos afirmar que a crescente globalização e o desenvolvimento internacional, é o motor das cidades do mundo com uma nascente ou uma crescente força econômica, que buscam construir arranha-céus para inserir suas cidades “*no mapa*”. Isso afirma Jason Barr, economista especializado no impacto dos arranha-céus nas cidades em desenvolvimento, dizendo que eles “*não apenas oferecem benefícios, mas também status social. Por esta razão, a altura tem um componente estratégico. Se os investidores preferem que seus edifícios se destaquem no skyline ou que sejam mais altos que os demais, então devem ter em conta a altura dos edifícios circundantes.*”¹³ Isso pode ser verificado claramente no contexto internacional, onde se observam paisagens urbanas que vão em contínuo crescimento à par com sua situação econômica.

Se observamos bem, existe uma definição ampla bastante similar à de Damisch – mencionado anteriormente– em vários livros e enciclopédias, referindo-se exclusivamente à paisagem construída no horizonte da cidade; no entanto, a enciclopédia britânica *Merriam-Webster* nos oferece, além da definição comum: “*a aparente união entre a terra e o céu*”, uma definição que nos abre uma aba maior de distintas possibilidades: “o

¹³ BARR, Jason. Skyscraper Height. *Journal of Real Estate Finance and Economics*, Vol. 45, No. 3, Newark, 2012, p.2

Figura 9:
Skyline de Hong Kong.
Fonte: World best skylines en
[http://](http://www.businessinsider.com)
www.businessinsider.com.
Janeiro, 2014



Figura 10:
Skyline de Shanghai.
Fonte: World best skylines en
[http://](http://www.businessinsider.com)
www.businessinsider.com.
Janeiro, 2014



contorno dos edifícios, montanhas etc., contra o fundo do céu”¹⁴. Ainda genérica, evidentemente, esta definição parece abrir um leque de possibilidades no momento em que expande nosso campo visual ao afirmar que um panorama urbano não apenas se limita ao ambiente construído, senão que diferenciam aqueles conformados com uma estrutura de caráter mais formal de paisagens edificadas, cidades hiper-desenvolvidas em infraestrutura urbana como Beijing (Fig. 8), Hong Kong (Fig. 9), Shanghai (Fig. 10) ou Dubai, e aqueles de caráter mais natural constituído por uma mistura de paisagens construídas e naturais como é o caso precisamente da cidade do Rio de Janeiro (Fig. 11).

Pois bem, se nossa primeira reação foi pensar que o contexto urbano em estudo se encontrava dentro da primeira dessas categorias, acreditamos seríamos um pouco

¹⁴ Enciclopédia britânica Merriam-Webster online. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/skyline>

Figura 11:
Skyline de Rio de Janeiro.
Fonte: World best skylines en
[http://](http://www.businessinsider.com)
www.businessinsider.com.
Janeiro, 2014



mesquinhos ao deixar passar por alto várias qualidades do lugar que não comprometem um espaço construído.

Manhattan como forma de ilha se insere no rio na modalidade de península flutuante, limitada ao oeste pelo *Hudson River* e ao leste pelo *East River*, em todas as fotos que já se há visto dela é evidente a leitura do rio como elemento importante da sua imagem. Talvez não comparável a uma cidade como Rio de Janeiro –onde a natureza parece resistir à construção– mas sem dúvida tem elementos que enchem de uma mistura a esta paisagem urbana.

Em qualquer caso, nossa intenção não é classificar os distintos tipos de *skylines*, nem muito menos o de Manhattan; mas resulta interessante conhecer como existem distintas características que concedem certa autenticidade às cidades. Assim afirma Giandomenico Amendola, professor de sociologia urbana na Universidade de Florência dizendo que “*cada cidade, e sobre tudo as mais importantes, tem uma imagem consolidada. Cidade da arte, cidade linda, cidade organizada, cidade eficiente, cidade mágica, cidade rica, cidade vibrante, são qualidades muitas vezes tão enraizadas no imaginário coletivo que marcam o destino da cidade*”¹⁵, assim tanto os encantos de uma cidade, as histórias e as lendas representam uma parte importante de suas ações de auto-representação. Se é mesmo assim então, como poderíamos definir o *skyline* de Nova Iorque?

¹⁵ AMENDOLA, Giandomenico. *La Ciudad Postmoderna: Magia y Miedo de la Metrópolis Contemporánea*. Madrid: Celeste Ediciones, 2000.

1.1.2. O SKYLINE DE NOVA IORQUE



Figura 12: The Skyline of New York. Charles Graham. 1896.

Fonte: catálogo da livraria pública de NY. Agosto 2013. <http://catalog.nypl.org/>

A expressão “*The Skyline of New Your City*”¹⁶ foi utilizado pela primeira vez em 1896, quando Charles Graham, ativista americano, empregou este título a sua *litografia* da paisagem urbana do Baixo Manhattan, na publicação de um caderno colorido do *New York Journal* (Fig. 12). No ano seguinte, Monthomery Schuyler, jornalista nova-iorquino, escreveu no *Harper’s Week*, revista de política americana, *que ainda que os edifícios altos não faziam diferença individualmente, eles concediam uma silhueta característica à cidade de Nova Iorque*.¹⁷ Muitos anos depois, em 1965, Paul D. Spreiregen, membro do *American Institute of Architects* (AIA), fez referência ao termo *skyline* como “*uma representação física das biografias de uma cidade, uma potencial obra de arte, um panorama coletivo*”¹⁸, esta última estabeleceria a denominação e a conotação que se reconhece prioritariamente quando se fala sobre um *skyline urbano*, e que para nossa investigação possui grande importância, no sentido de que a silhueta no horizonte pode relatar a história e a personalidade de uma cidade, sua economia, o tipo de sociedade e a cultura de um determinado lugar.

¹⁶ CFR. New York Public Library Exhibitions. <http://web-static.nypl.org/exhibitions/movingup/labelx.htm>.

¹⁷ CFR. New York Public Library Exhibitions. <http://web-static.nypl.org/exhibitions/movingup/labelx.htm>.

¹⁸ Paul D. Spreiregen. *Urban Design: The Architecture of Towns and Cities*. McGraw-Hill, 1965. <http://en.wikipedia.org/wiki/Skyline>. Agosto 2013.



Figura 13: O Skyline de Nova Iorque desde a Torre de Brooklyn Bridge. 1883 - 1930.

Fonte: catálogo da livraria pública de NY. Agosto 2013. <http://catalog.nypl.org/>

Estas duas imagens (Fig. 13) resgatam quase meio século de contínuas construções arquitetônicas que começaria a dar forma ao representativo *skyline* de Nova Iorque. As duas fotografias, a superior de 1883 e a inferior de 1930, foram tomadas desde o mesmo ponto: a torre do famoso Brooklyn Bridge, no lado leste da ilha.

Na imagem inferior, observa-se como os edifícios neste momento parecem deitados na ilha, apenas em alguns pontos encontram-se salpicados um ou outro edifício ou o ocasional campanário (torre de sino) de uma igreja levantando-se tentando alcançar o céu; o único importante elemento vertical está constituído por uma das estruturas de apoio da Ponte de Brooklyn que levanta-se solitária.

Na imagem superior, ao contrario, parece que os edifícios foram literalmente *extruidos* da terra decididos a dominarem o céu de Manhattan. No primeiro plano imediato encontra-se o edifício de escritórios *120 Wall Street*, que assoma-se gigantesco, atrás dele está o edifício do *Bank of Manhattan Company*, mais a direita dele aparece a famosa *Woolworth Tower*. Todavia mais a direita da ponte do *Brooklyn*, eleva-se o edifício municipal. Observa-se como na imagem superior os edifícios escurecem quase por completo a margem oeste da ilha, a borda do rio *Hudson*, que na imagem inferior se vê

livre e oferece uma clara leitura da geografia do Baixo Manhattan. Nota-se com estas imagens que o primeiro ponto de referência vertical desta parte sul de Manhattan foi a ponte Brooklyn (*Brooklyn Bridge*) desde o momento de sua construção em 1876.

Gostaríamos ressaltar que este visual da ilha, o que se observa desde o *East River*, o lado “leste”, não constitui a silhueta em estudo para nossa investigação, sendo no entanto o lado “oeste” a de nosso interesse, a que se vê desde Nova Jersey as margens do *Hudson River*, por duas razões principalmente: primeiro, porque foi possível observar no percurso da pesquisa que relatos em torno do “lado oeste” da ilha é a que predomina na maior parte da documentação acerca do crescimento de Manhattan; e a segunda razão será mencionada um pouco mais adiante.

“O skyline de Nova Iorque é particularmente belo porque expressa poder; ele conota um novo significado de poder”

- BARR, JASON (2009, 15)

Inumeráveis relatos que contam a competição de altura entre edifícios estão profundamente enraizados na dinâmica da cidade de Nova Iorque desde os primeiros tempos.

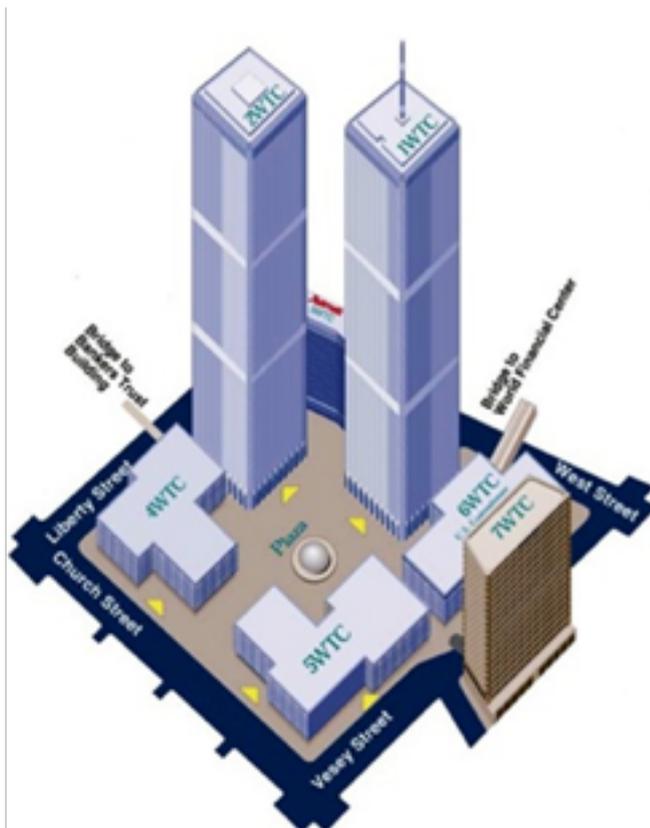
Desde o principio as corporações eram conscientes do papel que poderiam desempenhar os arranha-céus para a imagem de suas empresas, e não apenas em Nova Iorque senão que no resto dos Estados Unidos começou a exigir-se edifícios altos, muitos deles com o nome da empresa bem colocado no topo. O objetivo deles não era unicamente levantar um edifício autônomo, mas também ressaltá-lo na cidade como um grande ornamento e um ponto sobressalente no *skyline*.

Em 1910, por exemplo, Frank W. Woolworth –fundador do *Woolworth Company*– disse ao *New York Times* sobre sua, naquela época, prestes a ser construída torre homônima: “Não quero um mero edifício, quero algo que ornamente a cidade” (NY Times, 1910). Alguns anos mais tarde, em 1928, Darwin P. Kinglsey –presidente do *New York Life Insurance*– disse na inauguração da sua nova torre de escritórios: “O Skyline de Nova Iorque é particularmente belo porque expressa poder; ele conota um novo significado de poder. Nosso objetivo foi expressar neste edifício o poder que faz o skyline de Nova Iorque maravilhoso” (NY times, 1928).¹⁹

¹⁹ BARR, Jason. Skyscraper Height. Rutgers University, Newark. August 7,2009, p.15-16.

Figura 14: Disposição volumétrica do WTC.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Fichero:WTC_Building_Arrangement_and_Site_Plan.svg

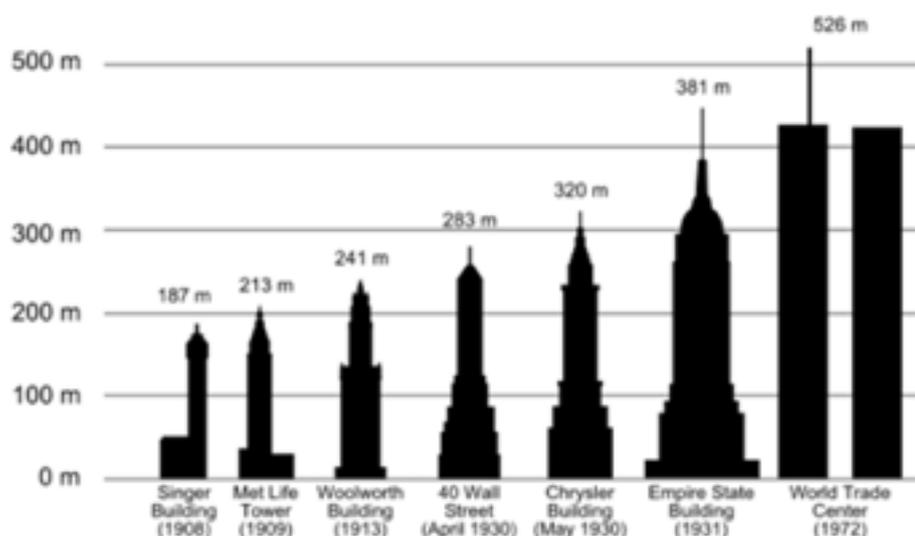


Assim também, em várias cidades dos Estados Unidos começou-se a construir edifícios como representantes de uma marca ou corporação, desde esses tempos até nossos dias, especialmente naquelas cidades com um *skyline característico* onde estes edifícios poderiam destacar-se como um novo marco dentro daquela evolução urbana. Vários anos depois o empresário multi-milionário Donald Trump continuaria com a tradição e mostraria-se por primeira vez com o *Trump Tower* no *Midtown Manhattan* em 1983.

Voltando no período da conquista do “céu”, em janeiro de 1964 se anunciariam os planos para a construção do *World Trade Center* no lado oeste do Baixo Manhattan, no coração do distrito financeiro na margem do *Rio Hudson* –segunda razão pela qual o estudo do *skyline* se concentra especificamente no lado *oeste* da ilha–. Este projeto foi outorgado ao arquiteto Americano de origem japonesa *Minoru Yamasaki* (1912-1986) que viu neste trabalho um transcendentalismo inato, a finalidade de criar um projeto que cumprisse com o rol de símbolo comercial de uma nação era evidente, mas para ele sobretudo, devia mostrar-se como o maior símbolo de um estilo de vida que definia o cidadão do Baixo Manhattan e ao mesmo tempo construir um novo *marco urbano*, a maior referência urbana no perfil da cidade. Isto é corroborado em dois artigos publicados por ele

Figura 15: Edifícios mais altos de 1908-1974

Fonte: <http://atlantisonline.smfforfree2.com/index.php?topic=27902.0>



mesmo em *A life in Architecture*²⁰, onde expõe parte de sua biografia profissional e se deixa vislumbrar os requerimentos, objetivos políticos e pormenores no projeto e na construção do *World Trade Center* desde a aprovação do projeto por parte da Autoridade Portuária de Nova Iorque e Nova Jersey em 1964, até os primeiros anos de vida do edifício.

Muitas diretrizes iriam intervir na definição do projeto. A grande densidade populacional refletida na configuração urbana de Manhattan –quadras pequenas e ruas estreitas que geravam um trânsito insuportável– e o elevado custo do solo o faziam pensar desde o início em um edifício construído “nas alturas”, perfeito para o Wall Street que já oferecia a opção de estar rodeado por outros edifícios de média e baixa altura, argumento perfeito para oferecer uma nova alternativa à densa malha urbana existente.

Não restava dúvidas a Yamasaki de que essa nova tipologia de edifícios em mega-altura seria a mais adequada para o lugar, além de comprovar por observação que esta configuração arquitetônica não afetava a dinâmica da cidade mas, sim pelo contrário, a enriquecia.

Assim, o projeto final, cuja construção iniciou-se em meados de 1966, finalizaria em duas torres quase idênticas levantadas em uma praça aberta e rodeada de quatro edifícios com menor altura dentro de um terreno de 16 *acres* de área –equivalente a aproximadamente 6.5 hectares–. Embora as duas torres tinham a mesma quantidade de

²⁰ CFR. YAMASAKI, Minoru. *A Life in Architecture*. New York: Weatherhill, 1979.

pavimentos –110 andares–, dois metros de altura as diferenciavam. A menor contava com 415 metros e a maior com 417 metros (526 metros incluindo a antena ou 1,727 pés de altura) e elas deviam conter em conjunto mais de um milhão de metros quadrados de área comercial.

Desta maneira culminou-se a construção destes dois grandes edifícios protagonistas do *World Trade Center*. As torres, uma vez prontas, formavam uma colossal porta ou *portal* pela forma de “grandes pilares” somado ao vazio entre elas, contribuição formal importante do antigo WTC, e que dava as “boas vindas” junto com a Estátua da Liberdade aos visitantes de Nova Iorque. No fim da sua construção entre 1972 e 1973 foram colocadas no top da lista dos edifícios mais altos do mundo, até o ano seguinte, quando completou-se a torre *Sears* de Chicago roubando-lhes a curta conquista (Fig.15).

“Elas foram definindo com nitidez o perfil de Manhattan, até tornar-se o símbolo mais representativo da cidade”

- MARTINEZ, J. (2001, 75)

Apesar de terem sido recebidos com hostilidade, com o tempo chegaram a alcançar reconhecimento especialmente pela proximidade aos visitantes e sobretudo, porque sua marca, firme e precisa, foi definindo “*com nitidez o perfil do Manhattan de maneira cada vez mais eloquente e atrativa, até tornar-se o símbolo mais representativo da cidade*”.²¹ Talvez mais do que isso porque tinham sido adotados como o símbolo do *skyline* da cidade, e representante dos Estados Unidos.

A figura das torres gêmeas na silhueta da cidade podia ser apreciada desde todos os ângulos do Baixo Manhattan, tanto da costa de Nova Jersey quanto de Nova Iorque. No lado “*leste*” restou a importância da ponte de Brooklyn (*Brooklyn Bridge*) que, como mencionamos anteriormente, havia sido o primeiro ponto de referência vertical da cidade. As torres se desenhavam assim, importantes na silhueta da cidade. De dia pela sua forma linear e seu monocromo, no entanto pelas noites, adquiriam maior visibilidade, elas “*convertiam-se em pilares resplandecentes que iluminavam o horizonte*”²².

²¹ MARTINEZ C., Julio. Integridad en altura. Réquiem por un proyecto modélico. In: ARQUITECTURA VIVA N.79-80. 11 de Septiembre. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 75-79.

²² DAVIDSON, Cynthia. Vacío vertical. El perfil perdido de Manhattan. In: ARQUITECTURA VIVA N. 79-80. 11 de Septiembre. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 61.

1.2 A DESTRUIÇÃO DE UM MARCO

Sem lugar para dúvidas a destruição das Torres Gêmeas de Nova Iorque, não foi um acontecimento fortuito por mera coincidência, foi a destruição do maior ícone econômico e político de uma nação em decorrência de atos intencionais, atos planejados para essa finalidade.

Estes ataques ao urbano afirma Montaner, referindo-se sobre este e outros dois episódios de destruição –o ataque as ferrovias de acesso a Madrid em março de 2004 e os atentados em Bombay em novembro de 2008– são:

“a mostra mais evidente do controle do espaço e dos sistemas públicos geridos pela segurança privada que encontrou suas referências de legitimação. Lamentavelmente, esses atentados ao urbano e ao coletivo, como alvo da violência e do fanatismo, transformaram os estilos de vida urbanos. O fenômeno do terrorismo alimenta a histeria do controle perante a insegurança”²³

É certo que, o ataque as torres possuía fins prioritariamente políticos, talvez elas tinham sido eleitas para demonstrar que nem sequer os edifícios institucionais mais representativos de um país eram intocáveis; o ataque as torres gêmeas demonstrava que

“O fenômeno do terrorismo alimenta a histeria do controle perante a insegurança”

- JOSEP M. MONTANER
& ZAIDA MUXI. (2011,
165)

qualquer edifício era vulnerável a sofrer uma agressão física, no entanto, acreditamos que a agressão a nível emocional provavelmente pudesse ter sido muito maior.

Na história das guerras, as Torres Gêmeas parecem terem sido concebidas como alvos perfeitos de atentados terroristas. Em 1994 adquiriram certa notoriedade com um primeiro atentado que ainda não conseguira destruí-las, sim concedeu-lhes um grande valor simbólico.

²³ MONTANER, Josep Maria, MUXI, Zaida. Arquitectura y Política: Ensayos para mundos alternativos. Barcelona: GG, 2011, p.165.

Figura 16: A Torre de Babel.
Motivo recorrente na
iconografia da destruição.

Fonte: <http://periodismoymisterio.blogspot.com.br/2011/03/la-torre-de-babel-una-miticarealidad.html>



No entanto foi em 11 de setembro de 2001 quando este segundo ataque acabaria com elas e as colocaria na lista das maiores destruições arquitetônicas, que envolveria questões mais profundas devido ao grande impacto emocional jamais visto.

Foi assim que o 11-S ou o 9/11 – expressões designadas para assinalar o dia do atentado– mudaria para sempre a imagem do *skyline* que tinha existido por aproximadamente 30 anos, aquela que havia sido impressa inúmeras vezes nos distintos cartões postais turísticos e na mente de todos os visitantes e habitantes do Baixo Manhattan. Talvez, como bem indica Hector Gallegos²⁴, reconhecido professor e engenheiro peruano, elas eram o alvo perfeito pelos valores de domínio global e pela imagem de poder econômico americano que representavam; no entanto, investigadores de distintas áreas do conhecimento –arquitetura, filosofia, sociologia, etc.– viram nela algumas questões implícitas, referentes principalmente à destruição, violência, ausência, memória, entre outras; e que resumimos –de um modo talvez cronológico– em três momentos que por sua vez estruturam nossa investigação em três partes: a *mutação*, a *ausência* e o *monumento*.

²⁴ GALLEGOS VARGAS, Héctor. El WTC: Una historia de arquitectura e ingeniería. In: ARKINKA N.83. Lima, octubre 2002.

1.2.1. A DESTRUIÇÃO E A MUTAÇÃO

Um artigo escrito pelo historiador mexicano Juan Antonio Ramirez para a edição de outubro da reconhecida revista *Arquitectura Viva* –edição exclusiva referente aos acontecimentos de 11 de setembro– nos faz refletir sobre este assunto da destruição e a sua conexão com o campo da arquitetura; ele afirma que *"sempre tem escrito a história das construções arquitetônicas, mas muito pouco da destruição"*²⁵, referindo-se naquele reverso inevitável da construção, um *vazio* no espaço produto de um determinado acontecimento, onde em muitos casos seria possível colocar um memorial ou alguma arquitetura representativa.

O interessante é que Ramirez sustenta que o ataque as Torres Gêmeas, não significou apenas a simples destruição de um ícone arquitetônico –talvez se tivesse sido esse o caso haveria a possibilidade de colocar imediatamente um monumento memorial– mas que este evento relembra e sintetiza formas tradicionais de aniquilação, enquanto abre um novo capítulo na história da destruição arquitetônica, pois seu impacto emocional foi tal, que instalou-se como um gigantesco espetáculo de massas.

“Sempre tem escrito a história das construções arquitetônicas, mas muito pouco das destruições”

- J. ANTONIO RAMIREZ

A destruição das torres não apenas alteraria a condição física de um edifício, esta também teria um impacto na imagem da cidade. Essa mudança casual, aleatória, imprevista (por aqueles que sofreram o ataque) provoca uma ruptura no percurso da cidade, que neste caso se manifesta também na paisagem urbana. Neste sentido, a destruição afirma uma *mudança* no entorno urbano, e tal momento no evento do 11 de setembro pode ser estudado a partir das teorias de Solà-Morales, as que fazemos referência a seguir.

Solà-Morales indica que as cidades responderam normalmente a uma lógica organizacional no processo das transformações urbanas, mas que também existem processos nos quais pode ocorrer uma mudança súbita que alterará os processos

²⁵ RAMIREZ, Juan Antonio. De la ruina al polvo. *Historia sucinta de la destrucción arquitectónica*. In: ARQUITECTURA VIVA N.79-80. 11 de Septiembre. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 100-105.



Figura 17: Mutação de Manhattan. Antes, durante e depois do 11-S

Fonte: http://www.boston.com/bigpicture/2011/09/ground_zero_september_11_2001.html

hereditários que regularmente vão desde um processo de planifica o até a edifica o em si. Assinala que quando certas mudanças súbitas acontecem dentro deste processo de evolu o, provocam uma ruptura nos mecanismos naturais de desenvolvimento da malha urbana. Afirma que “*este tipo de processo na arquitetura carece, em muitos casos, de uma reflexão crítica e de uma resposta mais comprometida com a força desses episódios*”²⁶, talvez porque as tecnologias de destrui o e constru o rápida tenham logrado um comprometimento menor com um método de discussão prévia, de reflexões e análise, para poder inserir a *obra de arte* em um determinado contexto.

Estas reflexões a respeito, foram expostas no XIX Congresso da União Internacional de Arquitetos para entender as rela es entre uma nova arquitetura e a cidade contempor nea, marcando o fim e o início do mil nio. Coincidentemente no início do século XXI seriamos espectadores do episódio do 11 de setembro que nos faria refletir sobre estas teorias e na ideia de como uma *nova arquitetura* poderia se integrar ao tecido urbano existente de condi es variáveis.   assim que poderíamos situar este acontecimento dentro da categoria das *muta es* estabelecidas por Sol -Morales como uma forma de análise dentro da singularidade do evento ocorrido em Nova Iorque.

A *Muta o* de Manhattan pelo 11-S ocasionou uma ruptura não unicamente no edifício, como objeto arquitetônico, mas em todo o sistema urbano, que abarca tanto a

²⁶ BRONSTEIN, Laís. A crise do urbanismo contextualista. Revista P S, n  32, dezembro 2012, p.173.

morfologia da cidade: silhueta e malha urbana, quanto os processos e mecanismos que se dão em torno dela; que dizer, que a mutação afetaria ao sistema arquitetura-cidade em termos da sua forma e função.

Se o comparamos com a abordagem de Solà-Morales dentro de um sistema biológico, as torres gêmeas atuariam como a célula e a cidade como o indivíduo (ou organismo). Se a célula é exterminada ou sofre uma alteração, ocasionará uma mudança igualmente no indivíduo, e como consequência deverá restabelecer a relação entre sua morfologia e sua fisiologia para poder alcançar um novo equilíbrio.

“Em geral, diante destes fenômenos o pensamento crítico arquitetônico o primeiro que se faz é reclamar coerência, harmonia e equilíbrio entre esta explosão e o que existe construído: o entorno natural, a história ou qualquer outra mediação externa ao fenômeno mutacional em si.”²⁷

Este reajuste nos mecanismos dentro de uma ruptura se afirmará em um novo processo de planejamento, que não segue a lógica do processo de planejamento regular: 1. projeto e 2. construção; senão que merece primeiro a profunda compreensão dos fenômenos envolvidos na destruição, sejam de ordem pública ou privada, de todo o organismo em si –a cidade– e de cada uma das células –as arquiteturas–. Assim também, afirma que existe uma infinidade de variáveis que participam destas mutações urbanas e que repercutirão em modelos novos de gestão. Estas variáveis dentro do processo de mutação da cidade de Nova Iorque se agrupam em geral, como já mencionado anteriormente na introdução, dentro de três campos científicos: **geográficos**, **históricos** e **sociais**; que podem ser estudados em termos arquitetônicos através da ruptura do *skyline* e que transcenderá em um particular modelo de gestão através de um concurso para um novo projeto.

²⁷ SOLÀ-MORALES, Ignasi de. Op cit., p. 13

1.2.2. A AUSÊNCIA E A MEMÓRIA

Um dos maiores paradoxos da sociedade contemporânea citados por Montaner são os processos de eliminação da memória real e invenção de memórias temáticas e estabelecidas. Indica, que este “*é o caso da facilidade com que as culturas pós-modernas criam imediatamente tradições festivas e comemorações e impõem edifícios –arranha-céus ou shopping centers– como símbolos imprevistos das cidades. Com isso, produz-se um processo psicológico de “distração”, quando de repente, uma falsa memória expulsa a existente, que é substituída por uma imago*”²⁸. Isso acontece, como mencionamos anteriormente, quando não se reconhecem todos os fenômenos implícitos dentro do processo *mutacional*, e tenta-se gerir rapidamente uma saída através de um edifício imposto para “a lembrança”. Isto em muitos casos poderia acontecer sem ter conhecimento de que a “ausência” também representa, também pode ser simbólica, significar algo, uma “memória”. É por esta razão que estes dois conceitos: *ausência* e *memória*, estão diretamente relacionados.

É possível observar como depois deste tipo de eventos a ideia de “relembrar”, de “memória” aparece quase imediatamente em nosso estado psicológico como uma reação quase automática no momento de alguma perda. No entanto, como poderíamos demonstrar que a *ausência* também pode significar alguma coisa? Para isso, recorreremos ao sociólogo e escritor alemão Wolfgang Sofsky²⁹, quem estudou a fundo o tema da violência em diversos escritos, tais como *Tratados sobre a violência, Tempos de terror: amor, violência e guerra*, entre outros; nos que afirma que o sonho de quem deseja a destruição total –como foi o caso do 11-S– é deixar uma paisagem vazia e sem vida, sem sinal nenhuma de produtividade; quer dizer, um *terreno baldio*, que se aproxima grandemente ao conceito de

²⁸ MONTANER, Josep Maria, MUXI, Zaida. *Arquitectura y Política: Ensayos para mundos alternativos*. Barcelona: GG, 2011, p.161.

²⁹ SOFSKY, Wolfgang. *El destruido flujo del tiempo*. In: HUMBOLDT N. 135. *Rompiendo límites*. Goethe-Institut Inter Nations, Año 44, 2002, p. 6.



Figura 18: Os Jornais mais reconhecidos do mundo mostrando os acontecimentos do 11-S

Fonte: <http://fotos.lainformacion.com/mundo/portadas-para-la-historia-asi-reflejaron-los-medios-internacionales->

*terrain vague*³⁰, proposto por Solà-Morales para entender as relações daqueles espaços vazios e a cidade contemporânea.

Isto pode inicialmente responder esta pergunta, pois o espaço vazio deixado pelo 11 de setembro viu-se repentinamente imerso em um feixe de inúmeras discussões na busca de uma identidade, que havia sido pouco ou nada considerada anteriormente; uma identidade que encontrava-se dentro de um contexto onde o que havia predominado historicamente seria uma lógica urbanizadora e produtiva (com auge no boom da Revolução Industrial até inícios do século XXI), e que agora devia trazer a tona questões simbólicas com a finalidade de *recordar*.

Estes *espacios da ausência*, indica Solà-Morales, são os lugares das cidades contemporâneas, onde por um determinado acontecimento predomina a *memória* e que poderiam ficar desvinculados da dinâmica natural da cidade.

³⁰ O termo “*terrain vague*”, refere-se Solà-Morales (1996; 126), não pode ser traduzido nem interpretado literalmente. Esta expressão oscila em uma ambigüidade que apenas pode ser explicada separando cada uma das suas partes; como indica: *terrain*, tem um caráter mais urbano que o inglês *land*. Em francês esta pode-se referir tanto em uma extensão do solo de limites precisos, como em uma porção de terra maior de qualidades fora dos limites do espectador. Por outro lado, o termo *vague* flutua em um universo maior de três significações: de um lado o proveniente do inglês *empty*, mas também *available* ou seja, refere-se a um vazio na forma da ausência de um espaço em futura projeção; um segundo significado procedente do francês *vacant*, e um terceiro proveniente do latim *vagus* no sentido de impreciso, incerto.

Figura 19: O Potsdamer Platz

Fonte: <http://www.boston.com/bigpicture/2011/09.html>.

Dezembro, 2013



*A lógica do desenho arquitetônico e urbano com estes não podem ser o de simplesmente inseri-los na malha urbana existente anulando os valores que seu vazio e sua **ausência** teriam, mas sim o oposto, salvando os valores sensíveis e de **memória** inerentes a ela.*³¹

Uma teoria análoga é colocada pelo arquiteto Roberto Segre na edição referente no 11 de setembro da revista *Arquitectura Viva*, afirmando que a destruição das torres gêmeas teve a forma de negação da memória às gerações futuras pois mais que seu próprio valor arquitetônico, elas formavam parte do imaginário coletivo de Manhattan. A memória então ficaria fraca, instável, impregnada de sinais de violência e destruição, e espalharia-se pelo mundo à grande massa de pessoas que integravam a rede social da arquitetura desta cidade.

*Rivalidades, antagonismos e inimizades encontraram na destruição dos monumentos a forma de expressar não apenas a eliminação física do “outro”, mas a negação da memória de um povo a suas gerações futuras.*³²

³¹ SOLÀ-MORALES, Ignasi de. Presentes y Futuros: La arquitectura en las ciudades. Catálogo de la exposición realizada en el XIX Congreso de la UIA. Barcelona: 1996, p.23

³² SEGRE, Roberto. La memoria mutilada. El WTC como signo de fragilidad urbana. In: ARQUITECTURA VIVA N.79-80. 11 de Septiembre. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 98.

É portanto que o 11-S produziria pela primeira vez uma preocupação pelo tratamento de um *terrain vague* em uma cidade como Nova Iorque, como haveria sido alguma vez a recuperação de espaços residuais ou resultantes de destruição –nas cidades de Berlim (Fig. 19) e Barcelona por exemplo– e cujo valor agora implicava, além das questões de conservação, identidade e memória, não menos importante, a inserção dentro de uma malha urbana de condições super estabelecidas historicamente, através de um projeto que não pecasse de “convencional”, mas sim que recuperasse a “ausência” em sua representação.

Assim pouco tempo depois do fatídico dia, começou-se a tomar consciência a respeito da descomunal perda que a destruição das torres gêmeas havia significado para a sociedade nova-iorquina e norte-americana, e imediatamente depois começariam a surgir distintas perguntas que implicavam não apenas a reconstrução de uma área vazia, mas o restabelecimento de um trauma social que carregava distintas questões simbólicas.

O que se esperava então depois do 11 de setembro? Tinha o *World Trade Center* adquirido maior caráter simbólico em sua *ausência*? Seria possível apenas a construção de um *monumento memorativo* como o ocorrido após os atentados de 1993? Qual seria o novo edifício que preencheria esse vazio vertical no *skyline*? Estes foram os primeiros questionamentos que surgiram na mente dos espectadores ao encontrar-se perante a área devastada de grande valor simbólico, e que abriram incontáveis possibilidades para a recuperação da zona; pelo qual já se falava da carga de significados que o novo projeto devia incluir.

1.2.3. O MONUMENTO

*A noção de monumento... está ligada à satisfação pela poesia depois de ter lido, ao sabor da música depois de ter ouvido, à recordação da arquitetura depois de ter visto.*³³

³³ SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Diferencias: Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

Com relação a todos estes questionamentos anteriores pronuncio-se Mark Wigley³⁴ –arquiteto diretor da escola de arquitetura, planejamento e preservação da Universidade de Columbia em Nova Iorque– com um argumento que envolve o papel do arquiteto diretamente na recuperação destas zonas afetadas, dizendo que imediatamente depois destes acontecimentos as pessoas procuram aos arquitetos em busca de respostas, ao que ele chama de *kind of disciplinary therapy* –tipo de terapia disciplinar–, onde procura-se a cura da angustia e do trauma através de objetos "*culturalmente tranquilizadores*".

“Imediatamente
depois destes
acontecimentos
procura-se a cura
do trauma através
de objetos
“culturalmente
tranquilizadores”

- MARK WIGLEY

Quando Wigley coloca a frase “*objetos culturalmente tranquilizadores*” refere-se aos objetos, arquiteturas ou outros elementos, que são colocados no lugar afetado para compensar os efeitos do trauma, em outras palavras, refere-se à ideia de *monumento* como elemento histórico e simbolicamente útil para acalmar o impacto social nestas situações.

Assim também, em suas reflexões destaca a ancestral e estreita relação entre arquitetura, violência e destruição, enfatizando o trabalho de Gastón Bachelard³⁵ na ideia de que os edifícios através de sua solidez e sua força atuam como protetores da vulnerabilidade de seus ocupantes, não apenas pela sua aparência física, mas também pela função que representam. Esta é a estreita afinidade à qual refere-se Wigley, que existe entre o corpo (humano) e o edifício, e a razão pela qual o impacto destes edifícios afeta o campo psicológico dos indivíduos.

No entanto, desligando-nos por um momento da evidente importância formal das torres gêmeas –a analogia “*edifício alto-atentado aéreo*” ou a relação amor-ódio entre o arranha-céu e o avião, como foi descrito por alguns teóricos–, Wigley aponta que os edifícios mais vulneráveis a sofrer ataques são aqueles que representam uma grande coletividade, como no caso do *World Trade Center*, pois eles não apenas referem-se aos

³⁴ CFR. WIGLEY, Mark. Insecurity by design. In: Sorkin, M. & Zukin, S. After the World Trade Center. Rethinking New York City. New York: Routledge, 2002, p. 69-85.

³⁵ CFR. BACHELARD, Gastón. The poetics of space. Tr. Jolas, M. Boston: Beacon Press, 1969.

seus ocupantes, senão que irradiam um caráter muito maior que vai além do seus próprios limites formais; eles representam a imagem de uma comunidade global, de uma coletividade, de um *collective network*, e por esta razão a magnitude deste particular acontecimento seria muito mais transcendental. Quer dizer, que a arquitetura mais vulnerável em sofrer um ataque como o das Torres Gêmeas, segundo Wigley, é aquela que desprende-se de seu caráter estritamente formal, mas que engloba uma rede invisível e representa a ideologia de um povo.

Esta é a “*monumentalidade*” à que nos referimos nesta investigação: aquela que desprende-se da forma como uma representação do absoluto, aquela que “*não mantém com os monumentos da Idade Média nem sua geometria, nem seu valor ideológico, senão unicamente o que persiste daquela condição do termo monitu*”³⁶, quer dizer: a ***lembrança***”³⁷.

Mesmo que a ideia de monumentalidade em arquitetura esteve normalmente vinculada à condição material do edifício, na ideia do *sólido*, do *durável*, baseada nas teorias de Vitruvio, na nossa sociedade essas teorias parecem ter tomado outro percurso. Hoje em dia, prevalecem as mudanças sobre as condições estáticas, a condição de “mutação” a que refere-se Solà-Morales quando fala dos processos que sofrem rupturas, as que chama de “rupturas por mutação”. Hoje como indicado por ele, damos “*forma física ao tempo, criamos uma experiência de durabilidade da mudança que é completamente diferente do desafio do tempo que caracterizou o modo de operar clássico*”³⁸.

É por tanto que a ideia do fragmentado, do vazio (do *terrain vague*), da *ausência*, da *mutação*, da *memória* presente, fazem parte hoje da nossa realidade. Interessa-nos saber como um monumento pode ser visto a partir destas distintas dimensões, como ele afeta nosso *panorama urbano* e como pode encontrar lugar em nosso imaginário cultural contemporâneo. Um monumento refletido através de um projeto novo que preencha o espaço afetado não apenas na malha urbana, mas no vazio deixado no *skyline*. É portanto que a ideia de monumento e *terrain vague* encontram aqui o ponto de interseção.

³⁶ *Monitus*, palavra latina que oscila entre dois significados: 1. Aviso, vigilante, estar alerta; e 2. Lembrança, ser lembrado, que tem sido lembrado. Consulte. <http://en.wiktionary.org/wiki/monitus#Latin>

³⁷ SOLÀ-MORALES, Ignasi de. Op. Cit., p.80

³⁸ SOLÀ-MORALES, Ignasi de. Presentes y Futuros: La arquitectura en las ciudades. Catálogo de la exposición realizada en el XIX Congreso de la UIA. Barcelona: 1996, p.23

1.3. A QUEBRA DE UM SKYLINE

*“Aqueles terrain vague resultam ser os melhores lugares da identidade, de seu encontro entre o presente e o passado, ao tempo que se apresentam como o único reduto despoluído para exercer a liberdade individual ou de pequenos grupos”.*³⁹

A presença das torres Gêmeas havia sido constantemente classificada de esmagadora pelo impacto da sua escala em relação a outros edifícios ao seu redor, alternando o *rítmico skyline* –de edifícios altos e baixos– que já conformavam o horizonte do Baixo Manhattan há várias décadas atrás. No entanto a importância da sua ausência depois do atentado foi muito maior, pois aquela anomalia formal que havia criado na silhueta da cidade já tinha sido assimilada como um *signal icônico* desta, e como o ponto mais alto no horizonte urbano de Nova Iorque.

Era possível pensar que aquele vazio que as torres deixaram, essa ruptura no *skyline* pudesse adquirir algum significado? Poderia aquele vazio adquirir um caráter memorativo?

Em uma entrevista realizada por Wim Wenders a Han Kollhoff em 1990, Kollhoff afirma uma tese muito interessante que poderia nos esclarecer este assunto. Ele afirma, referindo-se à imagem dos muros presentes em cidades como Berlim de uma latente história de terror, que *“o fragmentado ou quebrado finca suas raízes mais profundamente na memória que o completo. O quebrado tem uma superfície áspera à qual nossa memória se pode agarrar. Na superfície lisa do completo a memória resvala. Em certo sentido, uma cidade define-se pelo seu impacto latente na memória das pessoas.”*⁴⁰

Este relato oferece-nos aportes interessantes respeito deste assunto. A ausência, a quebra de um lugar que deixa lugar a um vazio, pode deixar inúmeras sensações especialmente no lado subconsciente do indivíduo.

³⁹ SOLÀ-MORALES, Ignasi de. Territorios. Barcelona: Gustavo Gili, 2002, p. 126.

⁴⁰ KOLLHOFF, Hans. Entrevista de Wim Wenders a Hans Kollhoff. Cuadernos del Colegio de Arquitectos de Catalunya. N.177. Abril, Mayo y Junio, 1990.

1.3.1. A PRESENÇA DA AUSÊNCIA

A característica formal das torres, a grande massa, a altura e a silhueta, concedeu elas de adjetivos de todo tipo. Paul Goldberger⁴¹, crítico e escritor nova-iorquino, as julgariam no começo de *“muito triviais, falsas e quase sinistras”, considerando que “diminuíam as vistas” pelo seu impacto na silhueta da cidade, salvando apenas seu interesse como escultura minimalista, acentuando a acertada decisão de dividir em duas torres o volume de escritórios*”⁴². Assim como este julgamento outros relatos, especialmente daqueles dos próprios habitantes de Nova Iorque, que eram quem as notavam constantemente na silhueta da cidade, pode-se ver o mal estar e o leve temor que elas transmitiam no começo da sua vida, mas com o passar do tempo o bem incorporadas que já estavam à cultura nova-iorquina, na inserção do entorno urbano e no perfil do Baixo Manhattan.

**“Com a sua
ausência,
adquiriram uma
extraordinária
presença”**

- CYNTHIA DAVIDSON

Um julgamento semelhante foi manifesto pela arquiteta e diretora do *Anyone Corporation* –Cynthia Davidson– depois do atentado, não apenas pelo seu status como teórica e professora de arquitetura, mas pela condição de proximidade física com o território devastado (sendo ela moradora desta zona), afirmando que elas *“eram importantes porque definiam o espaço urbano[...] Também eram terrivelmente grandes. Estar aos seus pés, na praça que as separava, produzia a desagradável experiência de sentir-se insignificante e, desde as bombas de 1993, causava também certo desassossego. [...] Mas com a sua ausência adquiriram uma extraordinária presença.”*⁴³

⁴¹ Paul Goldberger, es un ferviente crítico de arquitectura neoyorquino. Desde el año 1997 al 2001 fue el crítico de arquitectura en The New Yorker, donde escribió la exitosa columna “Sky Line”. / Extraído de Wikipedia en: http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Goldberger

⁴² FERNANDEZ-GALIANO, L. Yamasaki redux. La biografía paradójica de un americano asiático. In: ARQUITECTURA VIVA N.79-80. 11 de Sept. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 40.

⁴³ DAVIDSON, Cynthia. Vacío vertical. El perfil perdido de Manhattan. In: ARQUITECTURA VIVA N. 79-80. 11 de Septiembre. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 61.

Figura 19b: A queda das Torres Gêmeas

Fonte: <http://www.boston.com/bigpicture/2011/09.html>.



Este artigo se intitula justamente “*A presença da ausência*” como uma reflexão do futuro da cidade pelo vazio deixado pelo 11 de setembro.

Era evidente que as torres tinham um valor muito grande no contexto urbano da cidade. Elas eram percebidas de modo quase imediato e imperativo, tanto para aquele que as observava desde o nível da rua, como os que o faziam desde a baía. Sua *geometria vertical*⁴⁴ era um fator importante de sua imagem e graças a ela se instaurou um novo significado para a Ilha de Manhattan, de domínio e hierarquia, no tempo que se consagrou como elemento central do perfil urbano da cidade. Com sua *ausência* a característica física de centralidade no *skyline* desapareceu, carregando varias outras questões de caráter mais subjetivo.

É assim, que depois do ataque se levantaram diversos teóricos e urbanistas na discussão sobre o futuro das cidades e principalmente sobre o futuro dos arranha-céus. No entanto o debate em torno da eficácia e do significado dos *edifícios em altura* não teve o seu origem como produto do atentado as Torres Gêmeas no século XXI, “*senão que a profunda ambivalência sobre estes já havia sido pronunciada há mais de um século, desde seus primeiros anos em 1890 e novamente em 1920*”⁴⁵, mas foi a partir do 11-S que os

⁴⁴ No livro, Saber ver a Arquitectura, Bruno Zevi afronta a definição da teoria simbolista de *Einfühlung*, referindo-se às interpretações fisio- psicológicas da arquitetura, ou seja, as formas simbólicas que geram reações em nosso corpo e em nossa mente; e como elas vão da mão com outras interpretações na história da arquitetura. Segundo esta teoria uma linha vertical, te faz levantar a vista para acima e conota o assenso ao divino, no céu.

⁴⁵ CHARNEY, Igal. Reflections on the Post-WTC Skyline: Manhattan and Elsewhere. International Journal of Urban and Regional Research. Volume 29.1. March 2005, p.172



Figura 20a, 20b: Perfil de Manhattan imediatamente antes e depois do 11-S

Fonte: <http://www.dreamstime.com/stock-image-new-york-9-11-flag-image14965471>.

Janeiro, 2014

observadores fizeram uma relação direta entre o colapso do WTC e o futuro dos arranha-céus como uma previsão do possível desaparecimento desta tipologia ou pelo menos com o questionamento da sua relevância. Porém, apesar do traumático impacto e sua influência nos julgamentos sobre as *construções em altura*, chegaram à conclusão de que não se podia mudar a lógica dos arranha-céus nem seu funcionamento urbano.

1.3.2. A MEMÓRIA DA ALTURA

Indiscutivelmente nos Estados Unidos os arranha-céus tiveram uma posição particular, quase representativa de uma cultura. Witold Rybczynski⁴⁶, professor de arquitetura e urbanismo da Universidade de Pensilvânia, afirma que os arranha-céus não apenas tiveram um grande efeito nos Estados Unidos pelo seu significado implícito, senão que as cidades americanas podem ser caracterizadas por eles. Mas além dessas razões e da herança que carregam os arranha-céus na cultura americana, a proposta sobre a reconstrução das Torres Gêmeas lançada em um primeiro momento foi considerada uma loucura, “*não menos importante seria o temor justificado dos possíveis arrendatários em que tais estruturas seriam inevitavelmente objetos para futuros ataques.*”⁴⁷ Foi por essa razão amplamente discutido se os arranha-céus eram um método viável e seguro para o futuro, e ainda que o fossem, se era uma tipologia apropriada para a reconstrução do WTC sabendo que a altura foi em parte responsável pelo ataque. Se chegavam à conclusão de que um arranha-céu não era uma construção factível para o futuro de Nova Iorque, então *a memória da altura* teria que ser resgatada de alguma outra maneira, talvez mediante referências simbólicas de algum tipo para restabelecer principalmente sua imagem no *skyline*, tal e como foi o caso da instalação colocada temporariamente no dia 11 de março para lembrar os acontecimentos vivenciados seis meses antes, instalação que consistia em dois feixes de luz verticais que brilhavam com a forma das torres gêmeas (Fig. 21). Essas luzes ofereciam uma lembrança simbólica, uma referência do que “*tinham sido*” através de um elemento efêmero; se finalmente era decidido não construir nenhum edifício em substituição das torres, haveria que recordar a altura de alguma maneira, pois certamente a referência da altura era um componente relevante do *skyline*.

⁴⁶ CHARNEY, Igal. Op. cit., p.173

⁴⁷ STURKEN, Marita. The aesthetics of absence: Rebuilding Ground Zero. University of Southern California. American Ethnologist, Vol. 31, No. 3, p, 319.

Figura 21: O skyline de Manhattan mostrando o espaço das torres gemais iluminadas com dois raios de luz.

Fonte: <http://growingleaders.com/blog/the-greatest-lessons-learned-from-911/>

Outubro, 2013



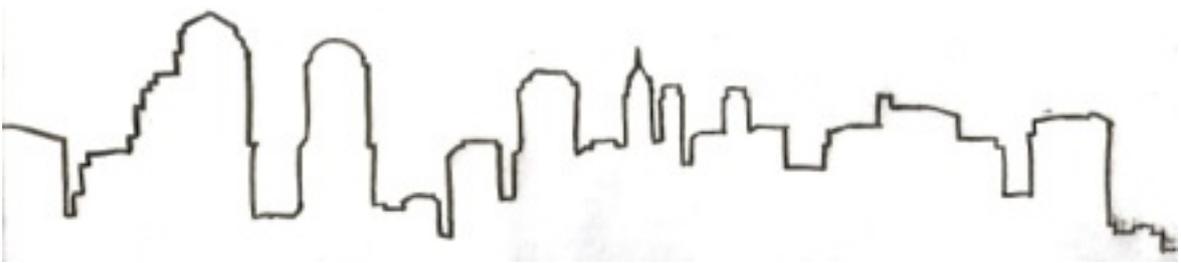
Este é o monumento da atualidade. O monumento que, como referido, não se limita à *firmitas vitrubiana*⁴⁸, nem pela solidez de seus materiais nem pela estabilidade da sua consistência; a questão de grandiosidade, da lembrança *–monitu–* de um evento, não unicamente pode ser representada por uma *presença*, como também e com grande ênfase, pela *ausência*.

A *ausência* das torres no território, foi grande, no entanto o valor dos arranha-céus como elemento pontual é muito maior; a importância que oferece à configuração do urbano é provavelmente sua maior contribuição. Com isto, alimentam um debate importante entre o seu impacto na malha urbana (no solo) e no nível do *skyline* (no céu).

Desta maneira, este vazio vertical, se construiria como um grande laboratório de ideias e de debate conceitual e simbólico; na busca de um monumento contemporâneo que lhe concedesse honras ao edifício antes existente, ao *skyline icônico* de Nova Iorque e a recordasse para sempre como o epicentro de um dos maiores atentados do século XXI.

⁴⁸ A *Firmitas* expressa a consistência física, a capacidade de estabilidade e permanência que desafiam o percurso do tempo... Se a *firmitas*, consistência *vitrubiana*, tem a ver com a definição do espaço, sua vontade de permanência e estabilidade tem a ver com a solidez de sua forma material. (Solà-Morales: 2002, 125)

CAPÍTULO II. AUSÊNCIA



Nuestras grandes ciudades están pobladas por este tipo de territorios. La aproximación convencional de la arquitectura [...] intenta siempre, reintegrar estos espacios o edificios en la trama productiva de los espacios urbanos de la ciudad eficiente. Pero, ante estas operaciones de renovación, reaccionan las personas sensibles. Aquellos terrain vague resultan ser los mejores lugares de su identidad, se su encuentro entre el presente y el pasado [...] (Solà-Morales: 1996, 23)

AUSÊNCIA

A BUSCA DE UM SKYLINE



Figura 22: Skyline de Nova Iorque sem as Torres Gêmeas

Fonte: BBC News. http://news.bbc.co.uk/2/hi/in_pictures/8508817.stm

O estudo dos conceitos que foram introduzidos no primeiro capítulo é importante não apenas para a compreensão dos significados implícitos, mas também para o conhecimento das esferas que os influenciam. Para o estudo deste assunto, é necessário fazer menção dos autores com quem compartilamos nossa visão nos campos de ação deste evento; principalmente Anthony Vidler, arquiteto, David Harvey, geógrafo, e Marita Sturken, historiadora; e através deles compreenderemos a importância de um novo elemento ou uma nova arquitetura que será recebida nos distintos estratos da sociedade.

Uma grande quantidade de atividade se desdobrou a partir do 11 de setembro dentro da arena política, é por isso que neste segundo capítulo dedicamo-nos ao estudo das

distintas alternativas para afrontar a ausência no *skyline* de Manhattan, esse espaço vazio deixado pela morte das Torres Gêmeas, e como tal questão foi tratada desde o início através de distintas perspectivas, devido sua importância simbólica para cada um dos segmentos da sociedade. É por essa razão que no início deste capítulo apresentaremos os projetos que formaram parte de uma amostra artística, que relatava visões puramente intuitivas, lógicas criativas que colocaram-se no papel para mostrar, talvez sarcasticamente, qual seria a primeira reação dos profissionais aos acontecimentos, e as que consideramos importantes, pois captam o estado inicial depois do choque emocional na mente da sociedade. No entanto, este ponto é apenas o começo de um capítulo mais complexo, no qual evidencia-se as diferentes políticas e métodos que orientaram o longo processo de análise que resultou na elaboração de um concurso para o novo projeto do *World Trade Center*.

Um autor chave para o desenvolvimento deste capítulo é o científico-político holandês Maarten Hajer com estudos em urbanismo e planejamento regional, que estrutura o processo de planejamento a partir de um raciocínio particular, dividido em três dimensões de análises (o *discurso*, a *dramaturgia* e a *deliberação*), dos quais desprendem-se vários outros sub-itens para o aprofundamento no assunto. Acompanharemos a metodologia de Hajer que irá nos ajudar na organização deste capítulo, auxiliando-nos a ordenar as ideias dentro de um processo que foi ramificando-se desde o início.

O processo de planejamento concentra-se finalmente no estúdio das distintas propostas como alternativas para colocar um novo projeto no espaço vazio deixado no *skyline*, e a compreensão de que este ponto foi determinante para a eleição de um novo projeto.

2.1. NARRATIVAS SOBRE SUA RECONSTRUÇÃO

Muitos momentos da arquitetura na cultura moderna galgaram o que Walter Benjamin denominou de função de “segundo plano”, que se pode observar, como referiu, num estado de “abstração”, para alcançar um lugar dianteiro nos debates acerca da relevância das formas culturais para

*os valores da sociedade contemporânea. Semelhantes momentos são facilmente identificados em tempos de guerra e destruição: a arquitetura enquanto sinal de permanência transforma-se no sinal da terrível transitoriedade das suas ruínas e desaparecimento.*⁴⁹

Era claro que o processo de eleição de um novo edifício para a *Zona Zero*⁵⁰ –nome que fosse atribuído ao território devastado pelo atentado de 11 de setembro– deveria constituir-se como um processo sério, com bases claras e de interesse multi-direcional, de complacência a todos os atores. É precisamente ao que refere-se David Harvey, geógrafo britânico, quando distingue três tipos de discursos: o **local**, o **nacional** e o **internacional**, para cobrir todos os focos possíveis na hora de formular uma metodologia que possa incluir as distintas possibilidades para a reabilitação do lugar.

O primeiro deles, o **discurso local**, abrange a menor das esferas. Poderíamos afirmar que ela irrompe no campo sensível das pessoas que estiveram direta ou indiretamente afetadas pelo atentado, aos danos e perdas pessoais, assim como aos cidadãos de Nova Iorque.

O **discurso nacional**, refere-se à imagem que as Torres Gêmeas transmitiam como representantes do poder militar de uma nação. Neste sentido não unicamente elas foram ponto de ataque, o foi também o Pentágono, e como descoberto depois em várias documentais o ia ser a Casa Branca de Washington; elas três foram escolhidas não de maneira aleatória, pelo contrario, pareciam criar uma tríade de poderes que deviam ser eliminados.

Finalmente, o **discurso internacional**, vinculado a uma percepção keynesiana, dentro do que ele chama de *psychology of the market* –psicologia de mercado–, ou seja uma economia estável debilitada pelo golpe ao símbolo econômico-global de uma nação capitalista que já encontrava-se em uma crescente recessão.⁵¹

⁴⁹ VIDLER, Anthony. Redefinindo a Esfera Pública. In: JA – Jornal Arquitectos, nº 215. Lisboa, abr./maio/jun. 2004, p. 53

⁵⁰ O termo “*Ground Zero*” foi o nome outorgado ao lugar onde as primeiras bombas nucleares foram detonadas em 1945. (HAJER: 2005, 446)

⁵¹ CFR. HARVEY, David. Cracks in the edifice of the Empire State. In: Sorkin, M. & Zukin, S. After the World Trade Center. *Rethinking New York City*. New York: Routledge, 2002, p. 57-67.

Esses três discursos segundo Hajer abrangem o impacto do evento na sociedade e evidenciam a razão sobre a escolha deste edifício como elemento substanciado de todo o que os Estados Unidos podia representar para o mundo exterior.

De acordo com Marita Sturken, historiadora e professora da Universidade da Califórnia, a chamada *Zona Zero* levanta diversas questões também dentro destes três campos, **local**, **nacional** e **global**, no que respeita à vizinhança, a sua posição como distrito comercial de uma nação, e finalmente como um lugar que toca o lado sensível das pessoas em quanto à memória e dor. Estas questões temáticas foram dispostas em modo de “capas” e revelam a complexa convergência das agendas políticas versus as questões emocionais que este espaço gerava, tentando de alguma maneira, a produção de um novo sentido espacial que pudesse proporcionar um meio para conter o passado, a reabilitação da dor, e dar sentido aos fatos de violência que aconteceram ali.

Seguindo com as teorias de Sturken as questões produzidas na *Zona Zero* importam precisamente no nível **local** porque elas impactaram de maneira profunda no re-desenho de uma enorme área da cidade densamente lotada e porque elas revelam a problemática da relação entre o desenho urbano e os interesses comerciais que governam uma metrópoles. Estas questões importam a nível **nacional e internacional** quando se despregam ao serviço dos programas nacionais, dentro de um contexto *global* mais amplo em que as imagens dos Estados Unidos se exportam com consequências políticas.⁵² O interessante é que em quanto o Hajer delimita esses discursos a modo de “diagnóstico” de um acontecimento, Sturken parece revelar os interesses de cada uma das partes.

Dentro do campo mais específico da arquitetura, encontramos a Anthony Vidler quem revela em seu texto *Redefinindo a Espera Publica*, um diagnóstico deste evento através de diferentes enfoques, onde estratifica os discursos em três esferas da vida social. Reconhece, mais do que questões ou narrativas, que a destruição das torres as transformou em ícones de um discurso em **três tempos** dentro de diferentes campos: no **campo da arquitetura**, **da política** e de um **campo psicológico**. Estas três regras, segundo Vidler, interferem no processo de análise da reconstrução do WTC, como diferentes esferas de ação que se contrapõem no tempo e que se complementam para o estudo do processo de

⁵² CFR. STURKEN, Marita. The aesthetics of absence: Rebuilding Ground Zero. University of Southern California. *American Ethnologist*, Vol. 31, No. 3,

análise da *Zona Zero*. “Na arquitetura, o da necessidade de uma afirmação de valores contínuos da modernidade e das suas formas; na política, o da necessidade de reconstruir perante a derrota e a ameaça – afirmando a força da nação, em resposta ao ataque, através do próprio ato de construção; e o mais árduo, em memoriam, a necessidade de ver o local como o memorial de milhares de vítimas do ataque – como um lugar de respeito, reflexão e memória. Cada uma destas três condições, com efeitos opostos entre si no que diz respeito à política seguida, possui os seus códigos históricos e soluções apropriadas em termos arquitetônicos.”⁵³

De fato, estes três enfoques distintos, proporcionados por um geógrafo, uma historiadora e um arquiteto, convergem no sentido de que todos eles resgatam distintas esferas de ação do acontecimento e que promovem a compreensão do complexo processo de planejamento, que iria ser finalmente refletido na imagem do *skyline*.

As vozes e reflexões acerca dos acontecimentos se escutaram mais forte dentro da comunidade arquitetônica. Nesse âmbito existiram talvez as mais variadas opiniões acerca do que tinha a ser feito, e delas resgatamos as posturas de três arquitetos internacionalmente reconhecidos e coincidentemente representantes de três gerações sucessivas que podem nos resumir ou mostrar qual foi o panorama arquitetônico e interesse profissional como consequência do evento. Philip Johnson o mais veterano de todos era o defensor de um *pragmatismo imobiliário*, partidário de “construir pelo menos o mesmo volume de espaço de escritórios que foi destruído”. Do outro lado encontrava-se Peter Eisenman, quem respaldava o princípio de *patriotismo*, indicando que minimamente teria que se construir “até a altura original das velhas torres”, e finalmente Elizabeth Diller e Ricardo Scofidio representantes de uma geração mais recente, os que defendiam a ideia de *desolação*, que comovidos pela destruição do perfil da cidade, e contrários a regenerá-lo, uma vez que, segundo eles, “seu vazio era mais poderoso”⁵⁴

Certamente depois de conhecer todo o anterior, resulta uma tarefa difícil achar em nossas mentes um acontecimento deste tipo que pudesse envolver tão perfeitamente todos estes discursos, condições e narrativas na sua análise, mas era claro tal impacto não

⁵³ VIDLER, Anthony. Op. Cit., p. 53-63.

⁵⁴ CFR. FERNANDEZ-GALIANO, Luis. Manhattan mañana. La reconstrucción de la ciudad y el futuro del rascacielos. In: ARQUITECTURA VIVA N.79-80. 11 de Septiembre. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 48.

poderia ter uma abrangência menor. Assim se revela que o 11-S se propagou em distintas direções e escalas, e sua regeneração devia cumprir com o restabelecimento de cada uma delas, além dos próprios interesses pessoais dos “*stakeholders*” –a Autoridade Portuária de Nova Iorque e Nova Jersey e o arrendador do lugar, Larry Silverstein– a parte comunitária, os cidadãos de Nova Iorque, principalmente; entre outros atores.

Assim, após meses e anos a partir de 11 de setembro, a *Zona Zero* tinha se transformado em um lugar de destruição e reconstrução de ideias, de intensos investimentos emocionais e políticos, um espaço altamente valorizado e impregnado de significados locais, nacionais e globais, um distrito comercial e especificamente um lugar de memória.

Talvez por todos estes discursos e enfoques mencionados, a ideia do concurso englobaria não apenas a necessidade de restabelecer o milhão de metros quadrados de escritórios perdidos no ataque, mas também a ideia de devolver à Nova Iorque a identidade perdida –questão que achamos poderia estar diretamente relacionada com a *reconstrução do skyline*– através de projetos no âmbito de uma visão contemporânea onde da mesma maneira, interfeririam outros agentes de caráter público e privado.

Tudo isso conformaria um grande laboratório de ideias, de debate conceitual, formal e simbólico e atuariam em conjunto dentro do processo de análise para concluir sobre o que teria a ser feito no lugar ou qual teria a ser esse novo elemento colocado no *espaço vacante* no perfil de Manhattan. Era o começo e a razão, como afirma Joan Ockman⁵⁵, de reunir diversos profissionais e cidadãos em geral, para o enfrentamento e o debate acerca destas questões, e assim encontrar o caminho correto para chegar em uma nova forma física e simbólica que pudesse encarnar aquele desolado momento da história do século XXI.

Foi assim que depois da destruição das torres e na busca de respostas para as diferentes perguntas, começaria o maior concurso arquitetônico da história da cidade de Nova Iorque. O concurso para o novo projeto do WTC seria uma estrutura aberta para a discussão de novas propostas contemporâneas em substituição do antigo projeto de Yamasaki.

⁵⁵ OCKMAN, Joan. Sinrazones simbólicas. Entre el ‘arquitecturismo’ y el ‘arquitecterrorismo’. In: ARQUITETURA VIVA N.79-80. 11 de Septiembre. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 94.

2.2. A GALERIA DE MAX PROTETCH, E OUTRAS PROPOSTAS ALTERNATIVAS.

*Pensar respeito de o que deveria ser um memorial é um processo de recuperação, talvez tanto como o próprio monumento final, especialmente se pensamos que o monumento estará ali para as gerações futuras, e não para nós mesmos. O que é realmente para nós é o debate e a discussão.*⁵⁶

Imediatamente após o 11 de setembro começou a circular uma grande quantidade de informação sobre o que deveria ser feito, e em resposta à necessidade de reconstruir o lugar do *World Trade Center*, diversos artistas, designers, arquitetos e demais profissionais começaram a expor ideias das mais variadas índoles, desde parques temáticos, arranha-céus sinuosos e em geral qualquer coisa, seja ela real ou extraordinária. Assim, se “*expuseram desde projetos utópicos de átrios de vidro cheios de fauna e flora de toda a diversidade ecológica do globo, até a poética de escavar no terreno dois buracos paralelos de 400 metros de profundidade, passando por construir de novo as torres com alguns pisos a mais (ou a menos), inclusive encarregar a Frank Gehry, em parceria com a Bolsa de Nova Iorque, à construção de um novo centro cultural e financeiro de escala mundial*”⁵⁷, ou seja, propostas arquitetônicas ou gestos de todos os tipos, que deixavam ver claramente a falta de um discurso conciso em quanto o simbolismo das Torres Gêmeas e como a *ausência* no *skyline* deveria ser encarada.

Um dos primeiros a levantar-se para colocar ideias foi o diretor e proprietário da galeria de arte contemporânea *Max Protetch*, quem em menos de duas semanas respondeu à catástrofe provavelmente como qualquer outro cidadão depois do ataque, na busca de alguma resposta à questão sobre o que poderia ser construído em substituição às torres.

⁵⁶ FONG, Mei. 2002, January 16. Sixteen Acres, Countless Proposals. Wall Street Journal. In: RAIKES, Jane A. Integration of memorial and land use as a means for rebuilding in New York City. Master of Architecture Landscape. Faculty of the University of Georgia, August, 2002.

⁵⁷ OCKMAN, Joan. Op. cit., p. 94.



Figura 23: Proposta de Hariri&Hariri

Fonte: Weekly Dose of Architecture, 2002

Assim a *Galeria Max Protetch*⁵⁸ em Nova Iorque realizaria uma exposição com propostas de mais de meia centena de artistas, designers e museólogos de diferentes partes do mundo, que apresentariam ideias para o lugar do *World Trade Center*. A amostra, que levaria o nome de: *New World Trade Center: Design Proposals*, contemplaria unicamente o desenho de ideias conceituais que seriam expostas em uma longa exibição na galeria de arte em Nova Iorque, amostra que seria posteriormente publicada pelo edital *Harper Collins* em 2002, e posteriormente eleita pelo Departamento Estadual para representar os Estados Unidos na oitava *Bienal Internacional de Arquitetura em Venezia*.⁵⁹

Para alguns a reação do Protetch resultou um pouco estranha e impulsiva, no entanto os arquitetos e artistas selecionados reagiram entusiasticamente à oportunidade de mostrar suas ideias como parte do futuro desenvolvimento do lugar. Uma pequena amostra foi selecionada para ilustrar a variedade de ideias apresentadas, ideias que variavam desde o puramente formal ao meramente abstrato, mas que no geral deixavam vislumbrar a grande quantidade de discursos semelhantes e contrários entre profissionais dos diversos campos.

⁵⁸ Inaugurado em Nova Iorque em 1978, Max Protetch começou a mostrar diversos desenhos arquitetônicos. Desde então, Protetch tem exposto o trabalho de vários mestres da arquitetura contemporânea, que inclui Aldo Rossi, Robert Venturi, John Hedjuk, Michael Graves, Peter Eisenmann, Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Frank Gehry, Tadao Ando, Daniel Libeskind, e Samuel Mockbee.

⁵⁹ CFR. Max Protetch official website. <http://www.maxprotetch.info/>

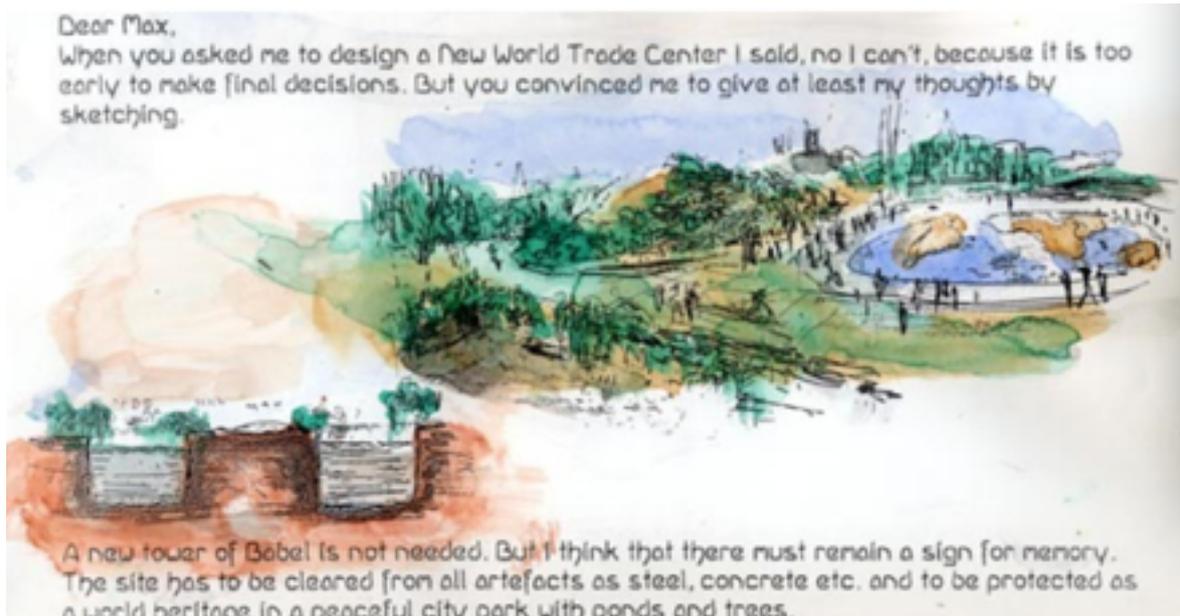


Figura 24: Proposta de Frei Otto

Fonte: Weekly Dose of Architecture, 2002

Desta maneira, a amostra resultou em um grande laboratório de propostas que oscilavam entre o real, o surreal e o puramente irracional. Era evidente a falta de orientação mas, ao mesmo tempo, o grande compromisso e otimismo por um futuro melhor para Manhattan. Naquele momento, mais importante do que o terrível ataque em si, era a questão de como devia ser preenchido o “vazio”, aquele grande buraco deixado no coração da cidade, tanto no território quanto na paisagem, talvez com um elemento novo que concretizasse o sentimento de cada pessoa pela zona devastada.

Embora muitos profissionais responderam com entusiasmo a esta exposição montada pela Galeria, outros tantos, como Richard Meier e Peter Eisenman, negaram-se a participar e manifestaram o desacordo à criação de um elemento sem bases fundamentais.

Às críticas recebidas depois da inauguração da exposição, Max Protetch defendeu:

São apenas ideias. É um extenso caminho para obter o melhor memorial; e ele deve ser finalmente uma grande obra da arquitetura.

Max Protetch, 2001

Dentre as propostas mais notáveis, encontrava-se os que queriam colocar novamente as torres no lugar, porém multiplicando-as por um número maior para que pudessem ser visualizadas com maior ênfase desde o outro extremo da baía. Dentro deste grupo, encontrava-se o desenho de *Hariri & Hariri* (Fig. 23), escritório de arquitetura de Nova Iorque, que trocariam as Torres Gêmeas por um conjunto de onze torres, cada uma com 80 a 100 andares que poderiam ser atribuídas independentemente a cada um dos *sub-arrendadores* para que cada um pudesse adaptá-las com base em um conceito próprio.

Outra proposta apresentada pelo arquiteto e teórico alemão Frei Otto (Fig. 24) propunha uma clara contraposição à ideia de construir no lugar. Para ele, deixar o terreno livre, criando um grande parque temático era a melhor maneira de recordar as vítimas. Junto com a entrega da sua proposta, manifestou o seguinte:

“não é necessária uma torre de Babel, estou convencido que o lugar deve permanecer como um signo para a memória. O lugar tem de ser limpo de artefatos como o aço, argamassa, etc., e ser protegido como patrimônio da humanidade, como um parque, uma cidade tranquila, com fontes e árvores.”

Entre as 50 equipes que participaram da amostra, três coincidiram em um esquema similar de varias torres sinuosas que restabeleciam o *skyline* de uma forma nova e dinâmica: o estúdio alemão *NOX*, com Lars Spuybroek como arquiteto principal; *Foreign Office of Architects (FOA)*, estúdio de arquitetura britânico fechado em 2011; e a firma francesa *Jakob + MacFarlane*, mostram surpreendentes similitudes na visão do futuro para o *World Trade Center* e em geral para toda a zona do Baixo Manhattan, mediante a inserção de uma arquitetura futurista, que quebra com o caráter estático da paisagem, para tornar-se mais dinâmico e interativo.

As duas primeiras equipes mencionadas são provavelmente as de maior semelhança. Na proposta de Lars Spuybroek, intitulada *Oblique WTC* (Fig. 25), anuncia um edifício tipo “*redemoinho -espaguete*”, que nasce a partir do terreno da *Zona Zero* em forma de corpos ondulantes. Os elevadores formam uma estrutura muito complexa de



Figura 25: Proposta de NOX

Fonte: Weekly Dose of
Architecture, 2002

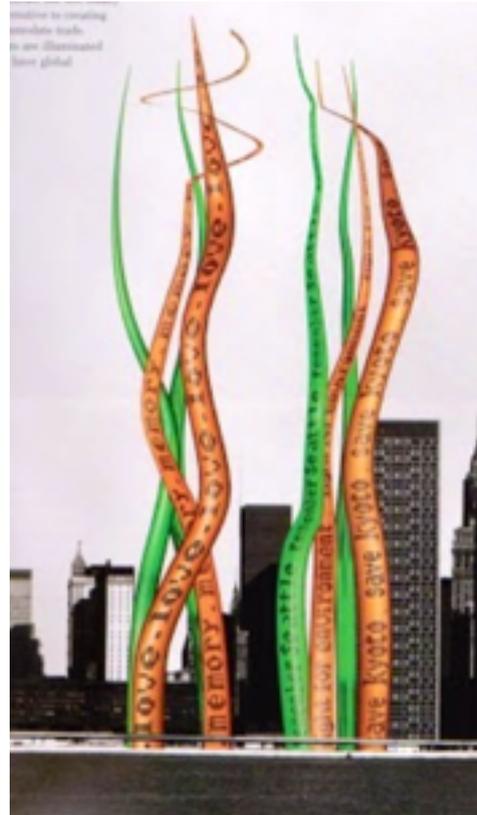
diagonais que em algumas plataformas, com mais de cinco ou seis núcleos distintos, unem-se para formar grandes áreas comuns. Esta rede de elevadores, segundo Spuybroek, consegue que os edifícios sejam não apenas um “*tipo de torre*”, mas um novo “*tipo de urbanismo*” nas alturas.

De modo semelhante o estúdio FOA propõe duas torres contornadas de seção circular com a mesma altura das originais (110 andares), para permitir talvez o restabelecimento da *altura* no *skyline*.

No entanto, seria o Studio *Jakob + MacFarlane* quem talvez levaria a ideia dos objetos tipo “*tentáculos-espaguete*” ao extremo. Eles tinham a intenção de prevalecer a questão simbólica acima da forma, propondo mais do que um “edifício” um *monumento*; um tipo de monumento do que falamos anteriormente, aquele que está intimamente ligado ao “*gesto*” mas do que à “*firmitas vitrubiana*”. Os tentáculos, ou estas finas cintas em forma de dedos, seriam iluminados com uma série de mensagens com a finalidade de criar um chamado à comunidade mundial. Alguns deles mostravam frases tais como: “*Save Kyoto*”, “*Remember Seattle*”, “*Fight for Environment*”, “*Love*”, “*Memory*”, entre outros. (Fig. 26)

Figura 26: Proposta de Jakob & MacFarlane

Fonte: Weekly Dose of Architecture, 2002



O mais surpreendente é que a pesar de que a amostra recebera inúmeras críticas negativas, em julho de 2002 o *New Yorker Magazine* solicitou de maneira semelhante a um grupo de artistas “re-imaginar” a Zona, e da mesma maneira distintos profissionais de todo tipo produziram uma série de sarcásticas, humorísticas, ambivalentes e excêntricas propostas onde, em sua maioria, se replicavam as torres de uma forma ou outra.

O maior destaque desta nova solicitação foi que a intenção converteu-se ainda mais humorística e cínica, levando ao extremo a ideia de um espaço vazio, *hipersensibilizado*, invés de fazer o exercício de planejar propostas viáveis ou mesmo minimamente possíveis.

Nesta segunda amostra jornalística a proposta de Samuel Mockbee (Fig. 27) foi um passo mais longe em suas ideias. Seu pensamento era recriar as duas torres –inclusive mais altas que as originais– entre elas estaria localizado um grande fosso escavado na terra de 911 pés de profundidade simbolizando a data da catástrofe, onde seria possível descer por uma rampa em espiral, no fundo haveria um espelho d’água, um monumento e um centro cultural. Evidentemente a intenção de Mockbee era restabelecer a forma original do *skyline* com as duas torres em forma de *portal*, incrementado em tamanho e adicionando certos elementos simbólicos.



Figura 27: Proposta de Samuel Mockbee

Fonte: Weekly Dose of Architecture, 2002

Das propostas mencionadas podemos perceber que a maioria dos profissionais estavam na procura de alguma resposta ao ataque de maneiras pouco tradicionais. A maior parte deles expressavam tal resposta através da arquitetura criando esquemas irracionais, unicamente formais, deixando em muitos casos de lado a funcionalidade. Se propuseram pontes, montanhas e redes de elevadores para reconectar a sociedade à cidade e assim afrontar o desastre. No entanto, foram consideradas saídas rápidas, esquemas simbólicos sem a intenção da escolha de algum deles ou a utilização para o planejamento de uma solução realista, pelo que consideramos que aquele “*laboratório de ideias*” ressaltada no objetivo inicial destas amostras foi alcançada com êxito. Foi concluído também mediante um reconhecimento geral destas amostras de que o futuro do lugar teria que falar claramente sobre a sociedade dos Estados Unidos.

As propostas mencionadas e toda a amostra da Galeria de Max Protetch de maneira geral, foram tentativas independentes para gerar ideias sobre o futuro do lugar do WTC. No entanto, o governo e os estados de Nova Iorque e Nova Jersey teriam a voz de comando sobre o que seria realizado.

2.3. O PROCESSO DE PLANEJAMENTO

O planejamento não se encontra mais no plano horizontal como a extrusão dos edifícios de níveis mais baixos vinculados essencialmente aos níveis mais baixos ou ao nível do solo, porém da sua completa zona espacial que é estendida verticalmente no lugar. Esta zona conta com uma rede de “lugares-no-céu” que irão contar com o próprio conjunto complexo de planejamento e regras de design urbano.⁶⁰

Ainda que a exposição dos projetos anteriores tenha sido um bom indicador sobre a situação até aquele momento, eles foram considerados apenas como projetos utópicos. Deles resgatamos um ponto importante, que mais do que propor um novo edifício, o objetivo era o estudo sobre a restauração e preservação da identidade estadunidense que havia sido debilitada com o atentado, através de um *monumento* que valorizasse certas características do projeto antigo, como a *forma*, a *altura* e o *significado*, remetendo a *função*, em quase todos os casos, em um segundo plano. Este lançamento poderia ter sido a semente para o estudo acerca da preservação da identidade urbana própria de cada cidade, e que no caso de Nova Iorque haveria sofrido mudanças contínuas e acontecimentos inesperados no percurso da sua história que alteraram tanto a topografia quanto a sociedade, e que havia sido debilitada pelo recente atentado.

No entanto, a verdadeira reabilitação na zona, se daria de um modo mais sério mediante um longo processo dividido em fases que começaria com uma série de perguntas por parte das autoridades: O que fazer com o lugar? Como deve ser orientado o novo significado simbólico da Zona Zero? Como deve ser tomada a decisão sobre o que fazer? Qual poderia ser o tipo de processo de planejamento adequado para relatar a experiência traumática?

Tudo o anterior evidenciava que a reconstrução da Zona Zero não poderia ser tratada como qualquer outro processo de planejamento. Existiam muitos outros interesses

⁶⁰ YEANG, Ken. Reinventing the skyscraper: a vertical theory of urban design. Chichester: Wiley-Academy, 2002, p.79. In: McNEILL, Donald. Skyscraper geography. In: Progress in Human Geography 29, 1 UK: SAGE Publications, 2005, p. 50.

que deviam ser considerados na formulação das políticas dentro do processo. Como relatamos anteriormente, o *World Trade Center* não era um simples arranha-céus, ele dava forma ao *icônico skyline* de Nova Iorque e foi eleito como o alvo perfeito pelo seu caráter simbólico na cidade. Portanto, o objeto a ser proposto no lugar devia ser não apenas o resultado de todas as forças políticas, se não também e em grande medida, das forças simbólicas.

Perguntamo-nos, como seria possível estruturar um processo que agrupasse toda aquela complexidade política e simbólica presente no lugar, e qual seria o significado simbólico a dar-lhe depois do evento?

Conforme Maarten Hajer, científico-político holandês especializado em planejamento urbano, uma “*primeira inscrição simbólica foi-lhe já outorgada ao lugar imediatamente depois do atentado ao defini-lo com o nome de “Zona Zero” que sugeriria a ideia de começar do zero e a aniquilação da história*”⁶¹; o interessante é que esta questão transmitia desde o começo a ideia de *terrain-vague* e os significados de *ausência* e *memória* presentes.

“A primeira
inscrição
simbólica foi-lhe
outorgada ao
defini-lo com o
nome de Zona
Cero”

- MAARTEN HAJER

É assim que enquanto o lugar do *World Trade Center* já contava desde há muito tempo com uma grande quantidade de significados, principalmente de caráter político e de poder econômico, depois do 11 de setembro adquiriria uma quantidade “a mais”; com sua aniquilação, a violência e a memória, deviam ser em grande parte consideradas. Concordamos que este processo não era a simples gestão de distintas volumetrias para resolver um programa arquitetônico, a questão ia muito mais além, poderíamos

dizer que o processo era a negociação e o enfrentamento de diferentes variáveis e significados para dar forma a um novo lugar. Como devia então ser abordada esta mistura de significados? e como poderiam colocar-se dentro de uma escala hierárquica de valorização para organizar o processo de planejamento?

⁶¹ HAJER, Maarten A. Rebuilding Ground Zero. The Politics of Performance. In: Planning Theory & Practice, Vol. 6, No. 4, 445-464, Netherlands: Routledge, 2005, p.446

Em termos de relações burocráticas Hajer afirma que a situação era surpreendentemente simples. A terra pertencia a Autoridade Portuária de Nova Iorque e Nova Jersey, e pouco tempo antes do 11 de setembro o investidor imobiliário Larry Silverstein havia assinado o arrendamento do terreno por 99 anos. De acordo com o contrato, Silverstein teria todos os direitos de decidir sobre o que deveria ser feito no lugar, e imediatamente propôs construir a maior quantidade de escritórios e espaços comerciais possíveis, o que beneficiaria igualmente a Autoridade Portuária. Estes eram os dois poderosos atores com interesses sobre o que “fazer” com o terreno, mas os governadores de Nova Iorque e Nova Jersey concluíram que um planejamento baseado nos negócios não seria uma opção aceitável por todos especialmente pelos cidadãos, razão pela qual em novembro de 2001 decidiram criar um organismo público para a regulamentação, organização e controle do processo de reabilitação da Zona Zero. Foi assim que criou-se tal organismo especial chamado *The Lower Manhattan Development Corporation* (LMDC) na busca de uma organização encarregada do planejamento e da coordenação da reconstrução e revitalização do solo do antigo WTC e em geral de todo o Baixo Manhattan.

Sua tarefa era complexa: tratar com todos os atores com direitos legais e incentivos econômicos, para reconstruir a cidade e a sociedade através de um adequado elemento simbólico dentro de um dos lugares mais representativos dos Estados Unidos e idealizar um processo que compreendesse todas as demandas sensíveis impregnadas na zona.⁶² Ou seja, o LMDC definiria as normas, regras e parâmetros a serem aplicados no processo, o que abriu um espaço de diversas discussões onde cada um dos atores poderia reclamar seu direito de ter voz e voto.

A organização desta primeira parte do processo de planejamento foi, sem dúvida, puramente política no que respeita à definição e organização dos atores, significados e resoluções. Resulta importante para nossa investigação estudar e avaliar os parâmetros de planejamento para assim poder compreender o posterior programa arquitetônico, o que nos será de utilidade na hora de estudar com olho objetivo as propostas apresentadas. Uma ideia clara, sobre esta estrutura, é proporcionada novamente por Hajer ao identificar três dimensões para a análise de um processo político, do qual faz uso ao mesmo tempo, para

⁶² CFR. HAJER, Maarten. A. Op. cit., p.446

avaliar o processo de planejamento da Zona Zero; eles são: o *discurso*, a *dramaturgia* e a *deliberação*.

Sobre eles, Hajer nos aproxima as definições as que colocarei de maneira resumida:

A. A dimensão discursiva

O Discurso: montagem de ideias, conceitos e categorias mediante os quais o significado é atribuído aos fenômenos sociais e físicos.

No que respeita ao evento do WTC, ele abrange todos os campos onde a reabilitação do trauma urbano tem a ser representada. Ele está orientado a restaurar todos os níveis e estratos da sociedade: privados e coletivos.

B. A dimensão dramaturgica

A Dramaturgia: refere-se ao cenário ou contexto físico-simbólico da discussão.

O epicentro estaria localizado na Zona Zero, que devia retornar à malha urbana da parte sul de Manhattan, e que para nossa pesquisa o principal cenário estaria focado à paisagem urbana.

C. A dimensão deliberativa

A Deliberação: refere-se à qualidade democrática na discussão, ou seja, que a discussão deve ser levada mediante um intercâmbio argumentativo, escutando todas as partes.

*Este ponto inclui todas as audiências públicas, incluindo o *Listening to the City* (do qual falaremos mais adiante), e reuniões privadas por parte dos stakeholders.*

É interessante observar que estas três dimensões conformam o universo de discussão para Hajer, a maneira de microcosmos onde cada um desenvolve uma tarefa específica; no entanto, dentro delas existem subdivisões o que conduz a uma complexidade maior do assunto.

Dentro do primeiro item –a dimensão discursiva– Hajer define quatro *discursos* que destacam-se no evento das Torres Gêmeas, as que são de grande utilidade para conhecer as distintas narrativas envolvidas no novo projeto do *World Trade Center*, e assim entender os diferentes projetos apresentados no concurso.

Apresentamos a seguinte tabela para orientarmos no entendimento deste capítulo. Aqui fazemos um breve resumo da estrutura geral do processo de planejamento, colocando de um lado as três dimensões discutidas anteriormente, e mostramos a abertura da dimensão discursiva em quatro *sub-discursos*: O programa, O discurso memorial, A revitalização e O Phoenix, os quais serão relatados mais adiante.

TABELA 2A. DESENHO DA ESTRUTURA DO PROCESSO DE PLANEJAMENTO		
DIMENSÕES	CAMPO DE AÇÃO	
D. DISCURSIVA	ESFERA PRIVADA E PÚBLICA	D1. O PROGRAMA
DIMENSÃO DRAMATÚRGICA	TRAMA + PAISAGEM URBANA (SKYLNE)	D2. O DISCURSO MEMORATIVO
DIMENSÃO DELIBERATIVA	LISTENING TO THE CITY E OUTRAS AUDIÊNCIAS PÚBLICAS + REUNIÕES PRIVADAS (STAKEHOLDERS)	D3. REVITALIZAÇÃO D4. THE PHOENIX

Bem podemos deduzir que em situações como esta, de terror social e institucional, são produzidas distintas narrativas na mente dos participantes e dos implicados, e por esta razão a necessidade de abrir distintos discursos para o debate. O mais provável então é que estas narrativas tanto em termos sociais quanto administrativos, sejam contrapostos, mas o enfrentamento delas “*podem ajudar a transmitir os significados através dos limites de determinados antecedentes particulares*”.⁶³

Fazemos um pequeno resumo a modo de esquema para representar estes sub-discursos, ressaltando duas palavras a modo de descrição que possam nos transmitir a ideia principal de cada uma; assim mesmo, mostramos a complexidade do programa colocando as distintas abordagens no processo.

⁶³ HAJER, Maarten A. Op. cit., p.451

TABELA 2B. DESENHO DA ESTRUTURA DO PROCESSO DE PLANEJAMENTO		
D. DISCURSIVA	DESCRIÇÃO	ABORGADENS
D1. O PROGRAMA	CARÁTER BUROCRÁTICO	- PRELIMINARY DESIGN CONTEST (1º ETAPA)
D2. DISCURSO MEMORATIVO	CARÁTER CONCEITUAL	6 PROPOSTAS DE BEYER BLINDER BELLE
D3. REVITALIZAÇÃO	CARÁTER URBANÍSTICO	- INNOVATIVE DESIGN CONTEST (ETAPA FINAL)
D4. THE PHOENIX	CARÁTER “MARCO URBANO”	7 PROPOSTAS DE DISTINTOS ESTUDOS

2.3.1. DISCURSO I: O PROGRAMA

caráter burocrático

“É mais economicamente viável fazer um edifício de 50 pisos. A construção de quatro torres de altura semelhante que o resto de edifícios que conformam o skyline de Manhattan evitaria criar um novo grupo de brancos para os terroristas, ao mesmo tempo, poderia ajudar à extinção do medo pelo aluguel de um espaço de 100 andares”⁶⁴

Silverstain, setembro, 2001

Este primeiro discurso refere-se a um assunto de caráter estritamente burocrático e administrativo, no qual as partes legais propõem uma solução rápida do terror através da construção da maior quantidade de espaço comercial para uso privado.

Criar um programa do tipo “eixo, matriz ou coluna vertebral” que pudesse manter unida as partes e desenrolar todos os interesses, seria um dos objetivos principais dos grupos de gestão.

⁶⁴ CFR. <http://www.newsday.com/ny-bzsil212376349sep21,0,1298731.story>; en Julio, 2013.

Assim o programa não seria parte de um processo mecânico, se não que envolveria um discurso muito mais complexo de qualquer outro.

No entanto a luz das múltiplas sensibilidades e frágeis emoções depois do atentado, um programa perfeitamente estruturado baseado nos discursos de gestão não seria suficiente, é assim que uma resposta rápida a questão emotiva seria predominantemente a de “relembrar” as vítimas, por isso surge o segundo discurso.

2.3.2. DISCURSO II: DISCURSO MEMORIAL *caráter conceitual - recordar*

“Precisamos de um memorial importante de qualquer tipo, um parque, uma capela, quem sabe o que ele possa ser. O terreno deve ser colocado de lado”⁶⁵

John Whitehead – head of the LMDC, Nov. 2001

Distintas vozes falavam de um elemento que pudesse ter esse caráter de “lembrança”. De fato este assunto foi evidenciado nas amostras artísticas mencionadas anteriormente; porém, para que de alguma maneira este discurso pudesse ser considerado válido, ou inclusive orientar o programa arquitetônico, sugeriu-se que o lugar poderia ter um impacto positivo na economia da cidade através da sua contribuição ao turismo e à vida cultural.

Pelo estudo feito por Hajer podemos concluir que a introdução deste discurso nas bases do projeto de maneira lógica, seria considerada viável unicamente depois da apresentação e descarte das primeiras seis propostas, que apresentaremos a seguir.

⁶⁵ CFR. <http://www.giveyourvoice.com/lobby.html>; citado en: HAJER, Maarten A. Op. cit., p.452

2.3.2.1. PRELIMINARY DESIGN CONTEST

O discurso “*memorial*” seria colocado de maneira quase literal nas primeiras seis propostas apresentadas pela LMDC em julho de 2002, que estiveram a cargo do escritório de arquitetura *Beyer Blinder Belle* reconhecidos pelo seu desempenho na reabilitação de espaços urbanos; propostas às quais foram atribuídos nomes como *Memorial Plaza*, *Memorial Square*, *Memorial Park*, *Memorial Promenade*, *Memorial Triangle* y *Memorial Garden*⁶⁶. A palavra “*memorial*” converteu-se assim, em um prefixo quase obsessivo, ainda que demonstrou não ser suficiente para atender às demandas da audiência, e foram descartadas na primeira reunião pública chamada *Listening to the City I* –reunião pública que congregaria entre 4.000 a 5.000 cidadãos nova-iorquinos no Centro de Convenções Jacob Javits–, onde cidadãos de Nova Iorque expressaram sua inconformidade diante das propostas. Isto foi a evidência da desorientação na busca da memória às vítimas.



Figura 28: Seis Propostas do Studio Beyer Blinder Belle

Fonte: <http://untappedcities.com/2014/11/04/the-nyc-that-never-was-1-wtc-and-the-competition-for-the-world-trade-center-site/>

⁶⁶ Todas las imágenes de estas seis propuestas han sido extraídas de la página del *LMDC website* en mayo del 2013. http://www.renewnyc.com/plan_des_dev/studies/concepts/plaza/default.asp

A. MEMORIAL PLAZA



Figura 29: Imagem da proposta Memorial Square, inserido no Skyline, Render 3D e Site Plan.

Fonte: LMDC website, http://renewnyc.com/plan_des_dev/studies/concepts/plaza/scale_model.asp

Nesta proposta os novos edifícios não seriam construídos sobre as marcas das torres gêmeas. Ela incluiria a torre mais alta na esquina noroeste do lugar perto de *Battery Park City*, um plano que continua com um esquema similar no Baixo Manhattan como o fizeram as Torres Gêmeas. As outras quatro torres maiores estariam alinhadas ao longo da borda oriental do lugar e teriam lados ligeiramente angulados para acrescentar as vistas. A planta indica que as caras da torre mais alta são ligeiramente oblíquas e possuem no topo uma antena em forma de agulha bastante alta.

B. MEMORIAL SQUARE



Figura 30: Imagem da proposta Memorial Square, inserido no Skyline, Render 3D e Site Plan.

Fonte: LMDC website, http://renewnyc.com/plan_des_dev/studies/concepts/plaza/scale_model.asp

Poderíamos afirmar que este esquema foi o único que teve a intenção de quebrar com a racionalidade ortogonal que as Torres Gêmeas tiveram durante sua existência. A torre maior era um prisma de seção cilíndrica de 80 andares e de 1.500 pés que restabeleceria a ausência das torres com uma altura semelhante. As outras torres seriam menores e estariam locadas aos lados dela na projeção do skyline, criando uma aparente simetria e uma escala mais humana.

C. MEMORIAL TRIANGLE



Figura 31: Imagem da proposta Memorial Triangle, inserido no Skyline, Render 3D e Site Plan.

Fonte: LMDC website, http://renewnyc.com/plan_des_dev/studies/concepts/plaza/scale_model.asp

Neste esquema, a torre mais alta encontra-se localizada na borda oriental do lugar, e suas outras torres estão bastante próximas umas das outras. Devido que a torre mais alta cria um topo virtual em combinação com a antena, percebe-se como o *skyline* torna-se mais horizontal, pois a transparência superior cria um ritmo muito mais regular.

D. MEMORIAL GARDEN



Figura 32: Imagem da proposta Memorial Garden, inserido no Skyline, Render 3D e Site Plan.

Fonte: LMDC website, http://renewnyc.com/plan_des_dev/studies/concepts/plaza/scale_model.asp

De maneira similar à anterior, a torre maior deste esquema tem uma superestrutura triangular vazia que vai decrescendo até o ponto mais alto. Esta forma parece criar uma hierarquia entre os edifícios, não apenas pela altura da torre maior, senão que a forma piramidal parece romper com o esquema retilíneo das antigas torres.

E. MEMORIAL PARK



Figura 33: Imagem da proposta Memorial Park, inserido no Skyline, Render 3D e Site Plan.

Fonte: LMDC website, http://renewnyc.com/plan_des_dev/studies/concepts/plaza/scale_model.asp

A proposta mostra como a torre mais alta se faz mais delgada a medida que vai alcançando o céu, e localiza-se no lado sudeste do lugar, muito mais perto do centro no skyline do Baixo Manhattan. Esta torre levanta-se a modo de “bolo de noiva”, fazendo-se mais fina na imagem que projeta no horizonte. Ao mesmo tempo, vemos duas torres gêmeas ao lado dela de menor altura e outro par de torres menores aos extremos. Todas elas parecem competir entre a mais importante no *skyline*. É quase impossível determinar qual é a torre principal, se a mais alta ou a mais larga na silhueta.

F. MEMORIAL PROMENADE



Figura 34: Imagem da proposta Memorial Promenade, inserido no Skyline, Render 3D e Site Plan.

Fonte: LMDC website, http://renewnyc.com/plan_des_dev/studies/concepts/plaza/scale_model.asp

Esta proposta traz a ideia de reconstruir as torres gêmeas em cujas cumes se encontrem uma grande antena. Talvez seja a mais simétrica de todas as propostas, colocando igualmente as outras torres ao lado das duas mais altas, mantendo a simetria do *skyline*.

Nos seis esquemas se propuseram as torres mais altas com a altura de 1.500 pés.

A inconformidade às propostas anteriores revelariam que o Discurso Memorial não deveria ser forçado no conjunto do projeto, decidiu-se que essa questão “*de lembrança*” deveria ser ressaltada escolhendo um *foco*, e concluiu-se que as marcas das torres deveriam cumprir tal papel.

*“Eles –referendo-se às pessoas envolvidas de alguma maneira no atentado– gostariam que o memorial estivesse localizado nas digitais das duas torres, tendo a zona comercial frente dela”*⁶⁷

Edith Lutnick, LMDC public hearing, Julio, 2002

Em quanto o *Discurso Memorial* parecia solucionado depois da leitura das propostas anteriores, um terceiro discurso de caráter mais urbano surgiria na ideia de que o tratamento das áreas circundantes à *Zona Zero* era fundamental para a reabilitação de toda a área sul de Manhattan.

2.3.3 DISCURSO III: REVITALIZAÇÃO *caráter urbanístico*

*“O melhor monumento para as vítimas seria a reconstrução de toda a área mediante a construção de um novo bairro da cidade e com um centro de revitalização da economia regional”*⁶⁸

Civic Alliance to Rebuild Downtown New York. Fevereiro, 2002

⁶⁷ http://www.gothamgazette.com/rebuilding_nyc/features/public_hearing_one/victims_families/lutnick.shtml; In: HAJER, Maarten A. Op. cit., p.452

⁶⁸ http://www.gothamgazette.com/rebuilding_nyc/features/public_hearing_one/victims_families/lutnick.shtml; In: HAJER, Maarten A. Op. cit., p.452

Inicialmente, estes três discursos competiriam pelo domínio sobre o espaço a tratar. Porém existia ao mesmo tempo uma crescente inquietude especialmente por parte de arquitetos e urbanistas de que este novo elemento se mostrasse como um monumento também na *paisagem urbana*. É por esta razão, que o quarto discurso, ao que Hajer denomina “The Phoenix”, e ao qual nós nos referimos como “*O marco no Skyline*” tem a ver especificamente com esta questão. Seu papel era convocar em uma última declaração simbólica que demonstrasse o renascimento fortalecido dos Estados Unidos com um elemento que se apropriasse do topo no *skyline* de Manhattan.

2.3.4 DISCURSO IV: THE PHOENIX *o marco urbano - Skyline*

“Devemos ser capazes de criar algo que o consagre por sempre e que permita as pessoas construir e crescer nele... Este lugar tem de ser um lugar no qual possa se sentir o grande poder, a força a emoção do que significa ser um estadunidense”⁶⁹

Maior Giuliani, Março, 2002

A ideia era encaminhar o projeto –deixando fora o memorial que já estava definido– em algo mais que um simples edifício de escritórios sem conteúdo nenhum, porém em uma direção mais ousada e inovadora que signifique o renascer de uma nação.

“O que temos de fazer é construir uma grande torre, que possa ser uma torre-mirador ou uma torre de televisão, mas no mesmo tempo, um símbolo”⁷⁰

Paul Goldberger, crítico de arquitetura do New Yorker, Abril, 2002

⁶⁹ <http://www.construction.com/NewsCenter/Headlines/AR/20020103t.asp>; In: HAJER, Maarten A. Op. cit., p.452

⁷⁰ http://www.gothamgazette.com/rebuilding_nyc/topics/rebuild_downtown/goldberger.shtml; In: HAJER, Maarten A. Op. cit., p.452

Este discurso foi determinante para a valorização do *skyline* de Manhattan, pois foi basicamente o público que solicitava um projeto do tipo “*marco urbano*” que devolveria a confiança e o orgulho através do fortalecimento e da renovação do horizonte.

*“Por favor não desprezem a memória de todas essas boas pessoas construindo um edifício medíocre de 50, 60 ou 70 andares. Se vão colocar edifícios naquele lugar, convertam ele em uma das 7 maravilhas do mundo moderno. Outorguem-nos de um skyline que algum dia faça nossos espíritos se elevarem novamente”*⁷¹

Public hearing

Com estes quatro discursos sobre a mesa puxando em distintas direções e por outro lado um compromisso político, todo o processo se direcionaria em um único objetivo: configurar um plano que cobrisse todas as partes e expectativas de cada um. Haveria que propor um novo modelo de planejamento, um programa em partes e etapas que incluísse todos os elementos descompostos e que, além disso e muito mais importante, visse-se como um projeto unificado.

⁷¹ http://www.gothamgazette.com/rebuilding_nyc/features/public_hearing_one/build_high/excerpts.shtml; In: HAJER, Maarten A. Op. cit., p.452

2.4 O CONCURSO

O papel da arte, argumenta Deleuze, também da arte na arquitetura não é produzir objetos para eles mesmos, autor-referentes, se não se revelarem como parte da multiplicidade e da contingência”⁷²

Solà-Morales argumenta que a arquitetura desempenha, em muitos casos, uma função política de resistência as mudanças, desintegrantes próprios dos processos de transformação das cidades em desenvolvimento.⁷³ É assim que diante deste processo de *mutação* em particular, a arquitetura iria desde o início jogar o papel de protagonista no restabelecimento da *ausência* e seu objetivo seria propor um novo *monumento* que restaurasse a identidade da nação, já que eles tinham sido símbolos importantes do país.

Assim o afirma também Anthony Vidler dizendo que “*as torres gêmeas do World Trade Center, tal como a Estátua da Liberdade ou o Empire State Building, e a Times Square, eram símbolos, não unicamente de Nova Iorque, senão também da América, uma parte do que todos os americanos são e de onde vivem. As torres eram o aspecto mais visível e dominante deste patrimônio nacional, e apenas para deixar em claro o significado desse patrimônio... sua substituição deveria ser igualmente desafiadora, dramática, impondo-se e transmitindo a mensagem ao país e ao mundo de que estamos de volta para ficar*”⁷⁴.

O processo de planejamento prévio foi útil para esclarecer e orientar as linhas de ação para a realização de um novo concurso de propostas, esta vez de distintos escritórios, e assim a seguinte etapa seria formulada.

⁷² SOLÀ-MORALES, Ignasi de. Presentes y Futuros: La arquitectura en las ciudades. Catálogo de la exposición realizada en el XIX Congreso de la UIA. Barcelona: 1996, p.23.

⁷³ CFR. SOLÀ-MORALES, Ignasi de. Op. cit.

⁷⁴ CFR. VIDLER, Anthony. Redefinindo a Esfera Publica. In: JA – Jornal Arquitectos, nº 215. Lisboa, abr./maio/jun. 2004, p. 56.

2.4.1. LISTENING TO THE CITY

Podemos entender que a dimensão dramaturgica –relatada por Hajer– foi assumida pela audiência pública chamada “*Listening to the City*” que seria organizada pelo *Civic Alliance*⁷⁵ de Nova Iorque, com o apoio do Lower Manhattan Development Corporation (LMDC). Onde tanto o *Listening to the City I* e *Listening to the City II* congregariam cada uma, a aproximadamente 5.000 participantes de Nova Iorque e outros estados no centro de Convenções Jacob Javits para expressar suas opiniões sobre o atentado e sobre o que deveria ser feito, e especificamente para expor sua conformidade ou inconformidade diante das propostas apresentadas em ambas reuniões.

Em vista da existência de grupos com visões claramente opostas, o conjunto de pessoas que decidissem o futuro da Zona Zero também devia ser amplamente diferenciado (Fig.35).

O evento *Listening to the City* teve um amplo formato. Este reuniu e diferenciou pessoas em distintas porcentagens e categorias, dependendo da relevância que elas podiam ter em relação à zona afetada. A totalidade de categorias incluía desde aquelas mais generalizadas, tais como os cidadãos de Nova Iorque e os moradores do Baixo Manhattan, e categorias mais particulares, como a dos sobreviventes e familiares das vítimas do 9/11, as equipes de resgate do atentado, entre outros. Os estudos determinaram que a categoria dos residentes de Nova Iorque fosse o grupo com maior porcentagem de pessoas e voz de voto, assim também, era importante que um grupo de visitantes constituía uma categoria individual y formara parte das avaliações dos projetos.

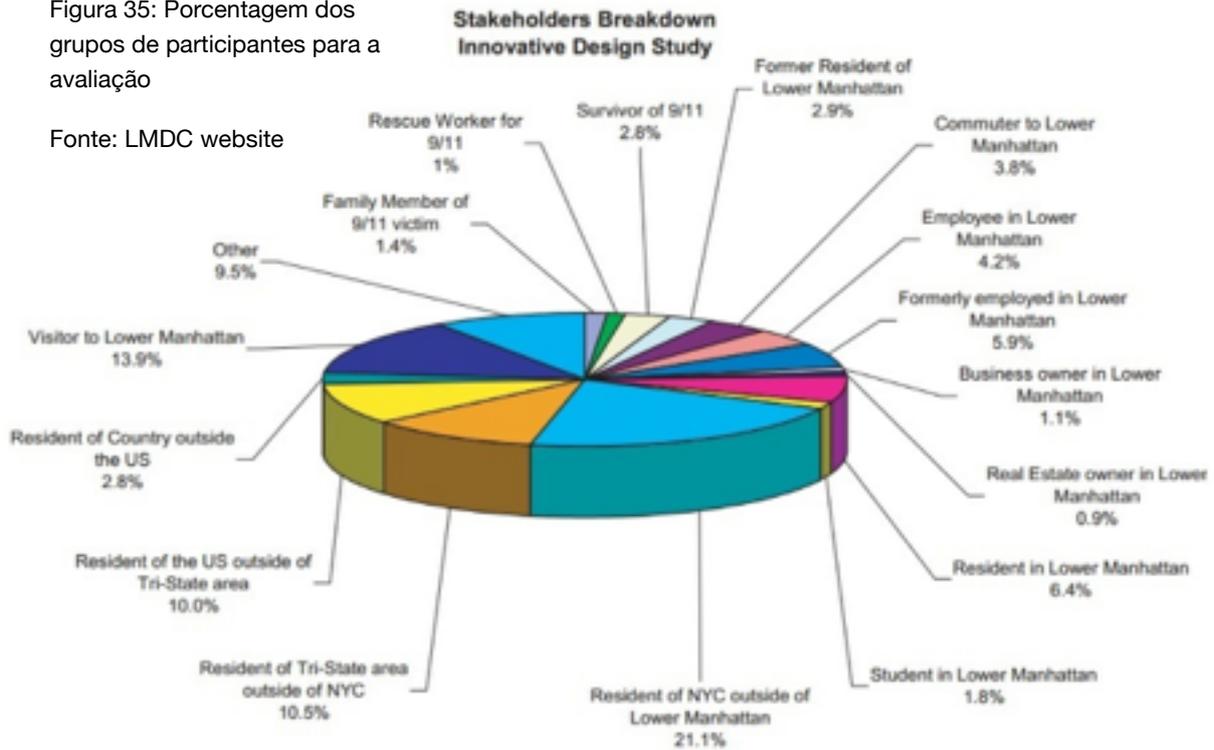
A primeira versão da audiência pública, o *Listening to the City I*, foi realizada em fevereiro de 2002, com a finalidade de criar o primeiro debate de ideias sobre o atentado e o que devia ser feito no lugar. Esta primeira reunião seria importante para determinar os pontos de interesses e orientar desta forma o programa arquitetônico.

Em julho de 2002 se realizaria a segunda versão do *Listening do the City II*. Evento que fosse organizado especificamente para a avaliação dos desenhos do Studio *Beyer Blinder Belle*. Foi aqui quando a inconformidade generalizada dos participantes cancelaria

⁷⁵ Nombre completo: *The Civic Alliance to Rebuild Downtown New York*. Conformata una amplia alianza de distintas instituciones, formada después del 9/11, como respaldo a los esfuerzos de planificación cívica y defensa, en apoyo a la reconstrucción del Bajo Manhattan.

Figura 35: Porcentagem dos grupos de participantes para a avaliação

Fonte: LMDC website



os seis desenhos mostrados anteriormente, e foi concluído que qualquer uma que tenha sido a boa intenção por parte do LMDC de propor um único escritório para o desenvolvimento destes primeiros desenhos, o *desempenho* não foi o desejado; era melhor pensar na variedade.

Assim o seguinte passo foi anunciado pela LMDC em 14 de agosto de 2002, informando que como consequência dos comentários negativos desta segunda grande convocatória, e outros eventos públicos, decidiu-se convocar um concurso incitando aos arquitetos e urbanistas mais inovadores do mundo em participar no desenho do futuro *World Trade Center* e o seu entorno.

Esta audiência pública, criada especialmente para a discussão de um novo projeto, foi determinante no rechaço das primeiras seis propostas, e posteriormente seria a chave para a eleição do projeto ganhador, convocando uma terceira reunião pública que escolheria uma das sete propostas dos escritórios selecionados como pré-finalistas da próxima fase, as que serão expostas mais adiante.

O seguinte quadro nos ajudará a entender melhor a sequência dos eventos e conhecer o período de tempo que existiu entre um e outro. Este quadro (Tabela 3) mostra apenas os acontecimentos mais relevantes, já que o processo foi muito mais amplo, no entanto, deixa vislumbrar sua complexidade.

TABELA 3: CRONOLOGIA DOS EVENTOS

SETEMBRO, 2001	ATENTADO AS TORRES GÊMEAS
NOVEMBRO, 2001	CRIAÇÃO DO LOWER MANHATTAN DEVELOPMENT CORPORATION (LMDC)
FEVEREIRO, 2002	LISTENING TO THE CITY I: REUNIÃO PARA DISCUTIR OS INTERESSES GERAIS
JULHO, 2002	LMDC APRESENTA AS SEIS PROPOSTAS DO ESCRITÓRIO BEYER BLINDER BELLE 1ER ROUND: “PRELIMINARY DESIGN CONTEST” LISTENING TO THE CITY II: REAÇÃO NEGATIVA AS PROPOSTAS
AGOSTO, 2002	LMDC CONVOCA UM ESTUDO DE NOVOS DESENHOS - “CONCURSO” APROXIMADAMENTE 400 PROPOSTAS SÃO APRESENTADAS
DEZEMBRO, 2002	INICIO DO 2º ROUND: “INNOVATIVE DESIGN STUDY” 7 PROPOSTAS SÃO SELECIONADAS E SÃO APRESENTADAS AO PÚBLICO
JANEIRO, 2003	LMDC ORGANIZA AUDIÊNCIAS PÚBLICAS PARA ESTUDAR OS NOVOS DESENHOS. REUNIÃO NO <i>WINTER GARDEN DO WORLD FINANCIAL CENTER</i> .
FEVEREIRO, 2003	A PROPOSTA DE LIBESKIND É ELEITA.
ABRIL, 2003	LMDC ANUNCIA O COMEÇO DO CONCURSO INTERNACIONAL PARA O LUGAR DO MUSEO-MEMÓRIAL DO WORLD TRADE CENTER.
JULHO, 2003	O DESENHO DO ONE WORLD TRADE CENTER (FREEDOM TOWER) É ATRIBUÍDO A DAVID CHILDS (SOM) SANTIAGO CALATRAVA É SELECCIONADO PARA REALIZAR O DESENHO DO CENTRO DE TRANSPORTES DEL WTC.
JANEIRO, 2004	MICHAEL ARAD E PETER WALKER FORAM SELECIONADOS COMO OS GANHADORES DO PROJECTO PARA O MEMORIAL, COM SUA PROPOSTA CHAMADA “ <i>REFLECTING THE ABSENCE</i> ”
JULHO, 2004	COLOCA-SE A PRIMEIRA PEDRA PARA A CONSTRUÇÃO DO “FREEDOM TOWER”
DEZEMBRO, 2004	REVELA-SE O PROJETO FINAL DO WTC MEMORIAL E MUSEU. UM DESENHO QUE INCLUÍA DOIS GRANDES VAZIOS NAS MARCAS DAS ANTIGAS TORRES LIMITADAS POR QUEDAS E ESPELHOS DE AGUA.
JUNHO, 2006	DAVID CHILDS, DE SKIDMORE, OWING & MERRIL, APRESENTA O PROJETO FINAL DO ONE WTC. O NOVO DESENHO APRESENTARIA UM BASAMENTO DE 186 PÉS DE ALTURA.

2.4.2. O PROGRAMA

Anthony Vidler afirma em seu texto “*Redefinindo a Esfera Pública*” que estes acontecimentos nos Estados Unidos obrigaram a uma reformulação de uma velha questão:

“...de que modo pode a arquitetura contribuir, influenciar, ou até moldar um domínio público, que represente mais do que a soma amorfa de vontades individuais, ou do que o triunfo do monopólio do capital? Um domínio público que nem é subúrbio, nem centro comercial; um domínio público tal como o Iluminismo o concebeu, o qual até recentemente tem sido associado à ideia do moderno; um domínio público moderno que, de imediato, simboliza e instrumentaliza uma vontade coletiva e social; em suma, um domínio público urbano.”⁷⁶

O exposto, sustenta ele, seria o único programa ou ideia do concurso, e poderíamos afirmar com certeza que as lógicas que envolviam tal espaço lhe impediam criar um programa típico, de diretrizes irrefutáveis, senão que o programa devia ser desenhado especialmente para responder a qualquer flexibilidade –dentro de certas diretrizes gerais– sempre e quando se adaptassem a realidade do lugar.

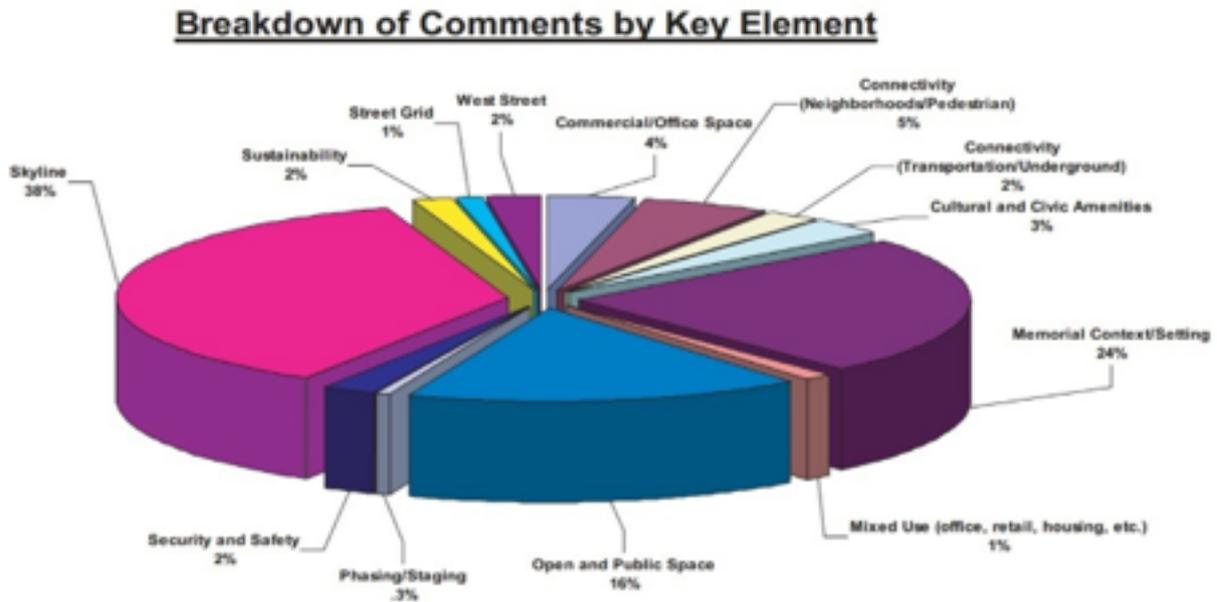
No entanto, a formulação do *programa* definitivo apenas seria esclarecido a partir da apresentação em público dos primeiros seis desenhos, onde exprimiram-se comentários relacionados às propostas dando ênfase nos elementos que o público avaliava serem mais relevantes. O resultado deste estudo, determinaria a importância de cada um dos elementos do *plano diretor* e concluiria em um *programa* conciso.

Nesta avaliação, um dos pontos de maior destaque, que alcançava um percentual de 24% seria a solicitação do público de criar um projeto Memorial, ponto altamente discutido e que resultaria em outro concurso de grande complexidade. Outra questão que teria grande debate era a ideia de deixar grandes espaços públicos abertos, defendida por um 16% do público que acreditava que tal ideia devia prevalecer na lugar. No entanto, a

⁷⁶ VIDLER, Anthony. Op. Cit., p. 55.

Figura 36: Porcentagem de comentários e elementos chave

Fonte: LMDC website



maior porcentagem (38%) concentrou-se na categoria do **“Skyline”**, referindo-se na busca pelo restabelecimento do *perfil urbano*. Isto não seria motivo de assombro pois desde o início do desastre foram escutadas uma série de relatos mencionando constantemente a palavra *skyline*, e por esta razão o restabelecimento dele seria um dos principais requerimentos propostos no programa que detalharemos a continuação por ter sido considerado um requisito essencial para apresentação das propostas. As autoridades solicitaram que as equipes apresentassem uma imagem do projeto inserida no *horizonte urbano existente*, que teria um alto valor e seria determinante na avaliação.

Finalmente depois de todo este estudo de porcentagens na distribuição e repartição das atividades, assim como das diferentes questões levantadas, concluiu-se o *programa*, definido em 11 de outubro de 2002, que organizaria e orientaria todos os requerimentos.

Em geral o LMDC solicitava um projeto de uso misto, que respondesse as necessidades tanto a curto como a longo prazo. Este *programa* seria o material de trabalho e pontos a serem considerados para a abordagem das propostas. A continuação dedico-me apenas a ressaltar os requisitos programáticos gerais, extraídos do website do *Lower Manhattan Development Corporation*.

2.4.2.1. VISION FOR LOWER MANHATTAN

*Context and Program for the Innovative Design Study*⁷⁷

O programa seria introduzido mediante as seguintes palavras:

“Seu projeto para o lugar do *World Trade Center* será o pilar para a transformação do terceiro maior distrito econômico da nação em um centro da cidade próprio do século XXI... Além disso, e mais importante, um memorial deverá estar locado no coração dele”.

No entanto o começo de um programa com palavras tão sensíveis não interferiria na conclusão de um programa mais restrito, separados em cinco pontos gerais que colocamos a seguir.

Requerimentos Programáticos Gerais:

A. O Sentimento do Lugar:

Desenvolver uma identidade distintiva do lugar. Criar espaços internos e externos de caráter especial, de escala apropriada, que relacionem-se com a malha urbana do Baixo Manhattan, incluindo seu *skyline*, e criar uma arquitetura unificada na rua e na paisagem.

B. Fases

É provável que a re-urbanização do lugar do WTC dure um período de vários anos. As propostas devem identificar as possíveis fases de desenvolvimento, e descrever os componentes críticos que assegurem que cada fase e cada etapa de desenvolvimento possa resultar em um “projeto completo”.

⁷⁷ A Vision for Lower Manhattan. Context and Program for the Innovative Design Study. Extraído del website LMDC. <http://www.renewnyc.com/Content/AVisionforLowerManhattan.pdf>

C. Planejamento Ambiental

As propostas urbanísticas devem ser sensíveis às condições ambientais naturais do lugar, e garantir que a colocação e orientação de edifícios e espaços abertos aproveitem todas as oportunidades de incorporar ao desenho tecnologias sustentáveis.

D. Skyline distintivo

A cidade de Nova Iorque perdeu uma parte crítica de sua identidade quando as torres do *World Trade Center* foram destruídas. ***Símbolos ou estruturas altas que sejam reconhecidas em todo o mundo são cruciais para restaurar o espírito da cidade.***

E. Segurança e Acessos

Todos os desenhos devem reconhecer a necessidade de acessos de caminhões e ônibus ao lugar, e antecipar medidas de segurança razoáveis.

Embora estas diretrizes encaixariam o programa dentro destes cinco grupos criando um esquema relativamente fixo, deixavam à luz a permissão de uma certa flexibilidade por parte de cada estúdio, cumprindo os requerimentos e valorizando cada um dos elementos principais do projeto.

Ficaria claro também que a visão de um novo *skyline* seria parte importante do programa, e que a sua imagem inserida no perfil do Baixo Manhattan seria obrigatória na apresentação das propostas. O *skyline* restaurado proporcionaria um símbolo identificável e representativo para os residentes da área metropolitana e devia converter-se em um novo ícone para a cidade de Nova Iorque. Conseqüentemente o projeto teria o objetivo de atrair pessoas de todo o mundo e fomentar a interação.

2.4.3. SETE PROPOSTAS PARA NOVA IORQUE

*INNOVATIVE DESIGN STUDY*⁷⁸

Assim uma vez esclarecido o programa, a história do concurso resultaria em uma nova convocatória aberta a todos os que quisessem participar, chamada inicialmente *Innovative Design Contest*, na que se apresentariam mais de 400 propostas do mundo inteiro.

Esta nova fase no planejamento para a reabilitação da *Zona Zero* ilustra perfeitamente um processo de distintas variantes, enfoques e participantes, além do trabalho baseado em um programa atípico de requerimentos fixos mas de ideias flexíveis, que deviam incluir distintos elementos simbólicos. A palavra “concurso” foi considerada quase uma expressão *demoníaca* que denotava demasiada banalidade para um processo que o que menos podia transmitir era a falta de sensibilidade ou puro interesse burocrático, assim o nome inicialmente designado como *Innovative Design Contest* concluiria em *Innovative Design Study*, para acentuar a ideia de um estudo e debate de propostas. No entanto, a palavra “concurso” será usada em nossa pesquisa simplesmente por questões de praticidade.

Dos 400 desenhos apresentados neste concurso público foram escolhidos seis (6) deles por um júri independente, os que cumpriram de forma mais eficiente com os requerimentos estabelecidos. Adicionalmente a estes seis escritórios autores das propostas escolhidas acrescentou-se o escritório do Peterson/Littenberg –designada pelo LMDC, que teriam participado das primeiras sete propostas junto com o *Beyer Blinder Belle*– para redesenhar e desenvolver seu projeto anteriormente recusado. Estas sete equipes seriam selecionadas para participar em uma segunda roda aprofundando nas propostas apresentadas.

Em dezembro de 2002 as sete equipes THINK, Meier y Eisenman, United Architects, Foster, SOM, Daniel Libeskind e Peterson/Littenberg, foram apresentados ao público com o seguinte enunciado:

⁷⁸ El nombre que le habia sido otorgado inicialmente: *Design Contest*, fue cambiado por *Design Study*, para evitar las criticas negativas que indicaban una frialdad al hablar de una competencia arquitectonica en un evento como éste. Extraído del website LMDC. <http://www.renewnyc.com/Content/AVisionforLowerManhattan.pdf>

“O que irão ver será diferente às primeiras propostas apresentadas. Alguns deles fazem declarações eloquentes do que aconteceu em 11-S; alguns deles falam do renascimento com imagens mais que com palavras; e outros deles restauram ousadamente o skyline de Nova Iorque”⁷⁹

LMDC, dezembro, 2002

Após a apresentação das propostas surgiriam distintos comentários e opiniões com a intenção de influenciar sobre o resultado do concurso. Assim se manifestava o *New York Times*, com uma carta dirigida ao público em 20 de janeiro de 2003, que resumia a decisão pública destes acontecimentos:

“Aqueles que acreditam que o projeto deve primeira e fundamentalmente ser um memorial, votem no projeto de Daniel Libeskind. Aqueles que acreditam que se deve reconstruir com o mais alto e melhor edifício, podem votar no projeto de Norman Foster. E os que desejam que o lugar seja reintegrado na malha da cidade votem no plano de Peterson Littenberg... Os não votantes, ou são indiferentes ao que vem, ou pensam que o processo é tão fraco que nenhuma destas propostas capta significativamente a imaginação do público.”⁸⁰

O público certamente se dividiria em vários grupos, segundo os interesses e o que pensavam devia ser destacado em um futuro projeto. Cinco dessas propostas seriam recusadas depois das primeiras avaliações, as que veremos a seguir.

⁷⁹ LMDC official website. <http://www.lowermanhattan.info/rebuild/vision.asp> revisado en febrero 2013.

⁸⁰ CFR. VIDLER, Anthony. Redefinindo a Esfera Publica. Op. cit., p. 56.

2.4.3.1. AS PROPOSTAS DESCARTADAS

As sete equipes selecionadas apresentaram seus desenhos inseridos no *skyline* como parte das exigências, no entanto o que o programa não esclarecia era qual perfil do *skyline* devia ser manobrado; esta seria uma “livre eleição”. Cada equipe apresentou a imagem que melhor refletia a ideia da sua proposta. Isso resultaria uma das estratégias do concurso.

Eles apresentaram várias imagens das propostas, memoriais descritivos e outras informações; achamos conveniente mostrar duas imagens principalmente: a imagem do projeto inserida no *Skyline* e o *Site Plan* do projeto, principalmente.

Para gerar observação imparcial de cada uma decidimos, além das imagens das propostas originais, apresentar os projetos inseridos na mesma silhueta do *skyline* (*orientação sul-oeste de Manhattan*), e assim poder fazer uma melhor comparação entre elas. Assim, o desenho de cada proposta inserida no Skyline sul-oeste constitui um aporte feito por nós para o melhor entendimento de cada proposta.

A continuação colocarei unicamente as cinco propostas dos escritórios descartadas inicialmente, acompanhadas de uma breve descrição.



Figura 37: Desenho do Skyline sul-oeste do Baixo Manhattan

Fonte: Desenho feito pela autora

A. FOSTER AND PARTNERS



Figura 38: The Kissing Towers
- Norman Foster.: Skyline
(acima), Site Plan (direita) e
desenho da proposta inserida
no skyline sul-oeste feito pela
autora (abaixo)

Fonte: Lower Manhattan
Development Corporation
website



Foster propõe uma única torre cristalina com base em geometria triangulares, cujas duas metades verticais se beijam em três pontos deixando lugares para diferentes espaços públicos.

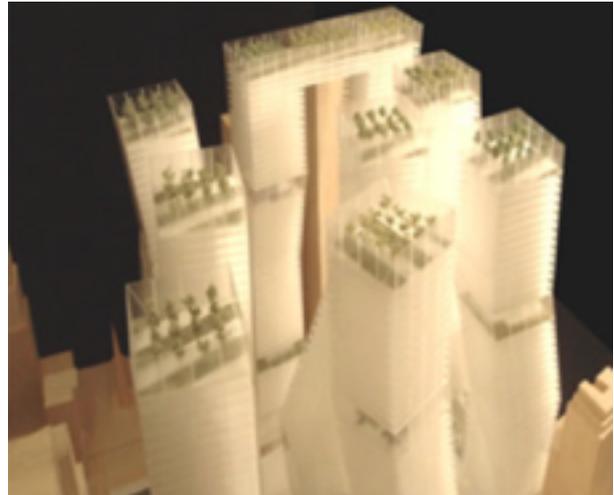


B. SKIDMORE, OWINGS & MERRIL (SOM)



Figura 39: Sky City - SOM:
Skyline (acima), maquete
volumetrica (direita) e desenho
da proposta inserida no
skyline sul-oeste feito pela
autora (abaixo)

Fonte: Lower Manhattan
Development Corporation
website



A proposta do SOM tinha como premissa a reconexão da cidade criando uma densa trama de estruturas verticais. Esbeltas colunas se elevam juntando-se na parte superior por outra horizontal.



C. MEIER & PARTNERS ARCHITECTS/ EISENMAN



Figura 40: Vertical Grid- Meier & Eisenman: Skyline (acima), Site Plan (direita) e desenho da proposta inserida no skyline sul-oeste feito pela autora (abaixo)

Fonte: Lower Manhattan Development Corporation website



Nesta proposta, apresentou-se um edifício tipo uma grade vertical, que restabelecia o skyline de Nova Iorque com torres de 1.111 pés de altura.

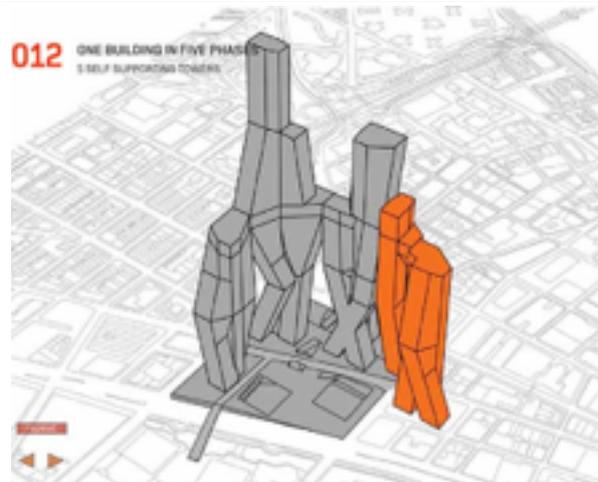


D. UNITED ARCHITECTS



Figura 41: Reconnecting the Grid- United Architects: Skyline (acima), Isometria (direita) e desenho da proposta inserida no skyline sul-oeste feito pela autora (abaixo)

Fonte: Lower Manhattan Development Corporation



A proposta de United Architects consistia em uma série de cinco torres interconectadas criando um único edifício. As torres irregulares tinham como lógica uma visão futurista.

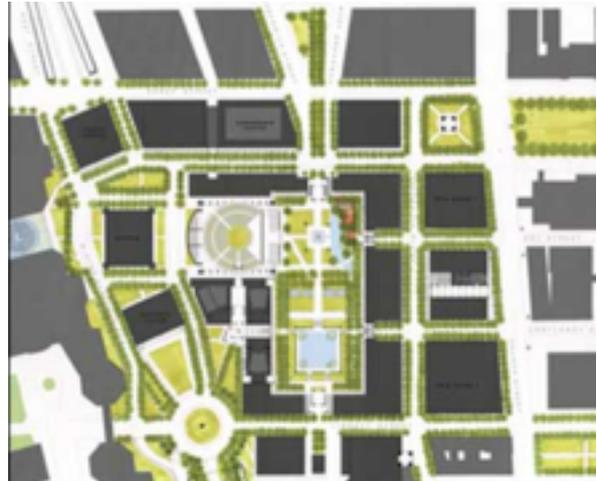


E. PETTERSON/LITTENBERG ARCHITECTURE

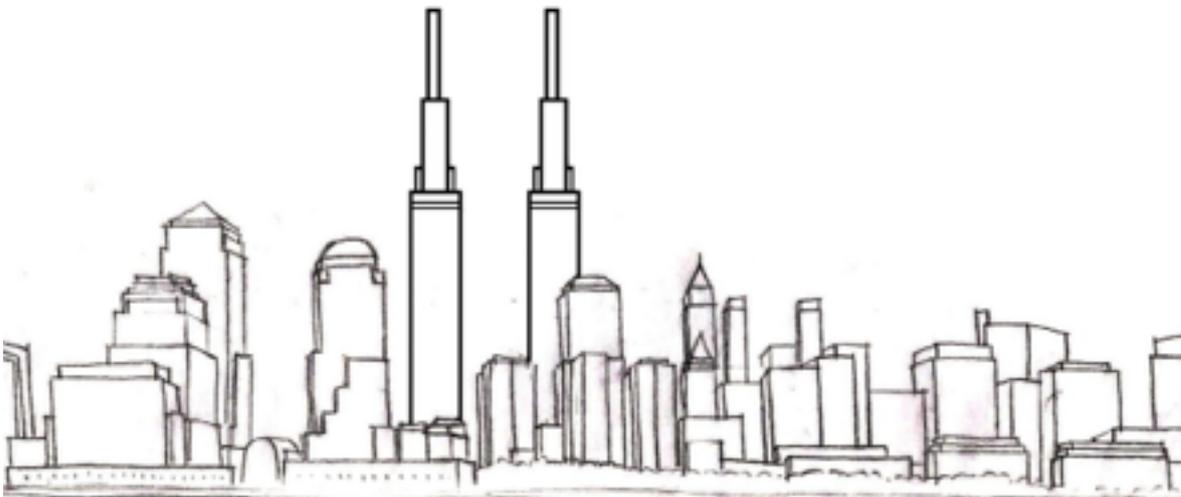


Figura 42: Healing the wound-
Peterson/Littenberg: Skyline
(acima), Site Plan (direita) e
desenho da proposta inserida
no skyline sul-oeste feito pela
autora (abaixo)

Fonte: Lower Manhattan
Development Corporation
website



A proposta consistia em duas novas torres gêmeas. O resultado foi um esquema de características neoclássicas que pouco tinha a ver com as antigas torres.



2.4.3.2. OS FINALISTAS

Uma grande parte de pessoas mostraria especial interesse pela proposta de *Daniel Libeskind* que como alguns outros participantes dominou a arte de incluir em sua proposta relatos sensíveis e pessoais da sua vida, e chamaria atenção predominantemente pelo impacto que seu desenho causava no *skyline* de Manhattan. Outra grande porcentagem do público se mostrou tendenciosa à proposta do *THINK*, onde prevalecia a importância do cliente “coletivo” através de um projeto que redefinisse o lugar com espaços da esfera pública. Tanto *Libeskind* quanto *THINK* haviam trabalhado para desenvolver um projeto com base no intercâmbio de ideias com uma ampla gama de grupos públicos, privados e outros profissionais, para concluir em um proposta democrática de diferentes visões e capaz de satisfazer os distintos grupos.

Estes dois escritórios seriam anunciados como finalistas em 4 de fevereiro de 2003.

2.4.3.2.1. THINK ARCHITECTS

O escritório de arquitetura THINK, reuniu forças profissionais de diferentes disciplinas e arquitetos com distintas visões como: *Shigeru Ban*, *Ken Smith*, *Frederic Schwartz* e *Rafael Viñoly*, com o objetivo de navegar nas complexas possibilidades para a recuperação da Zona a partir de vários enfoques. Na etapa de criação, não planejarão apenas soluções arquitetônicas, como também considerariam distintas ideias de caráter urbano, como naquela intitulada *Fill the void: Repair the city* (Fig. 43) –o preencher do vazio: reparar a cidade–, que ilustra a intenção de *THINK* de distribuir o milhão de metros quadrados perdidos, ao longo do *West Street*, pela deficiência de área que mereceria situar o memorial em uma grande área livre.

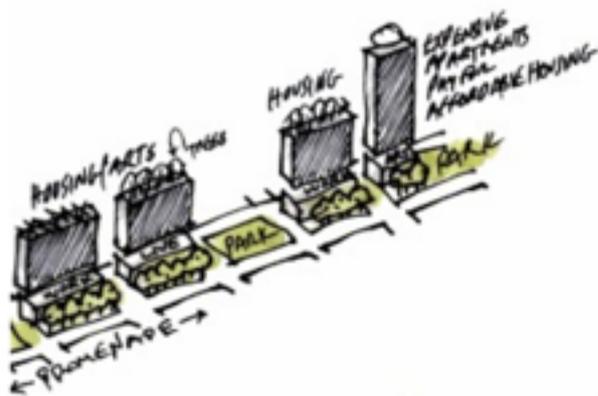
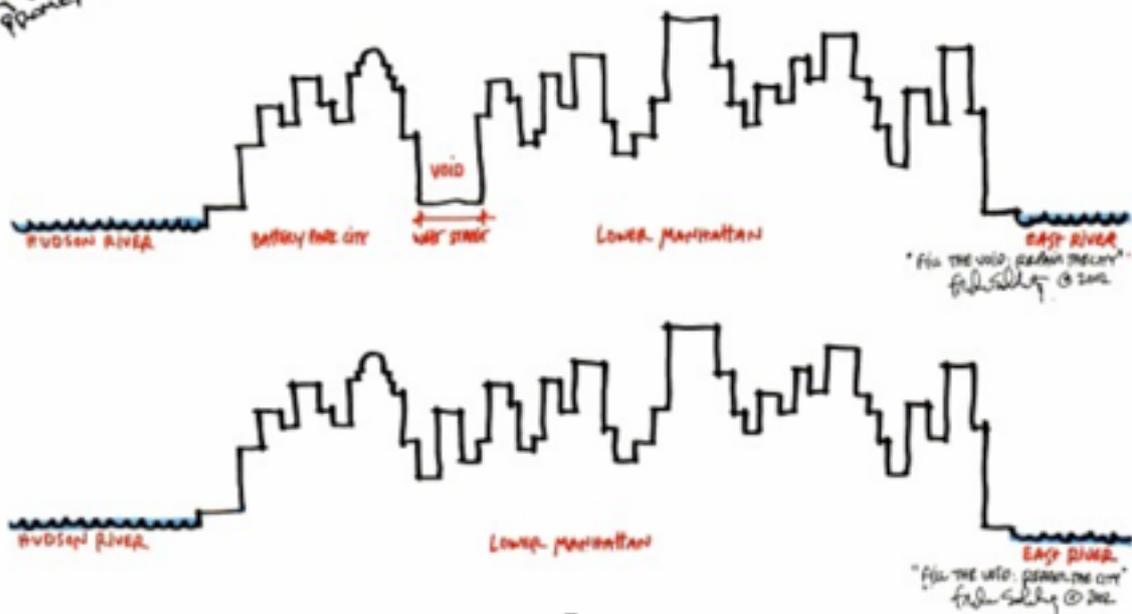


Figura 43: Fill the Void- Primeiros desenhos de THINK, que refletiam a importância do caráter urbano assim como a imagem da silhueta da cidade.

Fonte: HILARY & VIGNOLY. THINK NEW YORK: A DIARY OF GROUND ZERO, 2006



Os primeiros esboços de *Frederic Schwartz* refletiam os interesses em comum dos arquitetos da equipe em criar estruturas altas para devolver a presença do *World Trade Center* no skyline de Nova Iorque, permeando tais estruturas de simbolismo referente à renovação e à vida. Em particular, *Schwartz* fez uma referência imaginária aos filamentos de DNA (*modelo estrutural tipo ADN*), tanto nos primeiros desenhos quanto nos posteriores, mais refinados. *Rafael Vignoly* também realizou esboços baseados nas hélices de DNA, o que destaca a visão compartilhada entre esses dois arquitetos.

A proposta do *THINK*, não apenas sobressaía-se pelo seu claro interesse em restabelecer a silhueta da cidade, mas também pela força de sua proposta na malha urbana para reconectar a Zona aos bairros adjacentes (Fig. 44), estabelecendo novos eixos de acesso público. Assim uma das principais vias –*Greenwich Street*–, que inicialmente era interrompida por 16 acres (6.5 ha) onde instalava-se o *World Trade Center*, seria desta vez

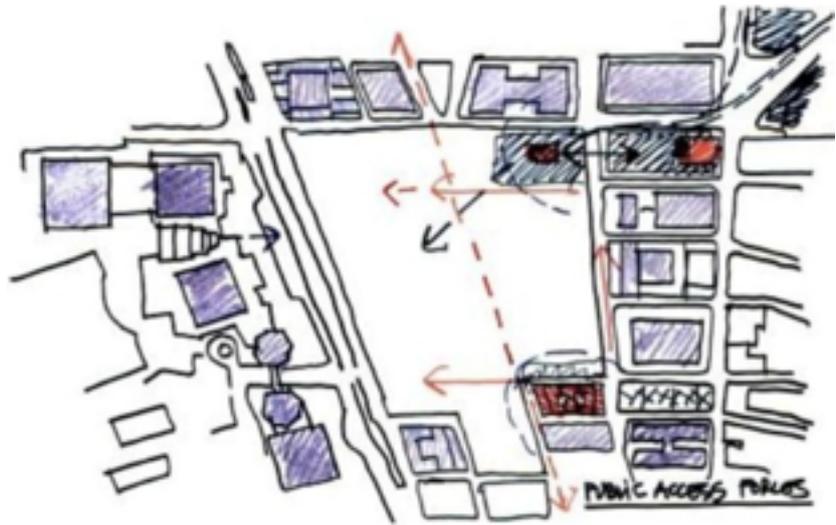
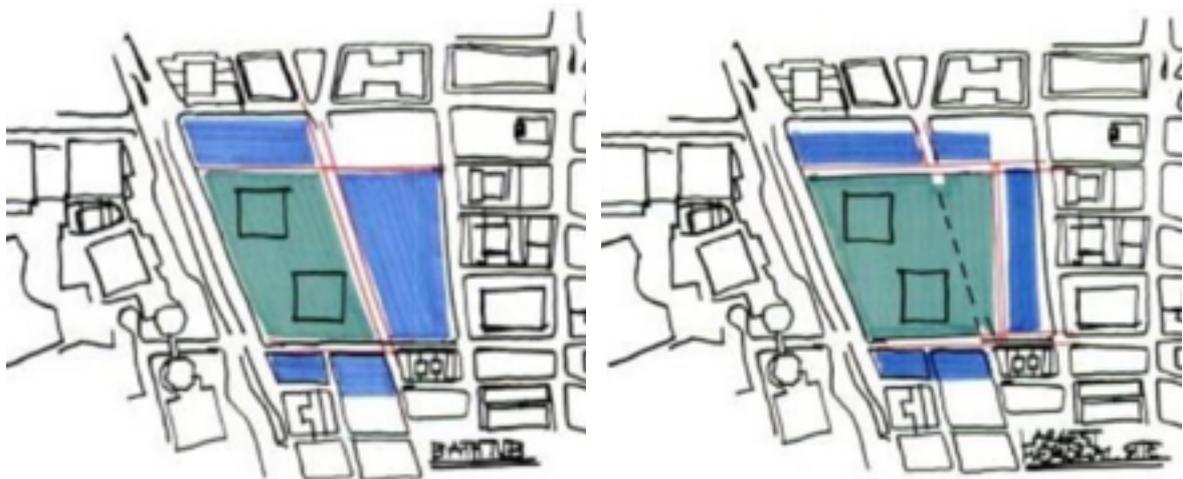
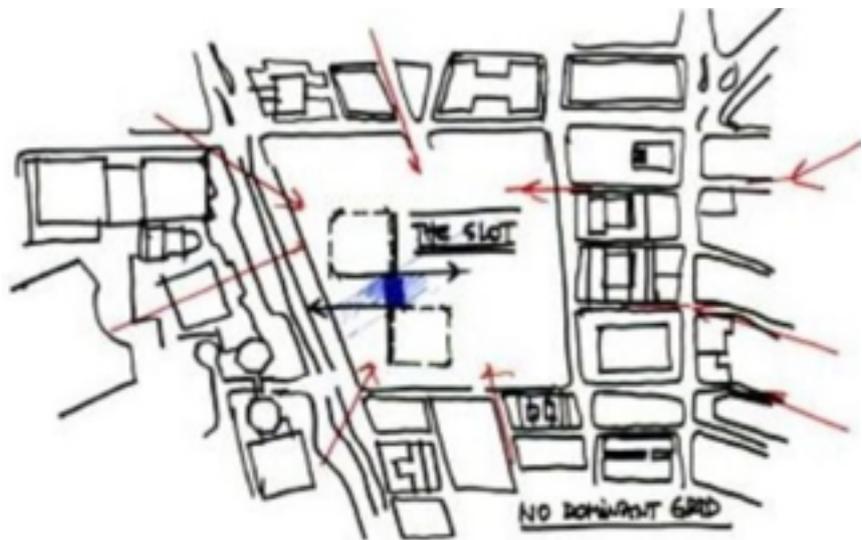


Figura 44: Reconexão com o tecido urbano e a conceitualização do importância do “slot” (a ranhura) entre as Torres Gêmeas.

Fonte: HILARY & VIGNOLY. THINK NEW YORK: A DIARY OF GROUND ZERO, 2006



prolongada de ponta a ponta, assim como o *Fulton Street* que se estenderia até o *West Street*; essa modificação na trama não teria como finalidade apenas criar novos acessos veiculares e para pedestres, mas também gerar uma subdivisão do terreno em quatro zonas, demarcando o espaço correspondente ao tratamento paisagístico do Memorial e espaços

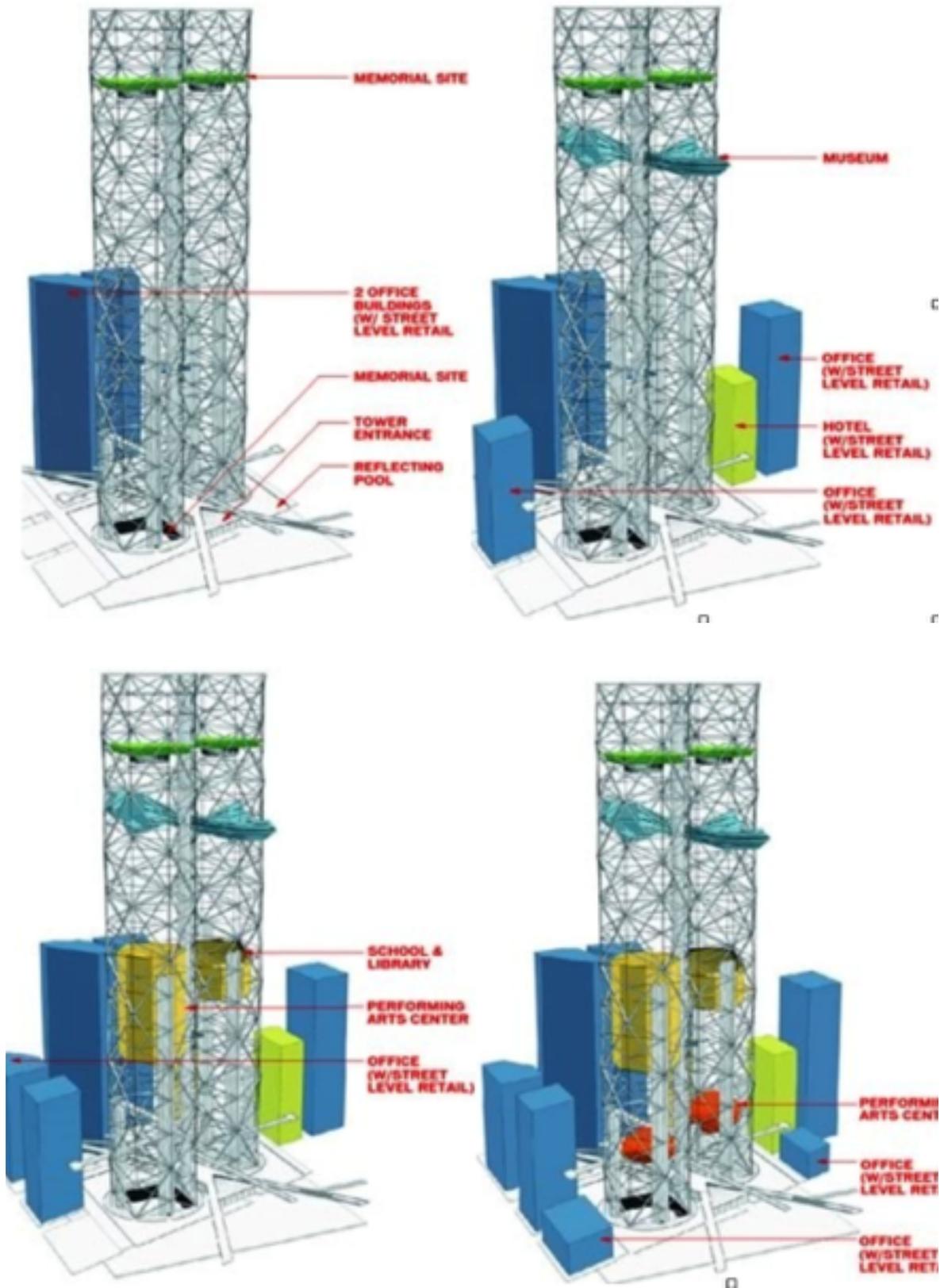


Figura 45: Mapeamento 3D das torres.

Fonte: HILARY & VIGNOLY. *THINK NEW YORK: A DIARY OF GROUND ZERO*, 2006

públicos, e a área que podia ser utilizada na construção dos novos edifícios. Sugeria-se a colocação da reconstruída Igreja de São Nicolas diretamente atrás da capela de St. Paul – apropriadamente situada ao longo da *Church Street*.

Assim, o escritório esboçaria uma série de esquemas. A imagem da direita (Fig. 44) indica a localização do túnel para o *Greenwich Street*, que seria planejada para concentrar a área destinada ao memorial. Ambas imagens usam cores para mostrar a divisão do lugar entre o memorial (verde) e o re-urbanizável (azul).

Reconheceram também que o espaçamento que havia existido entre as duas antigas torres era uma característica importante do desenho original, e que esta característica deveria ser mantida. Além disso, “*the slot*” (a ranhura) como foi chamada, foi considerada por *THINK* como um princípio importante da organização espacial, sugerindo que este era um dos elementos mais poderosos da composição original do WTC. Ao orientar as torres de diferentes maneiras, esta ranhura podia ser mantida e transformada (Fig. 44).

Assim, decidiram propor duas estruturas idênticas de secção circular sobre as digitais originais das torres que, ao invés de conter os espaços de uso privativo como nas outras seis propostas, atendiam diversas atividades de caráter público e os espaços de uso comercial e escritórios seriam colocados nas torres menores ao redor delas. Nesta proposta prevalecia a ideia de *coletividade* acima da *individualidade*. O desenho das estruturas foi inicialmente proposta de Shigeru Ban, que pensou nas torres como uma representação da tradição japonesa de lâmpadas flutuantes, usando a iluminação, grande tamanho e altura. Ban criou distintos desenhos que podiam funcionar tanto como edifícios para realizar atividades de caráter público ou serem apreciadas unicamente como objetos simbólicos.

Com a necessidade de restaurar a porção sul do poderoso *skyline*, *THINK* precisou navegar na busca de um conceito para o masterplan (ou plano diretor) e na sede pública por uma potente imagem arquitetônica. Proporia assim, não o novo *World Trade Center*, mas sim o “*World Cultural Center*”, reconhecido como o “*Campus da Cultura*” que substituiria os elementos perdidos do *skyline* sul de Manhattan com duas torres de altura similar às originais, que incluíam espaços e atividades da esfera pública.

As estruturas iluminadas de 2.100 pés (ou 640 metros) de altura foram propostas como duas torres independentes, que levantavam-se sobre o parque para redefinir o *skyline*



de Manhattan. Elas incluíam espaços de escritórios, um hotel, uma torre de transmissão e outros espaços públicos de usos diversos.

As novas torres gêmeas, em contraposição com as antigas torres de 1.727 pés ou 526 metros de altura, seriam

Figuras 46a e 46b: Fill the void- THINK: Skyline (acima) e desenho da proposta inserida no skyline sul-oeste feito pela autora (abaixo)



Fonte: Lower Manhattan Development Corporation website

não apenas as mais altas da cidade, como também as mais altas do mundo, e redefiniria o *skyline* com uma silhueta similar às torres originais mas outorgando-lhe um simbolismo do ressurgimento do poder nos Estados Unidos.

Em resumo THINK propôs um projeto de espaços culturais em duas estruturas reticuladas abertas e iluminadas que manifestem que alguma vez existiram as Torres Gêmeas.

2.4.3.2.2. DANIEL LIBESKIND

O projeto de *Libeskind* seria igualmente muito aclamado principalmente por duas razões: primeiro porque resgatava várias questões simbólicas com as quais o público poderia sentir-se identificado; e segundo e mais importante, porque sua proposta formal no *skyline* era bastante atrativa e abstraía certas formas da *paisagem urbana* já existente.

Libeskind apresentaria junto a sua proposta arquitetônica um memorial descritivo que destacava um discurso sensível do momento da sua chegada como imigrante aos Estados Unidos. Ele relatava no discurso como a imagem do *horizonte* do Baixo Manhattan vista por primeira vez resultou tão impactante e icônica para ele, que a partir de então ficou impressa na memória para sempre. Além disso, descreve uma breve história de seus primeiros anos como residente na cidade de Nova Iorque, pelo que demonstrava não apenas o apreço do lugar como arquiteto interessado em “concertar” um buraco na cidade, mas também como residente afetado pelo fatos sensíveis, identificado com a perda como os demais cidadãos de Nova Iorque.

Resumimos apenas o início e o fim do discurso, nas breves linhas a seguir:

Cheguei por barco a Nova Iorque quando era jovem, um imigrante, e como milhões antes de mim, minha primeira visão foi a Estátua da Liberdade e o surpreendente skyline de Manhattan. Nunca esqueci essa imagem, nem o que colocava-se em frente de mim. É disso do que se fala neste projeto...

O céu será a casa novamente com uma imponente torre com um topo em forma de agulha de 1.766 pés de altura, os “Jardins do Mundo”. Porque jardins? Porque os jardins são uma constante afirmação da vida. O arranha-céu eleva-se acima dos predecessores, reafirmando a preeminência de liberdade e beleza, restaurando uma cima espiritual da cidade, criando um ícone que fala sobre nossa vitalidade dando cara ao perigo e nosso otimismo após da tragédia.⁸¹

Libeskind, dezembro, 2002.

⁸¹ HAJER, Maarten A. Op. cit., p.461

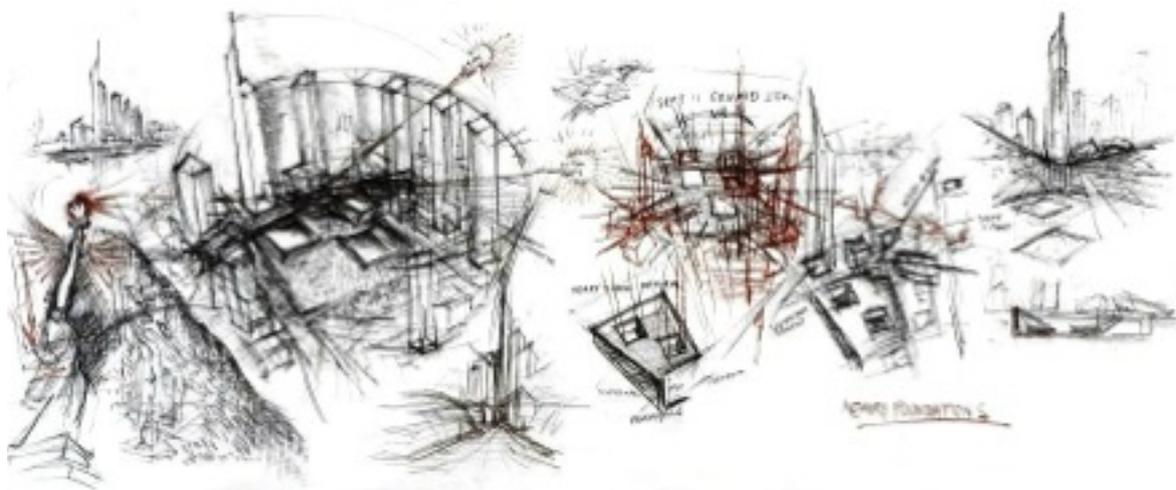


Figura 47: Desenhos conceituais de Daniel Libeskind

Fonte: Studio Daniel Libeskind website

Com isso Libeskind ressaltava importantes características formais e simbólicas do novo projeto, tais como a altura e uma forma icônica que ajudaria no restabelecimento da silhueta da cidade.

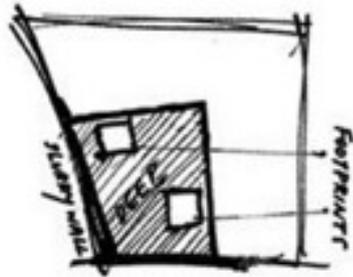
A composição proposta por Libeskind nesta primeira etapa, rompia com a ordem geométrica clássica pré-existente. As pesadas das antigas torres gêmeas eram referência para o ordenamento do quarteirão que foi dividido em quatro partes, de maneira similar que a equipe THINK, cada uma delas com distintos tamanhos e formas, cuja fração maior foi destinada a uma grande praça –área conhecida como *Zona Zero*–, e onde anteriormente se erguiam as torres gêmeas. Conforme foi descrito por Libeskind, o dimensionamento do sistema foi definido em termos de orientação solar e das formas quadradas da base das antigas torres (Fig. 48).

O projeto foi batizado, pelo próprio escritório, com o nome de “*Memory Foundations*”, –a fundação da memória– e para enfatizar ainda mais que esta proposta contava com um grande conteúdo simbólico, optaria por introduzir diversos elementos com nomes significativos, tais como “*the Park of Heroes*” –o parque dos heróis–, “*Edge of Hope*” –o limite da esperança–, e “*Wedge of Light*” –a cunha de luz–.

As disposições e volumes das novas torres e dos espaços públicos foram concebidos de maneira que garantisse que em 11 de setembro de cada ano, a luz do sol penetrara através dos edifícios e iluminasse a praça entre as 08h46, marcando o momento em que o primeiro avião colidiu com as torres, até as 10h28, quando a segunda torre

① THE HEART AND THE SOUL:
MEMORY FOUNDATIONS

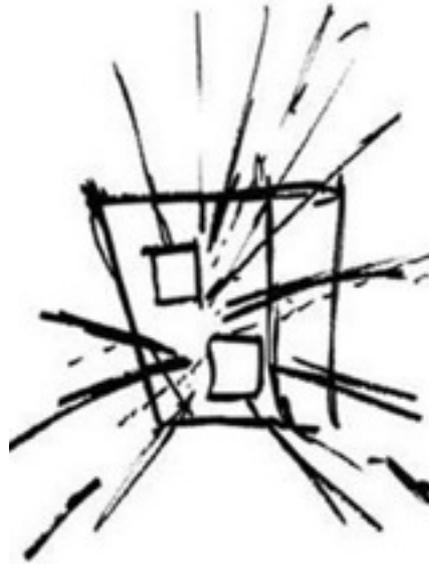
MEMORIAL SITE EXPOSES
GROUND ZERO
ALL THE WAY DOWN TO THE
BEDROCK FOUNDATIONS.



REVEALING THE HEROIC FOUNDATIONS
OF DEMOCRACY FOR ALL TO SEE.

✂

② SEPTEMBER 11 MATRIX

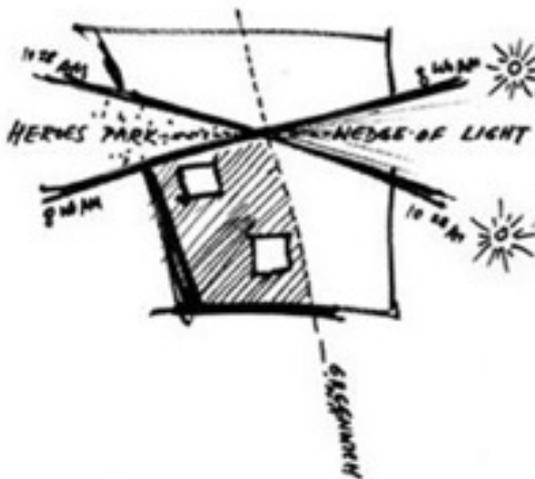


HEROES LINES
TO GROUND ZERO

✂

③ WEDGE OF LIGHT / PARK OF HEROES

SUNLIGHT ON SEPTEMBER 11
MARKING THE PRECISE
TIME OF THE EVENT.



✂

④ CULTURE AT HEART:
PROTECTIVE FILTER AND OPEN
ACCESS TO HALLOWED GROUND



- MUSEUM
- CULTURE
- PROMENADE

✂

Figura 48: Processo de criação a partir da composição do quarteirão

Fonte: Studio Daniel Libeskind website

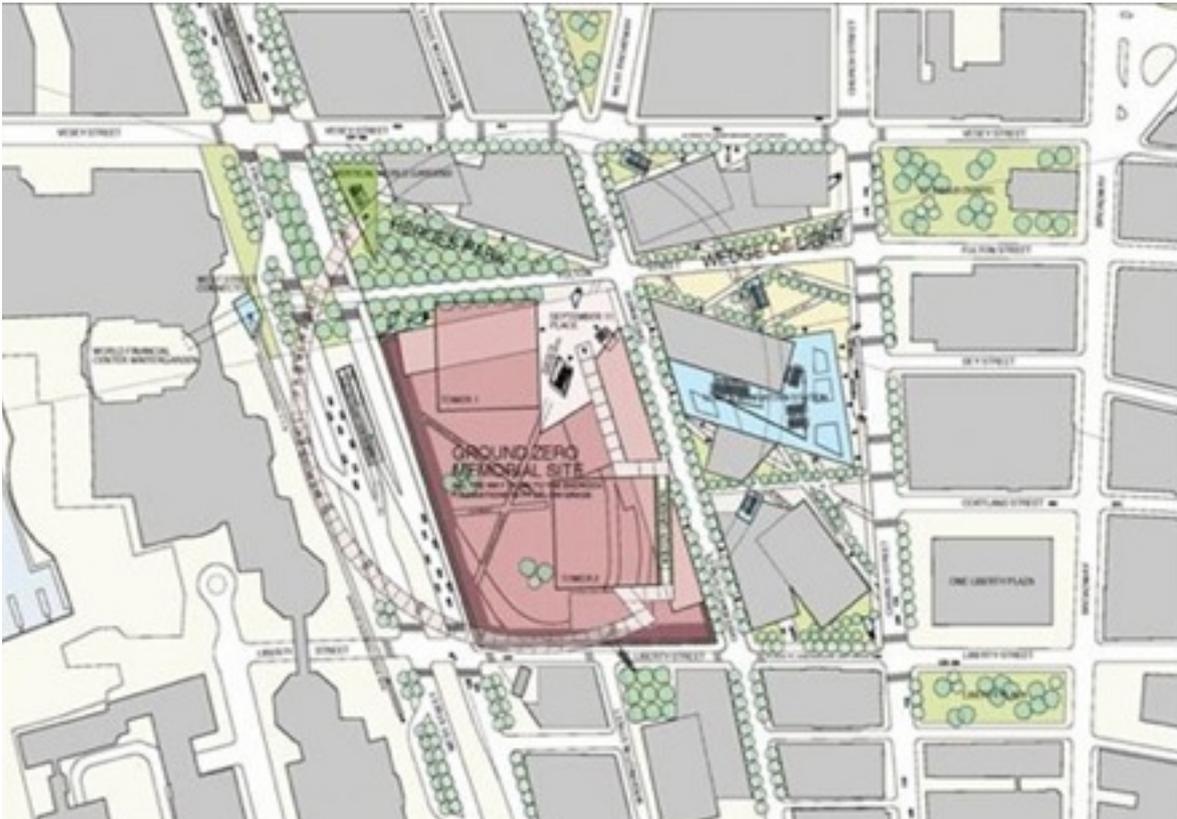
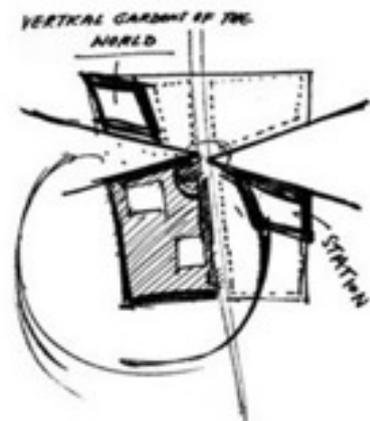


Figura 49 (acima): Implantação inicial da proposta de Libeskind

Figura 50 (direita): Definição conceitual da Zona Zero

Fonte: Studio Daniel Libeskind website

⑤ LIFE VICTORIOUS / SKYLINE



REASSEMBLING THE SKYLINE

1776 #

desabou. A forma triangular formada pelo ângulo entre os dois raios de luz seria chamada de “*Wedge of Light*”.

No partido arquitetônico estabelecido por Libeskind é mantida a base das antigas torres e sobre elas propõe o *Memorial*, descendo 70 metros e estabelecendo que estes espaços fossem livres como duas grandes áreas de meditação, e atuassem como centro de uma praça (*the Park of Heroes*) com um importante tratamento paisagístico.

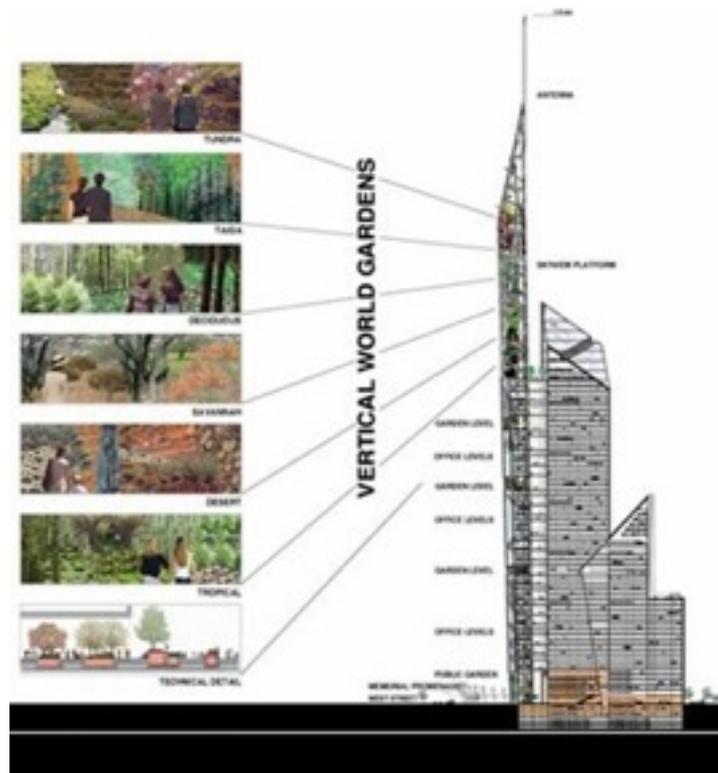


Figura 51: Fachada explicativa da proposta

Fonte: Studio Daniel Libeskind website

Além das bases, na mesma praça, propõe um edifício de forma trapezoidal, que abrigará um museu em homenagem às vítimas. A proposta, desta forma, foi muito atraente para o público, que sentiu-se identificado e comovido pelo empenho colocado em potencializar o valor do memorial.

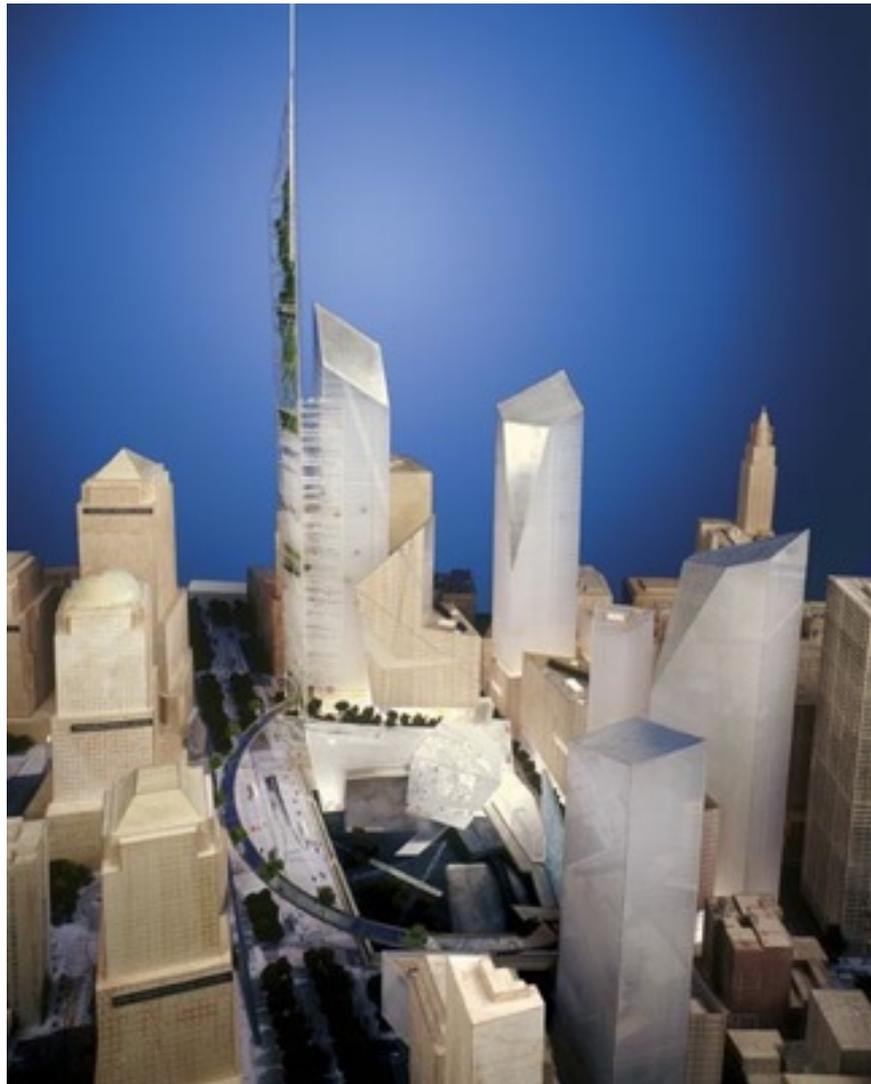
Ainda que a proposta de Libeskind tenha sido a de menor altura em relação às outras apresentadas no concurso, ela reabilitava o perfil de Manhattan com uma esbelta torre em forma de agulha e vários jardins que comemorava a independência dos Estados Unidos pela altura simbólica de 1.776 pés (ano da independência), nomeada inicialmente como “*Vertical World Gardens*” seria logo depois renomeado como “*The Freedom Tower*” –A Torre da Liberdade– (Fig. 51)

A importância deste edifício não girava em torno apenas da sua altura simbólica, nem ao seu sugestivo nome; mas na sua forma inserida na silhueta da cidade, que remetia claramente a imagem da Estátua da Liberdade como uma *imagem espelhada* dela na *paisagem urbana*. Isto o fazia consagrar-se talvez como o edifício “marco”, “a Fênix”, do qual nos falava Hajer em seu quarto discurso, ao referir-se ao “*ponto focal que demande uma afirmação simbólica e que teria que refletir o crescimento fortalecido da nação*”⁸².

⁸² CFR. HAJER, Maarten A. Op. cit., p.453.

Figura 52: Maquete virtual da proposta

Fonte: Studio Daniel Libeskind website



Para ressaltar esta ideia, Libeskind não apresentaria qualquer imagem do *skyline*, astutamente de todas as imagens do perfil do Baixo Manhattan escolheria aquela onde a Estátua da Liberdade aparece em um primeiro plano, desta maneira enfatizando a ideia da similitude entre essas duas figuras. Assim o projeto salientava a ideia de verticalidade no *skyline*, ao mesmo tempo que desenhava uma paridade atrativa com a estátua, e foi acolhido pelos nova-iorquinos como o fortalecimento da nação.

Assim, foi gerado um grande interesse pelo projeto, e o que determinou finalmente a eleição da proposta foi a imagem do novo edifício colocada perfeitamente no *skyline* apresentada em conjunto com o relato mencionado anteriormente, que destacava a estreita relação de Libeskind e Manhattan, razão pela qual demonstrava o mérito pessoal de colocar um conjunto de torres novas que fizesse claramente justiça ao antigo projeto.

CAPÍTULO III. MONUMENTO



Desde los tiempos antiguos, los arquitectos dedicamos nuestra vida a la construcción del mundo material con el objetivo de lograr la felicidad de nuestros semejantes. Erigimos los monumentos que representan los valores culturales de las civilizaciones surgidas a lo largo de la historia. Forjamos la imagen icónica de la memoria social. (Segre: 2001, 98)

MONUMENTO

NOVO SKYLINE PARA NY



Figura 53: Skyline de Nova Iorque com o novo projeto do WTC
Fonte: BBC News. http://news.bbc.co.uk/2/hi/in_pictures/8508817.stm

O debate sobre *o que* e *o como* reconstruir apresentaria como vimos vários desafios. Para nossa investigação, no entanto o objetivo da reconstrução concentra-se na integração do novo projeto ao skyline existente. Foi por isso que demos ênfase nos capítulos anteriores sobre a influência dos arranha-céus na paisagem urbana, e nas diferentes silhuetas propostas por todos os grupos participantes. Em este terceiro capítulo

enfocamo-nos no estudo e análise do projeto de Libeskind, enfatizando a ideia de que o conteúdo simbólico do projeto esteve diretamente relacionada à recuperação do *skyline*.

As referências simbólicas estabelecidas no Capítulo 1, as referências à homenagem apresentadas no Capítulo 2, e a exposição dos discursos estabelecidos por Hajer –o programa, o discurso memorial, a revitalização e “a Fênix” (especialmente este último)– sugeriram que a *altura* é determinante na criação de um elemento simbólico como “*marco urbano*” ou *ícone* capaz de preservar a *memória* do lugar, mas sobretudo capaz de restabelecer a imagem do *skyline* criando um novo *ritmo*.

Para o estudo da altura do novo projeto na paisagem urbana, não apenas influencia a vontade do projetista de querer criar o edifício mais alto, senão também os parâmetros urbanísticos, orientação e regulamentação do lugar, que permite completar o vazio não apenas com um edifício alto, mas com outras características formais. Cada um destes elementos devia possuir a habilidade de comunicar os acontecimentos através de um projeto inserido em um novo panorama de futuro, pois era claro que a perda de inúmeras vidas não foi a única ferida produzida no 11 de setembro: O Baixo Manhattan havia perdido uma significativa porção de sua malha urbana; Nova Iorque, a proa arquitetônica de seu distinto *skyline*; e a América, sua identidade simbólica.

Em 27 de fevereiro de 2003, depois das avaliações por parte dos *stakeholders*, duas reuniões públicas – *Listening to the City I* e *Listening to the City II* –, e várias reuniões e eventos públicos, foi eleita a proposta do *Studio Daniel Libeskind*, cuja apresentação respondeu melhor aos requerimentos e contrastou profundamente com as outras seis propostas.

Pouco tempo depois, surgiria a diferenciação entre o “*master planner*” e o “*project architect*” e Silverstein sugeriria a David Childs como o arquiteto projetista do *Freedom Tower*, enquanto Libeskind deveria ser visto como o responsável pelo plano diretor de todo o conjunto.

Para poder estudar a versão final do projeto de Libeskind é necessário inseri-lo em um contexto, estudando os diferentes elementos mencionados anteriormente que influenciaram na criação do edifício.

3.1. CONTEXTUALIZANDO O LUGAR DO WTC

O imenso e estratégico cenário da destruição causada pelo ataque terrorista de 11 de setembro teve um efeito importante no Baixo Manhattan. Nesta zona, que constitui o Distrito Financeiro de Nova Iorque, os escritórios constituem o principal uso do solo; no entanto, além do Distrito Financeiro outros dois bairros compõem a parte sul de Manhattan: O *TriBeCa* e o *Chinatown* (Fig. 54), ainda que em menor proporção que o primeiro. O colapso do *World Trade Center* resultou na destruição dos seis edifícios, com um total de 1.25 milhões de metros quadrados de escritórios aproximadamente, e a deterioração de 23 propriedades em seu entorno que representavam outros 2 milhões de metros quadrados. Em geral, os bens destruídos ou danificados representavam 60% do espaço comercial, entre *retail* e escritórios de alta qualidade, de toda esta zona sul da ilha.⁸³



Figura 54: Mapa do Baixo Manhattan mostrando a localização do espaço do WTC

Fonte: RAIKES, J. MASTER OF ARCHITECTURE LANDSCAPE, 2002

⁸³ CFR. RAIKES, Jane A. Integration of memorial and land use as a means for rebuilding in New York City. Master of Architecture Landscape. Faculty of the University of Georgia, August, 2002, p. 33.

3.1.1. A ALTURA

O tamanho das duas torres do WTC não apenas as transformava em uma grande proeza da engenharia, senão que tornou-as reconhecidas internacionalmente pela sua grande *altura*. Estas tinham uma área em planta 63 por 63 metros (208 x 208 pés), e uma altura –unicamente da torre, sem contar a antena– de 417 metros (1.368 pés), quer dizer que sua relação altura versos largura era aproximadamente 1 a 7, o que conferia a elas essa característica de verticalidade que alterava em grande medida à forma do *skyline*. Podemos indicar então como primeiro ponto, que a *verticalidade* ou alguma referência de verticalidade no projeto, em teoria, recobriria e sustentaria visivelmente a *memória da altura* no lugar.

Era claro que, desde que as autoridades haviam decidido incorporar no programa arquitetônico um item exclusivamente dedicado ao restabelecimento do *skyline*, a intenção era recuperar essa parte dominante no horizonte mediante um elemento que pudesse devolver a verticalidade perdida preenchendo a *ausência*; talvez a parte mais importante da *paisagem*.

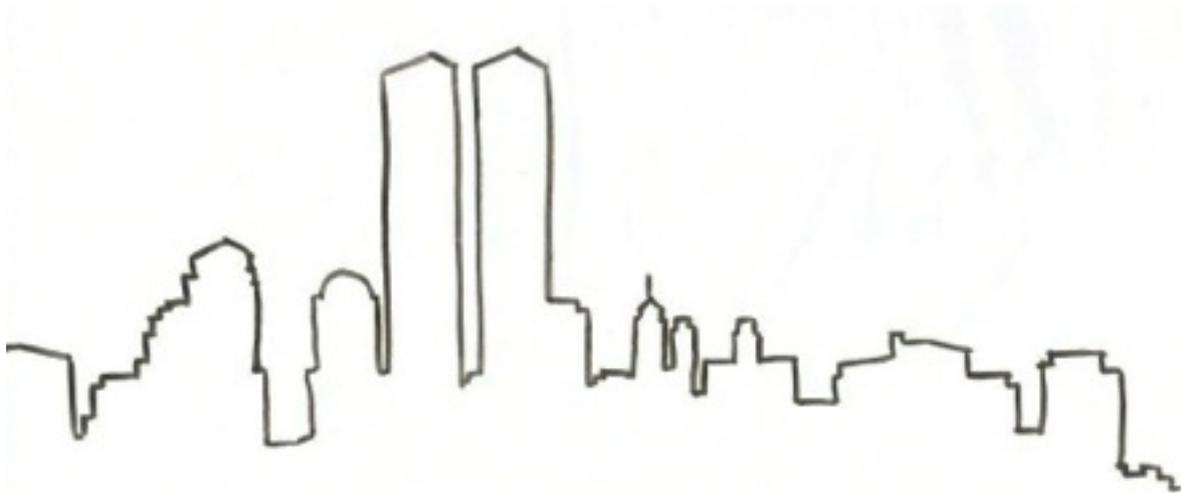


Figura 55: Silhueta do Skyline de Nova Iorque, quando ainda existiam as Torres Gêmeas

Fonte: Desenho feito pela autora

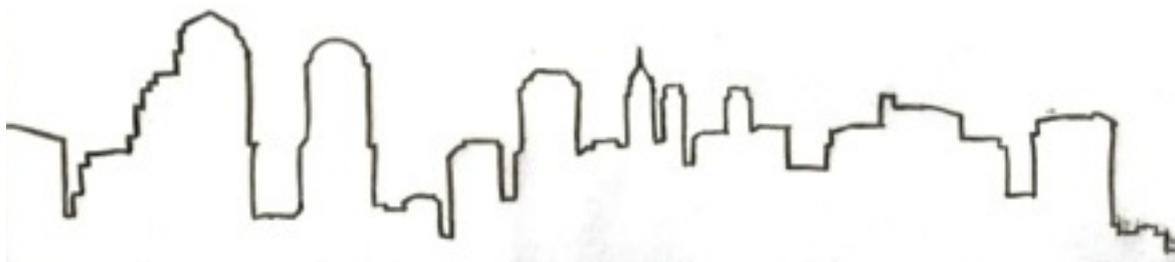


Figura 56: Silhueta do Skyline de Nova Iorque, se as torres

Fonte: Desenho feito pela autora

Se a proposta não incorporava edifícios altos, o lugar poderia renascer com algum outro elemento que invocasse tal verticalidade para converter-se em um símbolo local para as vítimas; entretanto, sem o restabelecimento do *skyline* se perderia o atrativo visual que o definia como um símbolo nacional e internacional de economia e poder. Isso foi profundamente estudado pelas autoridades do Baixo Manhattan, que concordaram que somente seria possível recuperar a Zona Zero através de um projeto que se expandisse a todas as esferas da sociedade em diversos níveis: local, nacional e internacional.

Para isso, devia ser levado em consideração que a altura das torres havia atuado também dentro de um padrão de crescimento contínuo em Manhattan, que havia passado por duas importantes regulamentações, a primeira em 1916 e a última, e mais recente, em 1961 (tabela 4), estas constituíam os parâmetros urbanísticos que deviam ser considerados além das bases e o programa do concurso na abordagem de futuro projeto.

Se bem estas regulamentações existem desde que iniciaram-se as edificações de arranha-céus em 1880, no caso de Nova Iorque não resulta em nenhum tipo de limites numéricos, como ocorreu no caso da cidade de Chicago, senão nas relações entre as dimensões, afastamentos e proporções urbanísticas, e que por isso permitiam uma certa flexibilidade no tamanho das propostas; quer dizer, já que “quase” qualquer altura seria permitida o que restabeleceria a **memória** estaria talvez inclinado da mesma maneira ao restabelecimento das proporções das antigas torres.

Year Implemented	Chicago	New York
1893	130' (39.6m) limit	
1902	260' (79.2m) limit	
1911	200' (61.0m) limit	
1916		Setback multiple
1920	260' limit + 400' for tower (total 183m)	
1923	264'+tower, with area and volume limits	
1942	144×lot size (FAR≈12)	
1957	FAR limits + bonus	
1961		FAR limits + bonus

Tabela. 4. Comparação de regulamentações de altura entre Chicago y Nova Iorque

Fonte: Barr J. Skyscrapers & Skylines_ New York and Chicago 1885-2007

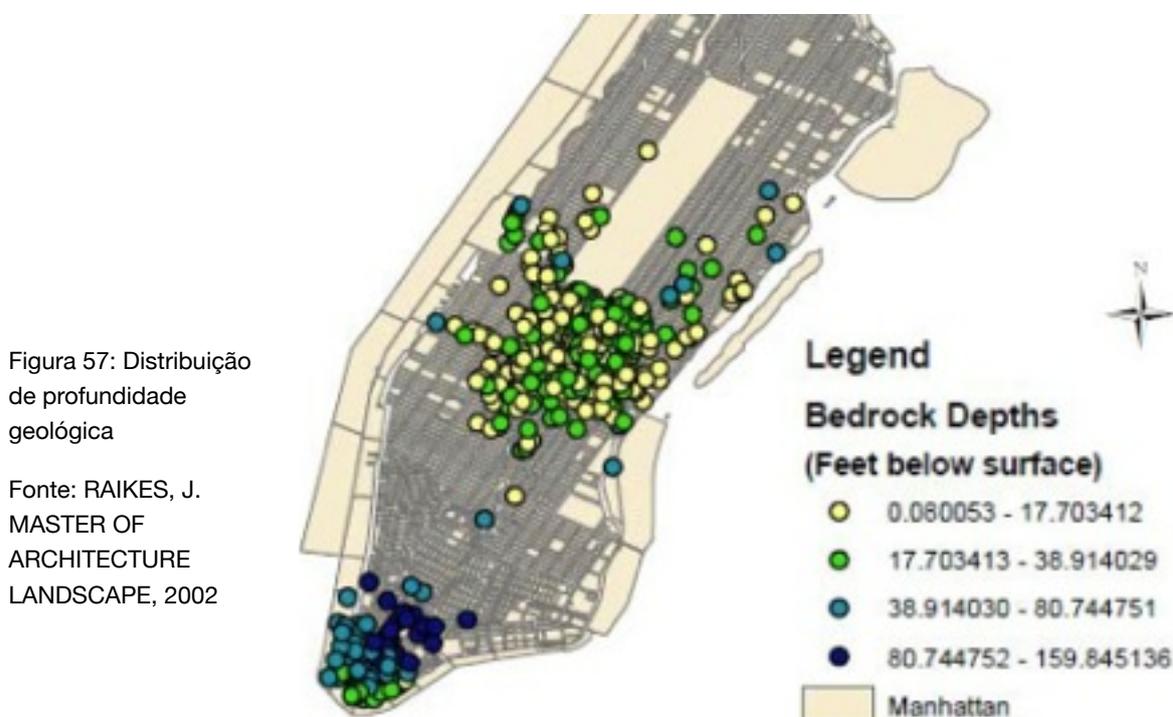
Este tipo de regulamentação urbana em Manhattan foi um dois motivos pelo qual as torres gêmeas haviam tido tal *altura*, pois basicamente seu tamanho não dependeria de um limite numérico, porém das relações entre suas dimensões e as relações espaciais com o traçado urbano circundante. Por essa razão haviam se revelado como um elemento de articulação no *ritmo* da paisagem urbana, eram muito mais altas que qualquer coisa que as rodeavam e constituíram assim picos ou anomalias sobre tal irregularidade de “*altos e baixos*”. Se aquela característica anômala no *skyline* de Nova Iorque tinha sido uma das razões do ataque, então a dúvida girava em torno da questão de criar um novo projeto com a mesma lógica, ou criar um novo projeto que quebrasse com essa hierarquização; aquela eleição poderia determinar na imagem de “novos alvos” ou na fachada de novos pontos de ataque.

A possibilidade de preservar a *memória* das torres recriando tal anomalia no *skyline* mediante um ou vários edifícios muito altos, voltaria a diminuir os demais do seu entorno, nesta situação era um risco a ser considerado. No entanto, a memória da altura das antigas torres também podia ser restabelecida pela inserção de um *ritmo* no horizonte, e ao mesmo tempo a questão da apreensão de um futuro atentado poderia ser minimizada. Talvez Libeskind tenha pensado nisso, ao propor 4 torres em crescimento. Diferentemente das outras propostas apresentadas no concurso, a proposta de Libeskind não se baseava em um novo “*pico*” evidente no *skyline*, senão em uma espécie de escada de várias torres em contínuo crescimento, arrematada por uma um pouco mais alta.

Em quanto pensava-se na construção de edifícios altos ou baixos no lugar, duas perguntas destacavam-se pela importância: como o novo edifício ou os edifícios deviam encaixar no *skyline* já existente?, e a segunda era: elas deviam ser ocupadas ou desocupadas?

3.1.2. O RITMO

Em segundo lugar, pode-se observar que existe um *ritmo* de altos e baixos no horizonte de Manhattan, um “*crescendo*”⁸⁴ que segue um “*decrecendo*”⁸⁵ onde claramente não seria de se estranhar que esse *ritmo* relativo sofra cada certo tempo uma “quebra” com a demolição ou a construção de um edifício, como um evento normal no processo de *mutação* contemporâneo o que provavelmente seria pouco perceptível dentro deste amplo horizonte urbano, a exceção evidente se a ruptura do ritmo ocorre no ponto mais alto e com maior destaque da silhueta.

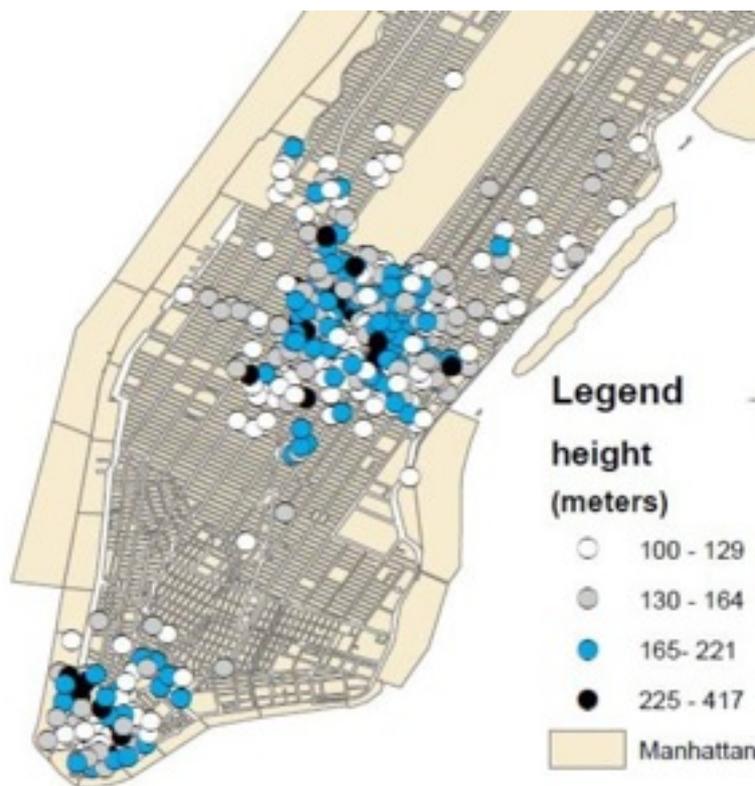


⁸⁴ Crescendo (del italiano "creciendo") son términos que se utilizan en notación musical para indicar que se debe aumentar gradualmente la intensidad del sonido, es decir, un matiz dinámico de transición. La indicación opuesta es decrecendo.

⁸⁵ RAIKES, Jane A. Op. cit., p.78.

Figura 58: Distribuição dos arranha-céus segundo a altura.

Fonte: RAIKES, J. MASTER OF ARCHITECTURE LANDSCAPE, 2002



Diversos motivos originaram a silhueta de Manhattan. Já mencionamos anteriormente que o lugar conta com um regulamento especial historicamente elaborado, além disso, a *altura* de cada espaço da cidade é determinado pela profundidade geológica que varia nos diferentes distritos da ilha. Curiosamente, a maior profundidade encontra-se no extremo sul do Baixo Manhattan (Fig. 57), outro motivo que originou a concentração de vários arranha-céus de diferentes alturas nesta zona. Assim, a maioria dos edifícios altos de Manhattan estão concentrados no Distrito Financeiro, diminuindo drasticamente no *TriBeCa* e no *Chinatown* onde é comum encontrar edifícios de 4 a 6 andares de altura (Fig. 58).

Nesta zona em particular, as ruas são estreitas e os edifícios são altos e pode existir uma mínima sensação de opressão; isso afirma Raymond Curran, arquiteto e urbanista, em seu livro *Architecture and the Urban Experience* em 1983, que “se a altura versus a largura experimentada por um pedestre na rua é maior de 2 a 1, a sensação de claustrofobia com frequência aparece, devido que a perspectiva vertical produz a ilusão de que os edifícios vão se fechando no alto”⁸⁶, no entanto isso era reduzido ao mínimo no Distrito Financeiro, pois sua localização no extremo inferior da Ilha rodeado pelo *Battery Park* e os rios

⁸⁶ RAIKES, Jane A. Op. cit., p.73.

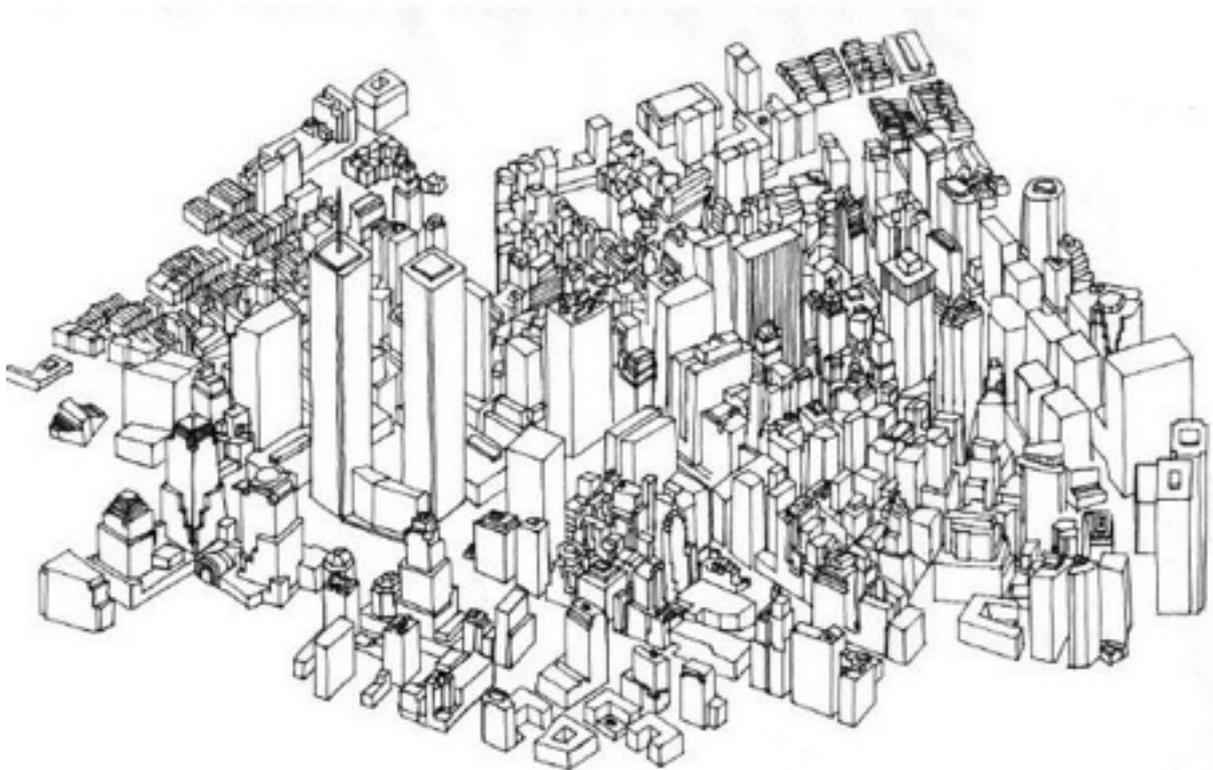


Figura 59: Vista axonométrica de Lower Manhattan quando ainda existiam as antigas torres

Fonte: RAIKES, J. MASTER OF ARCHITECTURE LANDSCAPE, 2002

Hudson River e *East River* davam um respiro no ar e enfraqueciam tal sensação.

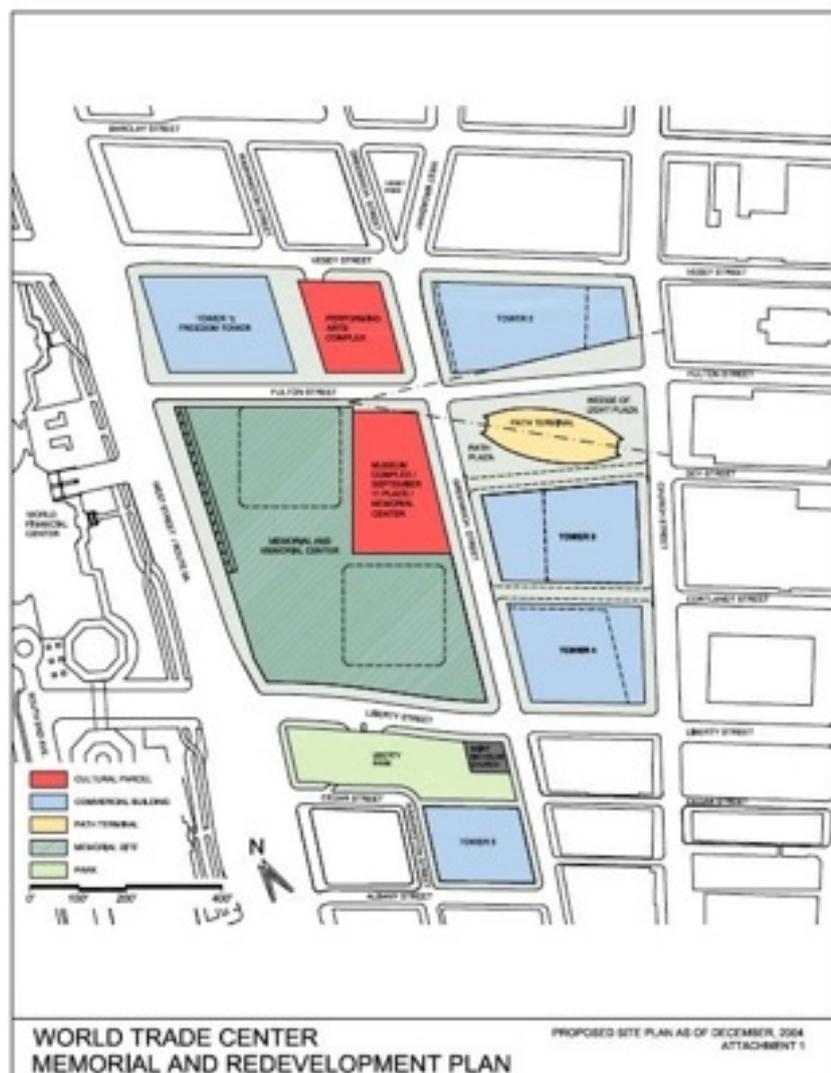
Todas estas condições urbanísticas permitiram então a criação desta mescla de densos edifícios novos e velhos, pequenos e grandes que outorgavam uma certa variedade visual que não resultou tão sobrecarregada dentro desta zona do Baixo Manhattan, projetando essa irregularidade no *skyline*.

A dificuldade dos arquitetos estaria assim, na tarefa de replicar essa irregularidade combinada, “utilizar a complexidade de base e gerar um novo desenho com um nível similar de irregularidade”⁸⁷. Esta observação do *skyline* preexistente ao parecer foi analisada por Libeskind, na busca por um projeto que se adequasse ao grau de complexidade existente.

⁸⁷ COOPER, Jon. Fractal assessment of Street-level skylines: a possible means of assessing and comparing character. *Urban Morphology* N. 7, August, 2003, p.73.

3.2. O PLANO DIRETOR DE LIBESKIND: A VERSÃO FINAL

A versão final do projeto de Libeskind sofreu diferentes mudanças especialmente em sua configuração urbanística e na forma dos edifícios, requeridas pelas autoridades. A primeira versão –a apresentada na entrega do concurso– se caracterizava pelas diagonais marcadas na implantação e na irregular disposição dos edifícios, imagem vista no capítulo anterior. Porém depois de várias solicitações e contínuas modificações, ela foi adotando um caráter ligeiramente mais clássico, mantendo algumas diagonais, o que resultou em um partido de ordem mista, que brincava com eixos oblíquos e retos tanto nos edifícios como nas ruas e nas praças, tudo isso para outorgar maior dinamismo e acessibilidade aos visitantes.



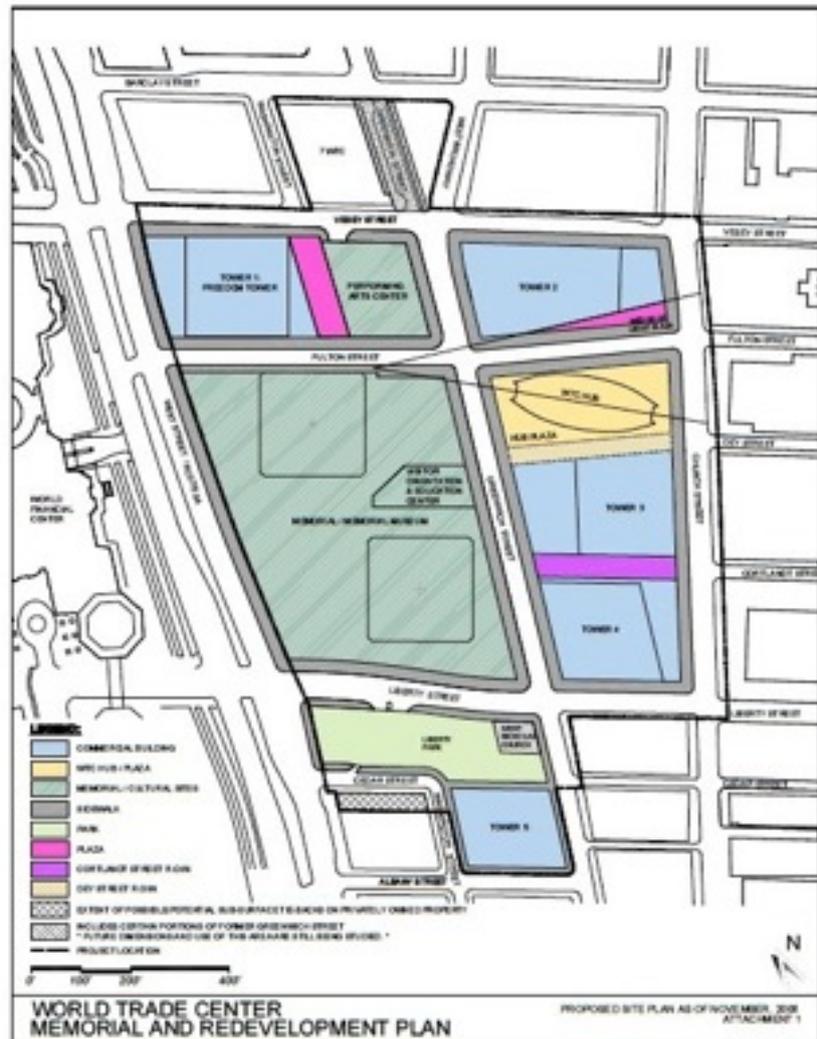


Figura 61: Proposta da implantação. Novembro, 2006

Fonte: Lower Manhattan Development Corporation website

No processo, Libeskind se convenceria que existia suficiente espaço para acomodar os requerimentos funcionais dentro dos limites do local, agrupados em edifícios com diferentes alturas que pudessem integrar-se à escala do distrito e que pouco a pouco pudessem aumentar sua altura até um edifício maior, criando não um único e evidente “alvo” para futuros golpes. Assim o *Freedom Tower*, encontraria-se localizado entre dois edifícios menores, inseridos estrategicamente no mesmo lugar. Como já mencionamos, este atuaria como o *marco urbano* e simbolizaria o renascimento de uma nação no *skyline* devastado, através de duas características simbólicas importantes: a altura –1.776 pés de altura, referência ao ano da independência dos Estados Unidos–, e a semelhança com a Estátua da Liberdade –forma semelhante e espelhada–. Evidentemente este seria o elemento principal para incorporar a *memória* no futuro da paisagem de Manhattan.



Figure 5.3: Circulation Routes

This figure illustrates the major circulation routes through Lower Manhattan.

	Arterials	1 Hoboken NJ	5 Atlantic Highlands, NJ
	Bridges	2 Ellis Island	6 Brooklyn Army Terminal
	Ferries	3 Statue of Liberty	7 Shea Stadium (Seasonal)
	Tunnels	4 St. George, Staten Island	8 Yankee Stadium (Seasonal)

Figura 62: Rotas de Circulação desde o Baixo Manhattan
 Fonte: RAIKES, J. Master of Architecture Landscape, 2002.

Igualmente aprofundamos na ideia de que a apresentação do projeto de Libeskind teria um sentido estratégico. Este apresentaria sua proposta inserida no *skyline* como todos os outros participantes, porém na proposta de Libeskind a imagem da paisagem urbana apresentada não mostrava qualquer silhueta. Ela estava perfeitamente orientada e direcionada desde o SO ao NE (ver rota 3 na Fig. 62) para mostrar intencionalmente a

Estátua da Liberdade em conjunto com o projeto, assim destacava a ideia de que seu projeto e a Estátua tinham uma estreita relação formal.



Figura 63: Skyline da proposta inicial do Studio Daniel Libeskind Building on bedrock⁸⁸

Fonte: <http://riverocolina.blogspot.com.br/2012/08/pictures-of-new-york-skyline-from-1876.html>

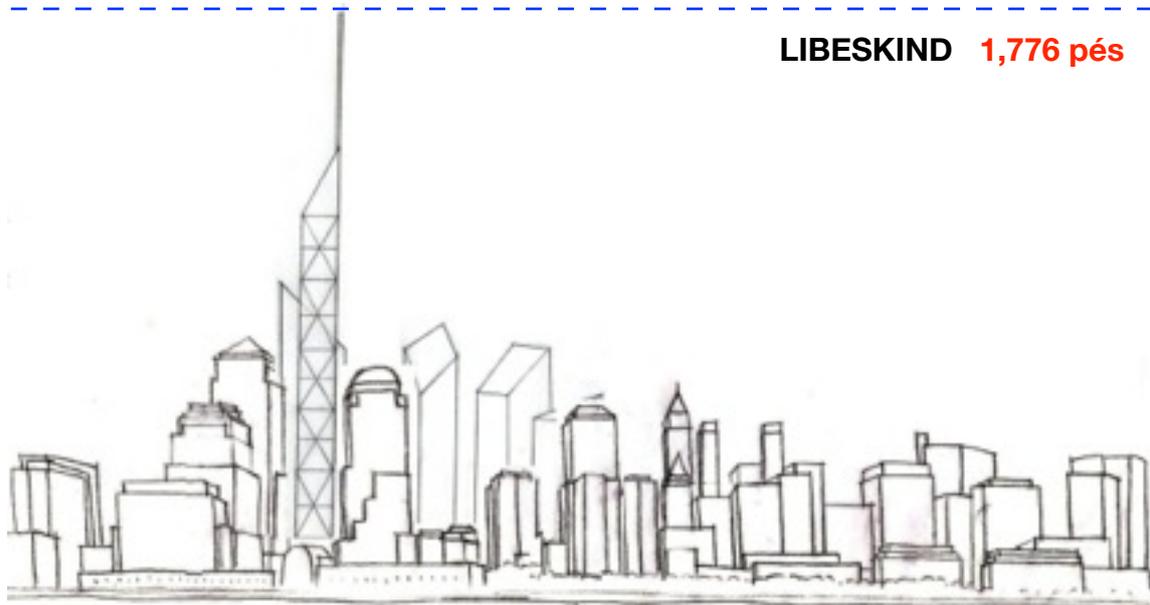


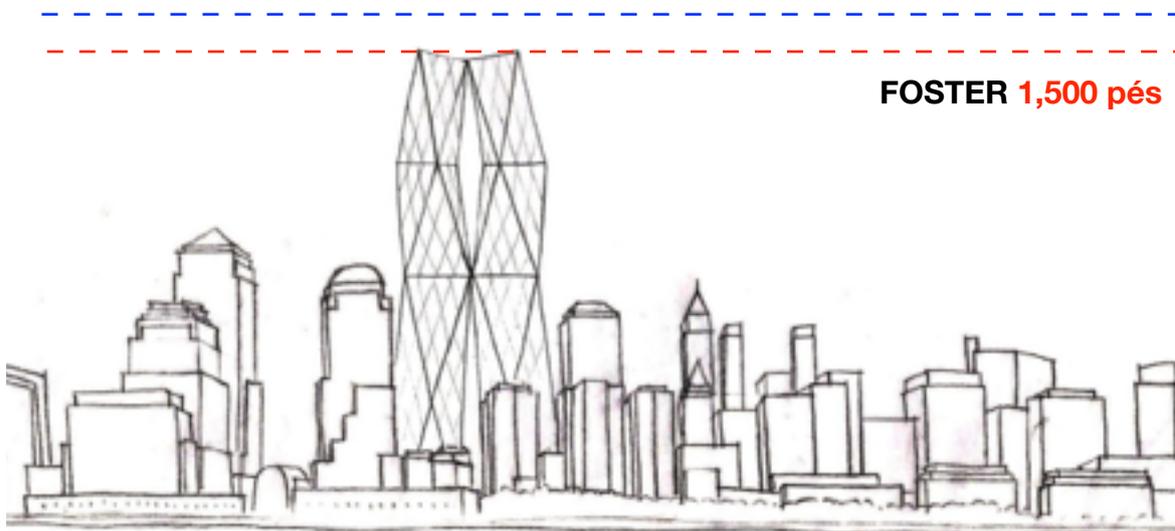
Figura 64: Proposta de Libeskind no “skyline sul oeste” de Manhattan.

Fonte: Desenho feito pela autora

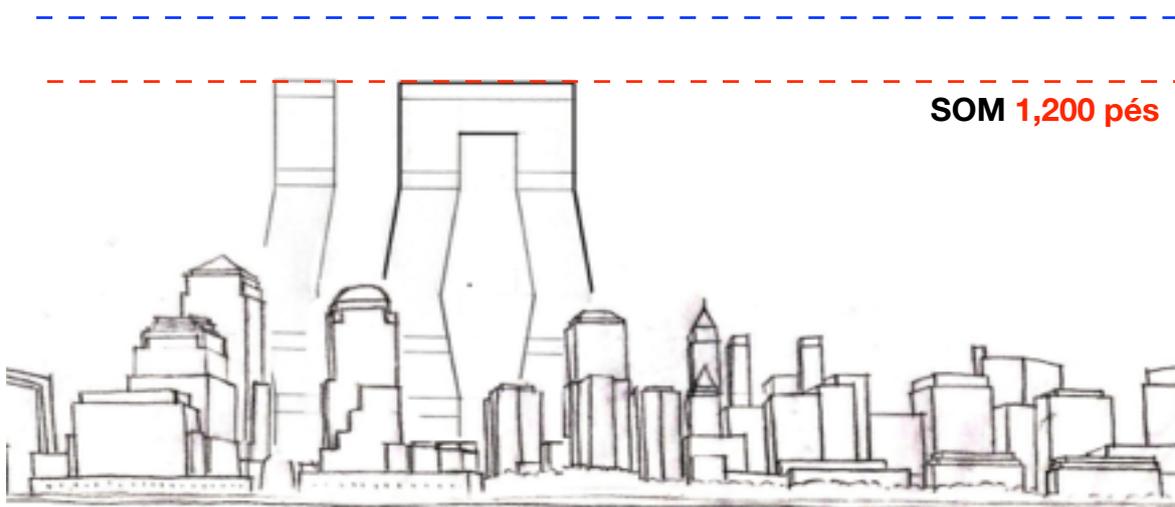
⁸⁸ *Construir sobre roca*. Título extraído de: Sette visioni di New York. In: DOMUS N.856. Roma, febbraio, 2003.

COMPARATIVO COM AS OUTRAS PROPOSTAS

Pode-se ver que a proposta que fosse eleita como vencedora do concurso (Libeskind, linha em azul) não era a de maior altura, mas sim a que relatava com mais proximidade a altura que tiveram as antigas Torres Gêmeas (1,727 pés).



FOSTER 1,500 pés

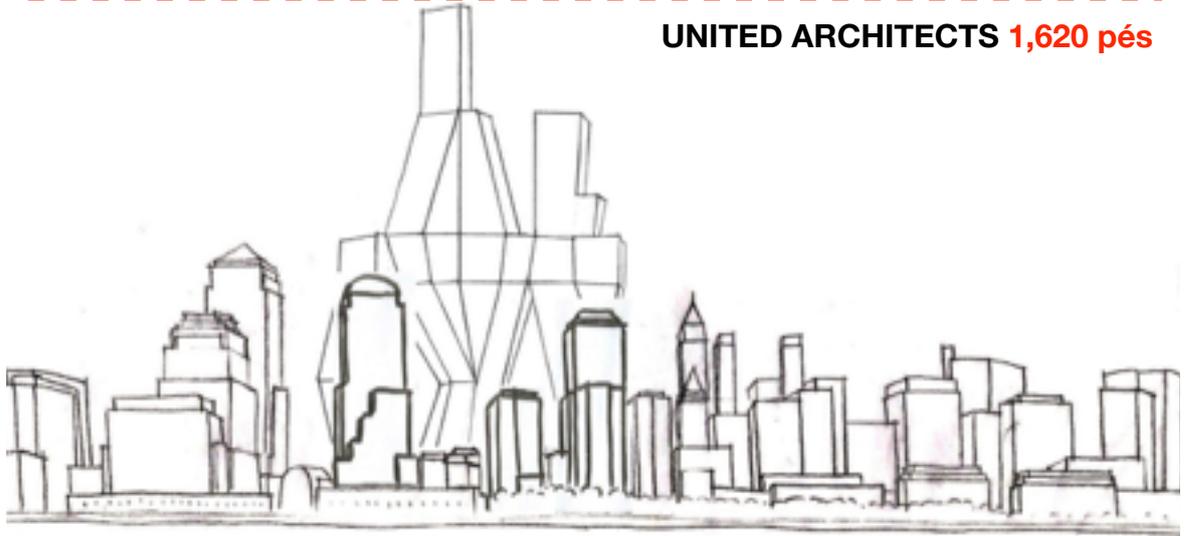


SOM 1,200 pés

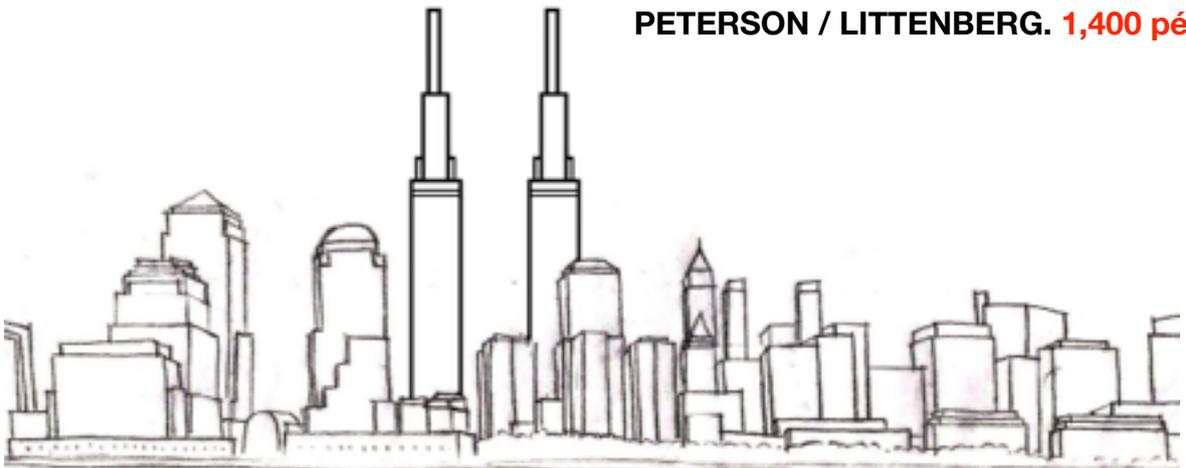


MEIER & EISENMAN 1,110 pés

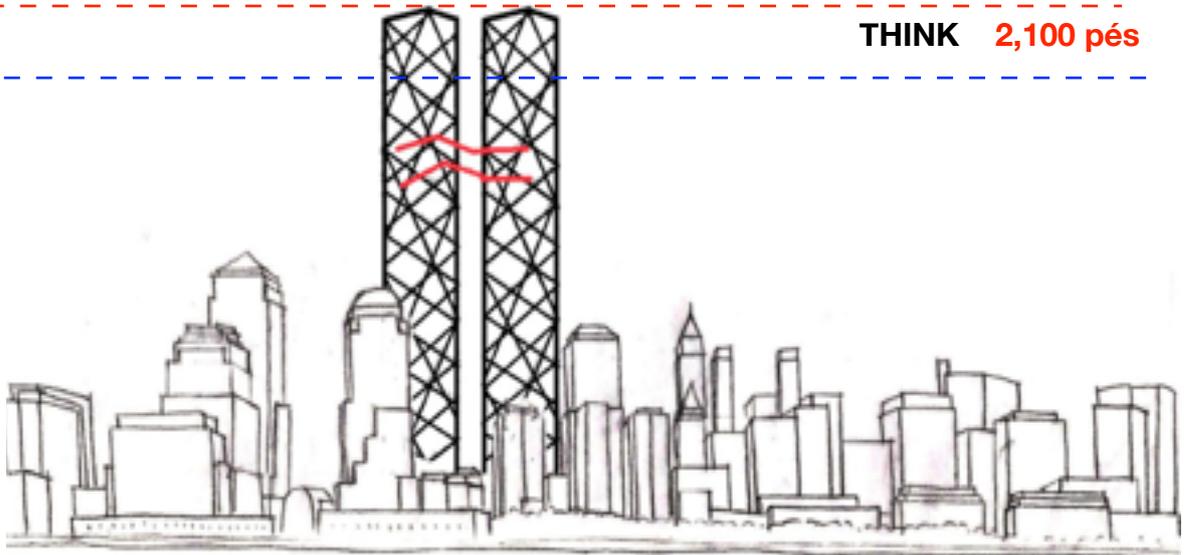
UNITED ARCHITECTS 1,620 pés



PETERSON / LITTENBERG. 1,400 pés



THINK 2,100 pés



3.2.1. A EVOLUÇÃO DA FREEDOM TOWER

Hoje em dia, a Torre da Liberdade não é exatamente a torre que os nova-iorquinos pensaram que seria construída quando escolheram o projeto de Libeskind. Desde que David Childs foi designado como responsável pelo projeto do *One World Trade Center* e em seguida, Libeskind assumiria o papel de *master planner*, iniciou-se uma revisão do projeto de inúmeráveis maneiras.

As seguintes versões provavelmente colocariam a prova a resistência dos valores simbólicos inseridos por Libeskind em relação as mudanças na forma do novo edifício, além disso, a aprovação coletiva de qualquer mudança não afetaria o comprometimento afetivo nem a memória presente no *skyline*.; pois claramente podemos observar que umas das razões da adaptação da *Freedom Tower* ao ambiente construído seria sua imagem na paisagem urbana pela relação formal com a Estátua da Liberdade, talvez uma nova forma de edifício poderia originar um isolamento do mesmo ou contrastar com seu conteúdo simbólico.

A seguir apresentamos uma breve cronologia no processo de evolução da *Freedom Tower* ou a Torre da Liberdade.

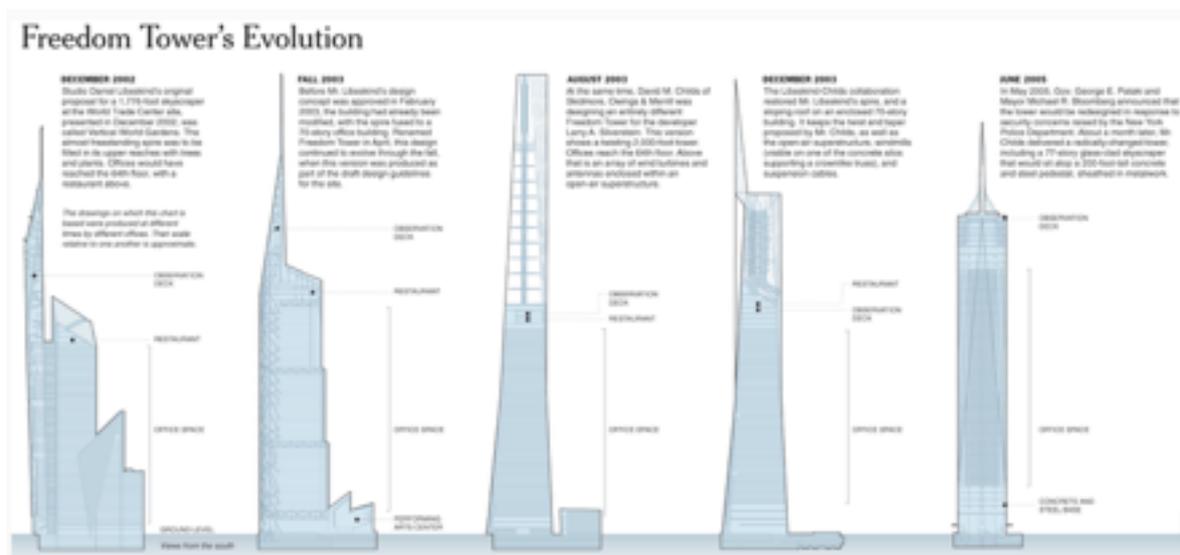


Figura 65: Freedom Tower's Evolution

Fonte: <http://riverocolina.blogspot.com.br/2012/08/pictures-of-new-york-skyline-from-1876.html>

DEZEMBRO 2002

Proposta original de Libeskind de um arranha-céu de 1.776 pés de altura, nomeado como *Vertical World Gardens* ou Os Jardins Verticais do Mundo.

A agulha lateral da torre seria preenchida de vida, mediante a incorporação de árvores, arbustos e plantas de vários tipos. Os espaços de escritórios chegariam apenas até o 64º andar, onde se encontraria um restaurante. Foi nesta primeira proposta que observamos que existia uma clara semelhança formal com a Estátua da Liberdade.

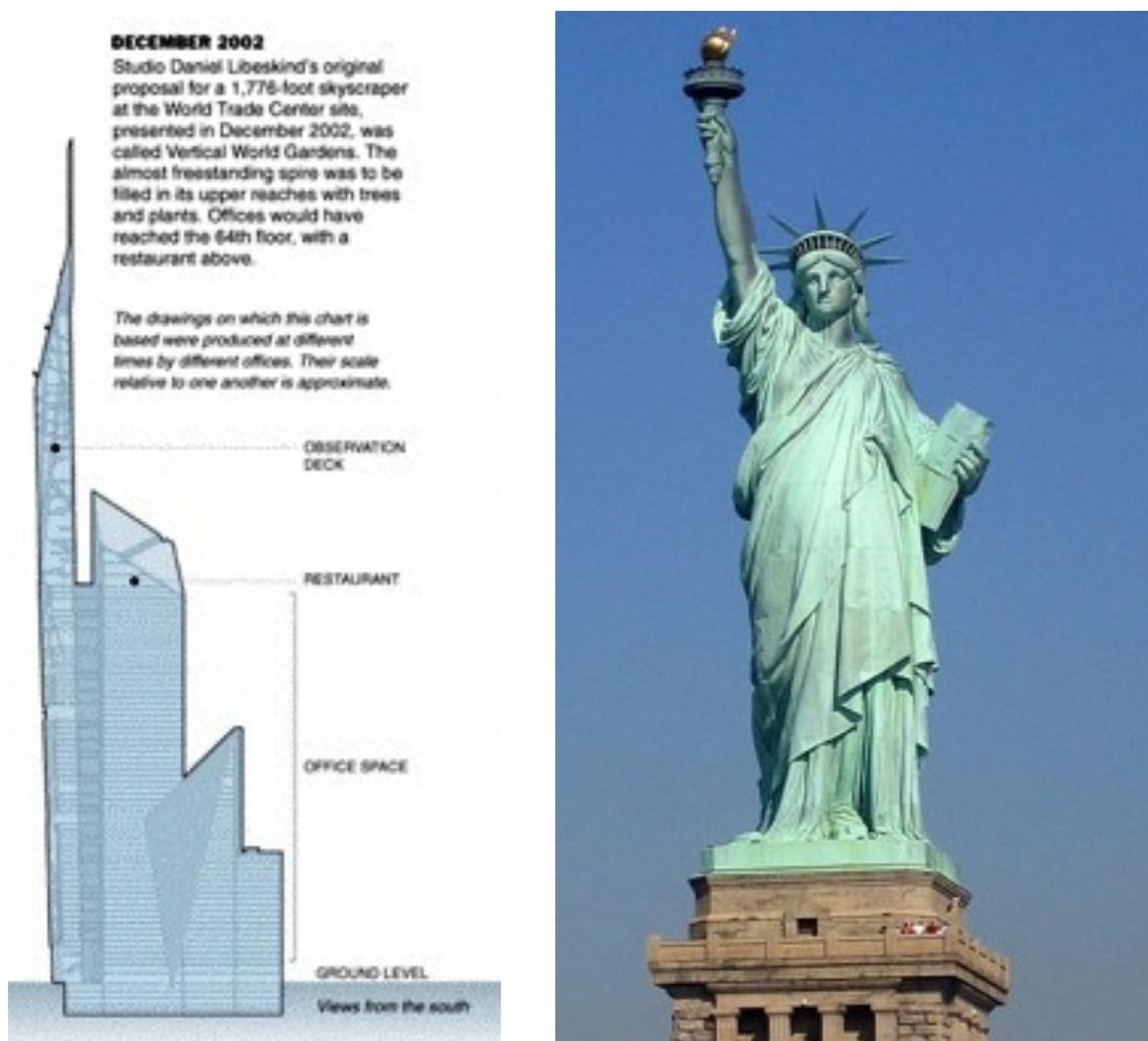


Figura 66, 67: Semelhança entre a forma do *Freedom Tower* e a Estátua da Liberdade

Fonte: <http://riverocolina.blogspot.com.br/2012/08/pictures-of-new-york-skyline-from-1876.html>

FEVEREIRO 2003

Antes que o projeto de Libeskind fosse eleito em fevereiro de 2003, o edifício já havia sido modificado por primeira vez, colocando a agulha-antena acoplada a torre, que agora teria 70 andares de escritórios. Nesta etapa, a torre foi renomeada como *The Freedom Tower* ou a Torre da Liberdade, em abril do mesmo ano. E foi a partir desse momento quando começou-se a redesenhá-la de distintas maneiras.

AGOSTO 2003

David Childs arquiteto principal do escritório SOM - Skidmore, Owings & Merrill desenhou um edifício que chegaria a uma torre de 2.000 pés de altura. Os escritórios ocupariam desta vez 64 andares e em cima delas seriam colocadas faixas de turbinas cortaventos e uma antena que ficariam embutidas dentro de uma estrutura semiaberta.

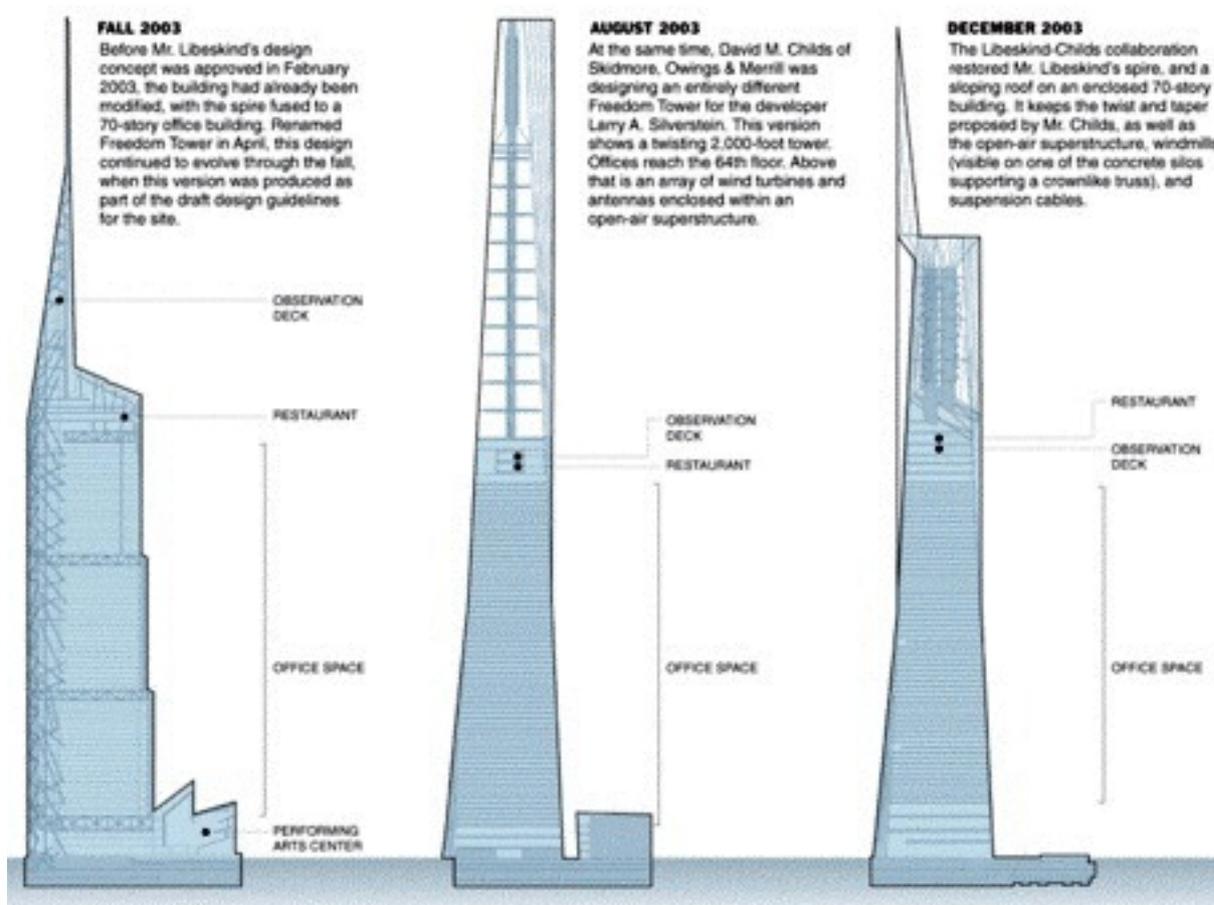


Figura 68: Evolução da *Freedom Tower*

Fonte: <http://riverocolina.blogspot.com.br/2012/08/pictures-of-new-york-skyline-from-1876.html>

DEZEMBRO 2003

Em dezembro de 2003 Libeskind e Childs começariam a trabalhar em conjunto para reformular a Torre da Liberdade, no qual seria reconsiderado o tipo de antena inicialmente proposto por Libeskind e a torre desta vez teria 70 andares de área útil de escritórios. Se manteriam os corta-ventos propostos por Childs, assim como parte da antena embutida em uma estrutura semiaberta.

MAIO 2005

Em maio de 2005, os governadores de Nova Iorque George E. Pataki e Maior Michael R. Bloomberg anunciaram que a torre seria redesenhada em resposta as questões de segurança levantadas pelo departamento de polícia de Nova Iorque. Aproximadamente um mês mais tarde, Childs revelaria uma torre radicalmente diferente, um arranha-céu de 77 andares de vidro temperado, que estaria sobre uma base de 200 pés de altura de concreto e aço.

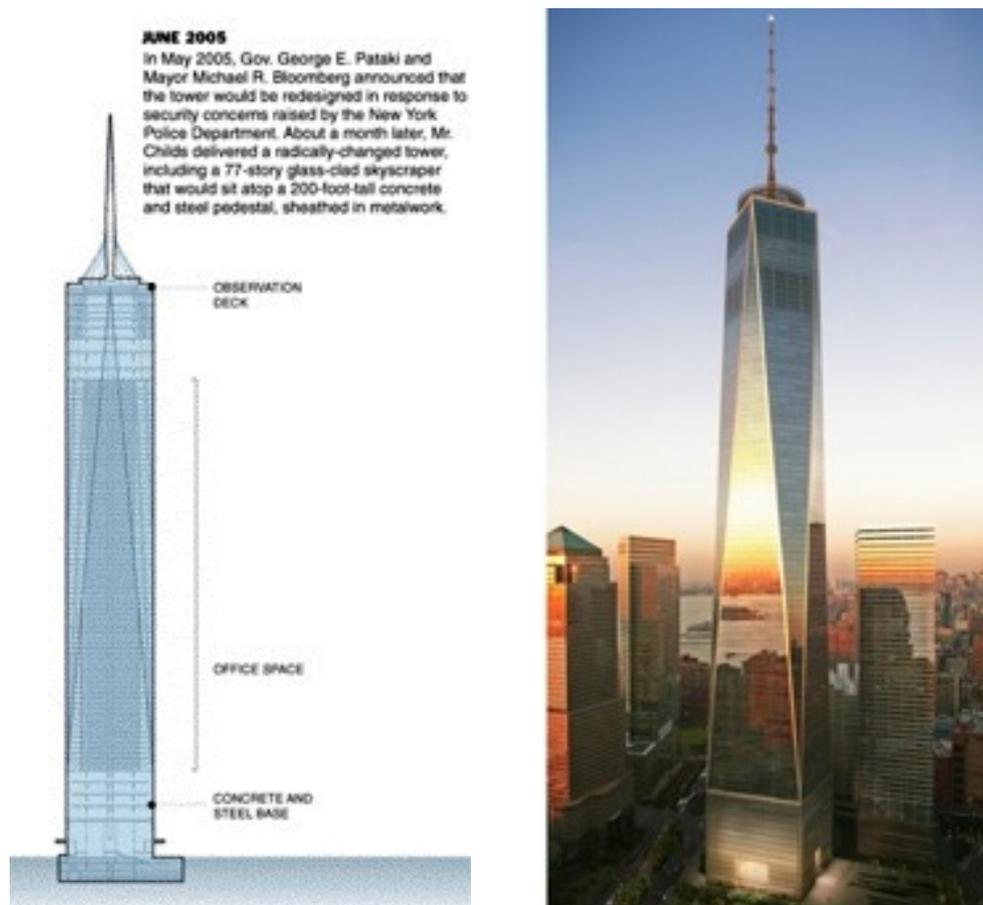


Figura 69, 70: Esquema final

Fonte: <http://riverocolina.blogspot.com.br/2012/08/pictures-of-new-york-skyline-from-1876.html>

Assim esquema final seria revelado em junho de 2005, quatro anos após o atentado. A construção desta torre levaria vários anos, prevendo a finalização em 2013, pouco tempo antes desta dissertação ser finalizada, pelo que o estudo aprofundado das questões em torno deste edifício e do impacto no skyline hoje em dia poderia ser assunto de futuras investigações.



Figura 71: Novo World Trade Center em construção. *Skyline sudoeste* de Manhattan. 2011

Fonte: Lower Manhattan Development Corporation website



Figura 72: Futuro *Skyline* de Nova Iorque, após a finalização do novo World Trade Center.

Fonte: Lower Manhattan Development Corporation website

3.2.2. OS EDIFÍCIOS DE ACORDO COM O PLANO DIRETOR

Portanto, o projeto de Libeskind converteria-se no Plano Diretor e serviria tanto como base conceitual e base técnica para o desenvolvimento do conjunto. Estabeleceria a localização e o volume de cada elemento do programa, a altura do edifício e o tamanho relativo, assim como a proximidade entre um e outro. Definiria também a infra-estrutura do lugar, o transporte, as normas de sustentabilidade e a relação formal entre todos os elementos do local com o contexto que rodeia os bairros imediatos e a cidade a sua volta.

Em quanto ia se trabalhando na versão final do plano diretor, paralelamente seriam definidos cada um dos sete edifícios que formariam parte do complexo e seriam encarregados a diferentes escritórios de arquitetura, alguns deles que tinham participado do concurso.



Figura 73: Render volumétrico de todo o WTC

Fonte: Studio Daniel Libeskind website

Skidmore, Owings & Merrill (The Freedom Tower- WTC1), Foster and Partners (WTC 2); Richard Rogers Partnership (WTC 3); Maki & Associates (WTC 4); Snøhetta (Museum's entry pavillion); e Santiago Calatrava (Centro de Transportes), estariam entre os eleitos, para trabalharem juntos no desenvolvimento do complexo para o novo WTC.

As torres do WTC 5 de *Kohn Pedersen Fox Associates (KFP)*, o *World Trade Center 7 de SOM* e o *Performaning Arts Center* a ser projetado por *Frank Gehry*, não são mencionados dentro do plano director, o que parece que as mesmas foram definidas no percurso da construção.

A. ONE WORLD TRADE CENTER

O *One World Trade Center* –ou finalmente chamada *The Freedom Tower*– eleva-se acima da cidade a 1.776 pés de altura, onde unicamente sua antena em forma de agulha possui 408 pés de altura, com isso ele revelaria-se como o novo edifício mais alto dos Estados Unidos e um ícone indelével para Nova Iorque. Projetado por David M.



Childs, a construção de 2.6 milhões de pés quadrados, incluiria espaço para escritórios, um mirante, restaurantes e os espaços para instalações de antenas.

"The tower is an open, welcoming building that both radiates light and is filled with light. Our design team has achieved our goal of creating a great urban place -- a building that serves the people who work in it, welcomes those who visit it, and plays an integral and vibrant role in the city that surrounds it."

David Childs, Freedom Tower Architect

Figura 74: Render volumétrico do One WTC

Fonte: Studio Daniel Libeskind website

B. TWO WORLD TRADE CENTER

O *Two World Trade Center*, desenhado por *Foster& Partners*, seria concebido como a segunda torre mais alta do WTC, com 1.349 pés de altura. A ideia inicial do projeto era criar um complemento ousado ao *skyline* de Nova Iorque com seu topo em forma de diamante inclinado em direção ao Memorial, que encontraria-se no nível do chão.



"The crystalline top of the tower respects the master plan and bows down to the Memorial Park commemorating the tragic events that unfolded here. But it is also a powerful symbol of hope for the future. The dramatic height of the tower celebrates the spirit that has historically driven Manhattan to build tall, and the diamond-shaped top will be a crowning landmark on the city's skyline."

Norman Foster, Tower 2 Architect

Figura 75: Render volumétrico do Two WTC_ Foster

Fonte: Lower Manhattan Development Corp. website

C. WTC 3, WTC 4, WTC 5, WTC 7.

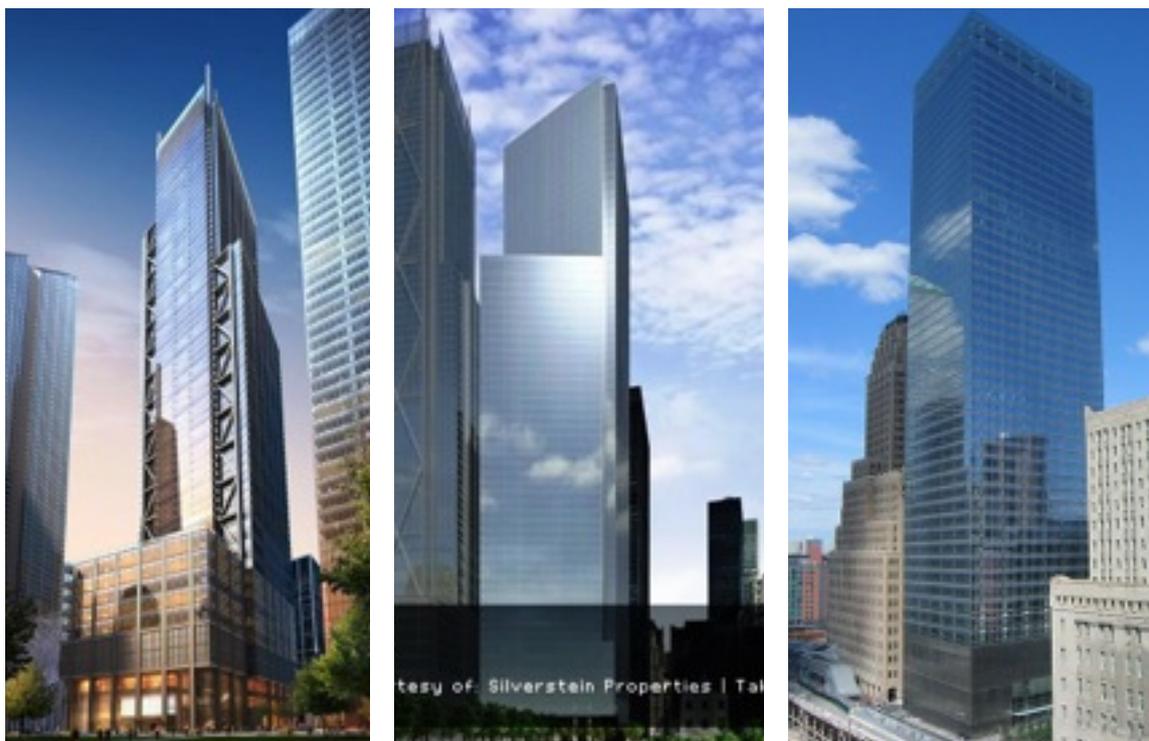
O *World Trade Center 3* seria o terceiro mais alto da zona. Desenhado por *Richard Rogers de Rogers Stirk Harbour & Partners*, a Torre estaria situada entre os distintos edifícios ao redor do Memorial.

O *World Trade Center 4*, localizado no 150 *Greenwich Street*, desenhado por *Maki&Associates* ficaria em frente ao parque do Memorial pelo lado oeste, com 72 andares e altura de 977 pés.

O *World Trade Center 5* seria desenvolvido pela Autoridade Portuária de Nova Iorque e Nova Jersey, que em setembro de 2006 assumiria a responsabilidade da construção desta torre. Eles atribuíram ao escritório de arquitetura *Kohn Peterson Fox Associates*, a reconstrução do edifício existente.

O projeto do *World Trade Center 7*, de 52 andares, também seria assumido por *Skidmore, Owings & Merrill*. Este edifício seria desenvolvido, gerenciado e utilizado pelo atual arrendatário do WTC, Larry Silverstein.

Gostaríamos de ressaltar que não foi encontrada informação sobre o WTC 6, nem na implantação final, nos documentos, nem nos sites de arquitetura. O que nos faz supor o *Performing Arts Center*, a cargo de Frank Gehry, constitui este sexto edifício.



Figuras 76, 77, 78: Renders volumétricos das torres 3, 4 e 7

Fonte: LMDC website

3.2.3. O MUSEU-MEMORIAL: REFLETING THE ABSENCE

O projeto do Memorial & Museu Nacional do 11 de Setembro, cuja proposta vencedora denominou-se *Reflecting the Absence*, foi criado pelo arquiteto Michael Arad e o arquiteto paisagista Peter Walker, a seleção ocorreu após um concurso internacional, que incluiria mais de 5.200 participantes de 63 nacionalidades diferentes. Uma das características mais importantes do Museu, que seria projetado por Davis Brody Bond, é que ele contaria com um espaço de exposição principal abaixo do nível do solo. O acesso ao Museu se daria através de um pavilhão de entrada a desenhado por Snøhetta.

In its powerful, yet simple articulation of the footprints of the Twin Towers, "Reflecting Absence" has made the voids left by the destruction the primary symbols of our loss. It is a memorial that expresses both the incalculable loss of life and its consoling renewal, a place where all of us come together to remember from generation to generation.

Memorial Jury explaining their decision



Figura 79: O 11 de Setembro Museu Memorial Nacional e o lugar em memória das Torres

Fonte: Lower Manhattan Development Corporation website

"The design strives to make visible what is absent. The primary responsibility we have is to those we lost that day."

Michael Arad, Reflecting the Absence Architect

O memorial constituiria o segundo discurso de Hajer mencionado anteriormente no segundo capítulo, o *Discurso Memorial*, cuja missão principal era de recordar e honrar as milhares de mortes ocorridas nos ataques terroristas de 26 de fevereiro de 1993 e 11 de setembro de 2001; finalmente, estaria localizada nas marcas das antigas torres, destacadas como tanques maciços e água caindo pelas bordas tipo cascata, para servir como uma forte lembrança das Torres Gêmeas e a perda de vidas.



Figura 80: Pesadas -Memorial

Fonte: Lower Manhattan Development Corporation website

Os nomes das 2.980 pessoas que morreram no ataque do 11 de setembro na cidade de Nova Iorque, Washington DC, Pennsylvania, e as do atentado ao WTC em fevereiro de 1993, estariam inscritos em todas as laterais dos tanques do Memorial.

Atualmente no Museu-Memorial, recentemente inaugurado, também são oferecidas atividades para recordar o 11 de setembro especialmente para crianças; onde vários cursos destacam a ideia de conscientização da importância do *skyline* no imaginário urbano de Manhattan.

3.3. A IMAGEM⁸⁹ DO NOVO SKYLINE

“Creio que as cidades estão tão vinculadas as imagens, tão expressas a través de imagens, que sua linguagem torna-se insuficiente... A descrição das cidades, é um arte com o que se comunica muito dificilmente. Normalmente, a descrição de uma cidade não pode ser percebida em sua totalidade porque existem demasiadas coisas que somente podem ser percebidas a través do olfato, o ouvido, da vista, e de estar ali.... mas sobretudo da vista”⁹⁰

Os edificios altos outorgam identidade às cidades através da formação de um *skyline*, por uma aba de ícones representativos que servem de orientação para pedestres e condutores, e marcam narrativas para historiadores do urbano. Eles tiveram um importante papel na história visual do século XX e XXI, aparecendo como fundo de incontáveis filmes, cartões postais e anúncios.⁹¹

Dadas suas grandes proporções e seu surpreendente impacto visual, os *arranha-céus* converteram-se em atores centrais em vários filmes e anúncios, e as cenas com tomadas mais abertas compreenderiam toda a magnitude de suas proporções no *skyline*.

Em 1933 realizaria-se um dos filmes mais representativos da história dos Estados Unidos, *King Kong*, que foi um êxito de bilheteria não apenas pelos efeitos visuais empregados graças ao avanço da tecnologia, mas também porque foi filmado em uma das *paisagens mais icônicas* da cidade de Nova Iorque, e cuja cena de maior importância e provavelmente a mais recordada, teve lugar no edificio mais representativo da cidade, o

⁸⁹ Nuestra percepción del mundo sensible y del espacio a nuestro alrededor no es el producto bruto de las informaciones recibidas por medio de nuestros sentidos; nuestro cerebro clasifica, estructura y organiza en representaciones significantes. Esta transformación produce lo que llamaremos aquí la imagen, o sea la construcción mental resultante de la percepción (sensible) de un espacio y de la calificación (intelectual) de esa percepción. (Monet: 1995, 21)

⁹⁰ KOLLHOFF, Hans. Entrevista de Wim Wenders a Hans Kollhoff. Cuadernos del Colegio de Arquitectos de Catalunya. N.177. Abril, Mayo y Junio, 1990.

⁹¹ CFR. McNEILL, Donald. Skyscraper geography. In: Progress in Human Geography 29, 1 UK: SAGE Publications, 2005, p. 46



Figura 81: Empire State & King Kong

Fonte: <http://geeksjournal1976.blogspot.com.br/2011/12/extraking-kong-1976.html>

Empire State Building, finalizado apenas dois anos antes (1931), e que seria naquele momento o edifício mais alto dos Estados Unidos.

Quarenta e três anos mais tarde se realizaria o remake deste filme, onde o *King Kong* arrastava a atriz *Jessica Lange* a um cenário muito mais alto, as Torres Gêmeas do *World Trade Center*, pois depois de sua construção, o “marco urbano” e o símbolo mais importante da cidade deixou de ser o *Empire State* –ainda que tivesse destaque– pois o que a tornava tão representativa era sua altura dominadora.

Em 2005, seria realizada uma nova versão do filme, e com a ausência das torres o cenário voltaria novamente a ser o *Empire State* (parece que o *King Kong* não se decidia em qual dos edifícios escalar), pois este seria novamente o edifício mais alto de Nova Iorque.

A nossa pergunta é: O que esperar para 2020 caso resolvessem fazer uma nova versão do filme? O Gorila reconheceria o *World Trade Center* de Libeskind como o novo *marco urbano* de Nova Iorque? Deixaremos essa pergunta aberta para futuras investigações.

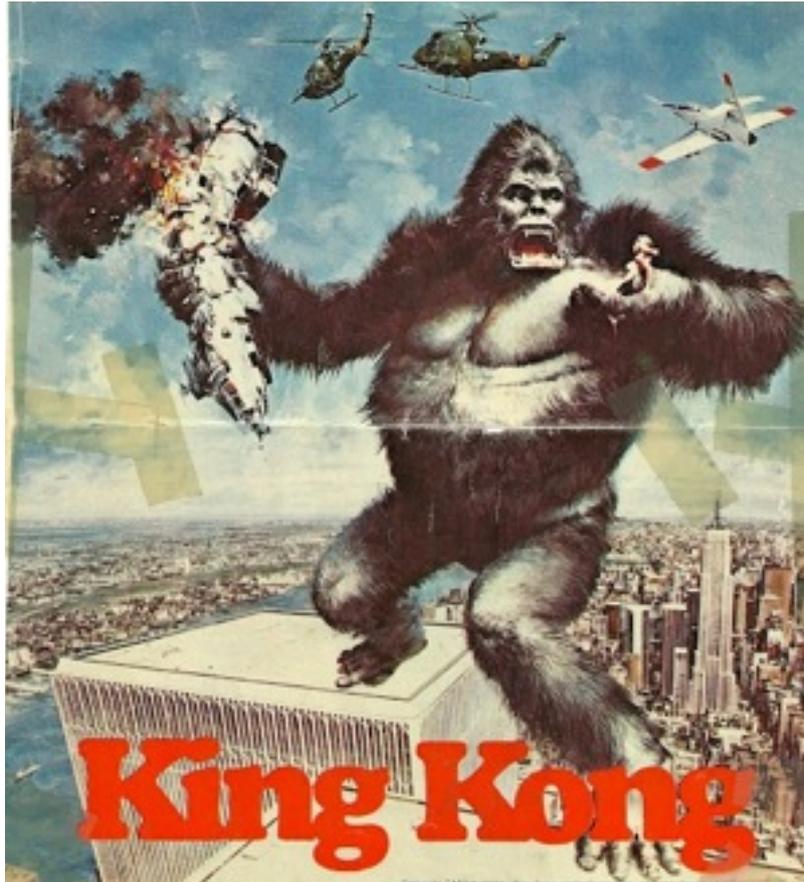


Figura 82: O King Kong na cima das Torres Gêmeas

Fonte: <http://geeksjournal1976.blogspot.com.br/2011/12/extraking-kong-1976.html>

Ainda que o edifício como emblema arquitetônico já podia-se mostrar como um importante elemento carregado de significados por ele mesmo, segundo James Sanders – arquiteto nova-iorquino –, estas realizações cinematográficas parecem alimentar ainda mais as paisagens urbanas de energia e significados. Quer dizer, o impacto visual dos *arranha-céus* não limita-se apenas ao nível da rua, e sua apreciação à distância dentro de um panorama urbano teria maior êxito no imaginário com a utilização de outras ferramentas visuais como o cinema, a televisão, etc. Sanders sustenta, em seu livro *Celluloid skyline*⁹², que Nova Iorque é uma cidade com um forte imaginário, de poderosos verticais e impactantes horizontais, de muros luminosos e de sobras escuras, elementos que o fazem criar boas imagens.

Porém, não apenas a televisão e o cinema recriaram a cidade a partir de diversas temáticas, como também o fizeram outros meios visuais e escritos; talvez um dos materiais visuais que pode contar melhor a história das cidades sejam os “cartões postais”. O

⁹² SANDERS, J. *Celluloid skyline: New York and the movies*. London: Bloomsbury, 2001. In: McNEILL, Donald. *Skyscraper geography*. In: *Progress in Human Geography* 29, 1 UK: SAGE Publications, 2005, p. 47.

nascimento e a fusão do postal, o mais menosprezado e difundido instrumento de marketing urbano, como indica Arreola⁹³, gozou de uma fama bastante ordinária, ainda que não de pouca utilidade, uma vez que pouco a pouco mostrou-se um material importante na documentação da cidade e especialmente útil para o estudo das transformações urbanas. Em várias culturas eles evidenciaram distintos fenômenos sociais, incluindo mudanças tecnológicas de impressão, formas de comunicação, cultura popular, viagens, etc.; na América, de forma geral, evidenciaram especialmente a história dos Estados Unidos e sua cultura; é assim que através deles é possível realizar muitas investigações sobre a evolução das cidades, especialmente naquelas que tem mudado radicalmente sua imagem, como ocorreu em Nova Iorque.

“O cartão postal é um exemplo extraordinário de síntese comunicativa. Estes são constantes em toda a história da representação urbana””

- GIANDOMENICO
AMENDOLA

Segundo Amendola, o cartão postal resulta ser um exemplo extraordinário de síntese comunicativa direcionada para a transmissão do caráter grandioso e artístico da cidade. A capacidade da cidade de proporcionar uma imagem unitária e sintetizada dela mesma, que evoque algo importante, é fundamental. As imagens de síntese de uma cidade podem construir-se estendendo um determinado aspecto ou uma função ou convertendo em eternas as características de uma determinada época histórica, tornando-as permanentes. Estes exemplos de síntese comunicativa, baseados na capacidade de um atributo de conotar a toda uma cidade impressões, são constantes em toda a história da representação urbana.⁹⁴

⁹³ ARREOLA, D., BURCKHART, N. Photographic Postcards and Visual Urban Landscape. Urban Geography. Volume 31, Issue 7, 2010, p. 885-904.

⁹⁴ CFR. AMENDOLA, Giandomenico. La Ciudad Postmoderna: Magia y Miedo de la Metrópolis Contemporánea. Madrid: Celeste Ediciones, 2000, p.5.

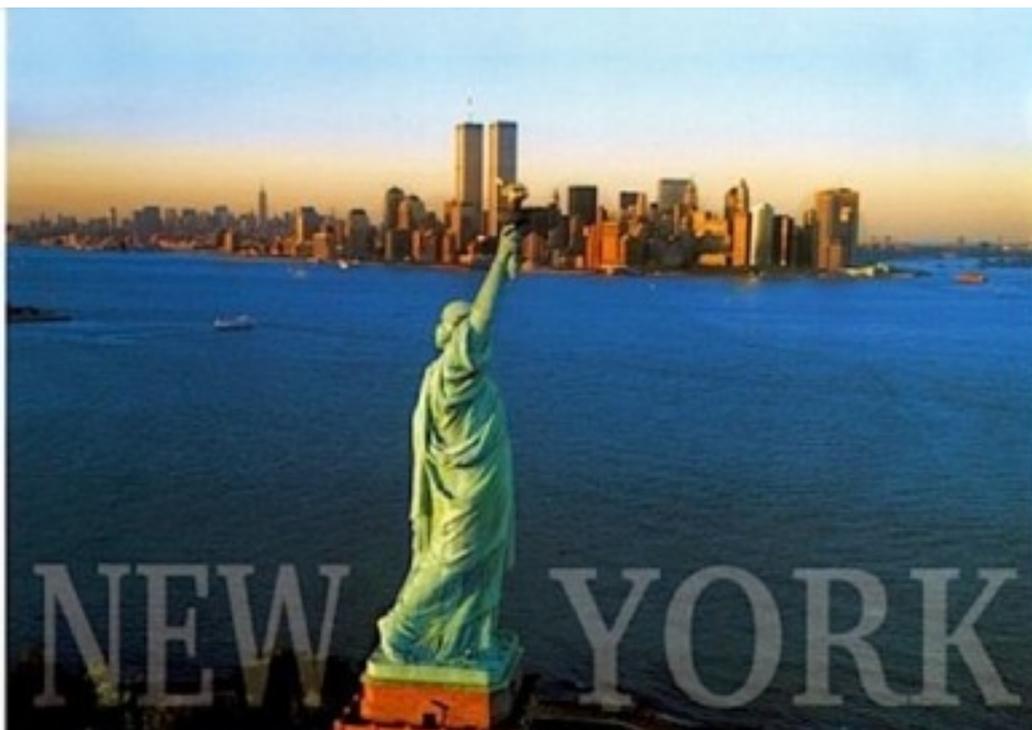


Figura 83, 84: Postal e silhueta do Baixo Manhattan, 1996

Fonte: <http://growingleaders.com/blog/the-greatest-lessons-learned/>

Um estudo de literatura turística –cartões postais produzidos para venda a turistas, e o uso de imagens transmitidas na televisão– sugere que a forma do *skyline* é um componente extremamente importante desta imagem⁹⁵, e em muitos casos os *arranha-céus* são os elementos mais marcantes destes perfis urbanos; é por isso que devido ao crescente reconhecimento destes edifícios na forma do *skyline*, se há observado a tendência em estabelecer regulamentações constantes sobre o impacto visual como um dos principais objetivos.

⁹⁵ HEATH, T., SMITH S., LIM B. Tall Buildings and the Urban Skyline: The Effect of Visual Complexity on Preferences. *Environment and Behavior*. N. 32, 2000, p.542.



Figura 85, 86: Postal e silhueta do Baixo Manhattan, 2001

Fonte: <http://growingleaders.com/blog/the-greatest-lessons-learned/>

A evidência dos relatos sugere que os *skylines* são mais apreciados durante a noite, quando a silhueta e a articulação de fachadas são menos nítidas, porém podem sofrer interferências dos padrões de iluminação.⁹⁶ Portanto os arranha-céus não apenas possuem um impacto significativo na infra-estrutura urbana, como também na imagem que se tem dela; e seu efeito sobre a aparência das cidades é particularmente importante.

Dessa forma, a imagem de um novo WTC em substituição as Torres Gêmeas no *skyline* pré-existente, seria uma nova imagem mostrada ao mundo, aos seus visitantes e cidadãos, nos distintos cartões postais de Manhattan, revistas e textos que fossem impressos desse momento em diante de tal conglomerado de arranha-céus.

⁹⁶ HEATH, T., SMITH S., LIM B. Op. cit., p.555.



Figura 87, 88: Postal e silhueta do Baixo Manhattan, Projeção para 2015

Fonte: <http://growingleaders.com/blog/the-greatest-lessons-learned/>

Assim os cartões postais podem resultar um material valioso para encerrar com a visualização das mudanças na paisagem urbana de Manhattan, pois revelam a imagem predominante da cidade antes, durante e depois do atentado. Estes três momentos marcaram sem dúvida a história dos Estados Unidos, tomando como “linha de corte” o 11S, pois com certeza as torres gêmeas que destacavam-se sobre todos os outros edifícios, foram construídas para ganhar a atenção global, e o fizeram ainda que talvez com maior destaque no momento da sua morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na análise realizada por Wayne Attoe em sua publicação *Skylines: Understanding and Molding Urban Silhouettes* em 1981 sobre o significado social dos horizontes urbanos, encontra-se a premissa básica de que nenhum livro sobre os *skylines* havia sido escrito durante o século XX. Ainda que tenhamos encontrado diversas bibliografias relacionadas a este tema nos campos das ciências humanas e sociais, vemos que a maior parte foi escrita no novo milênio e apenas algumas foram produto do atentado sobre as torres gêmeas. O egocentrismo dos *arranha-céus*, logrou que se escrevera sobre eles principalmente como edifícios dominantes ou como símbolos de poder, mais do que pela importância da sua imagem no conjunto da cidade. Ainda que ironicamente o ataque ao *World Trade Center* aportasse a esta tipologia um novo simbolismo e maior reconhecimento social e global.

É claro que o medo de possíveis futuros ataques colocaria em risco a permanência dessa tipologia de *edifícios em altura*, porém as diferentes questões bélicas não poderiam lidar com o simbolismo do qual já estavam impregnados os *arranha-céus*. Certamente depois do 11-S estes edifícios foram postos baixo um grande escrutínio, pensando na “segurança” como a mais importante questão do design, e seriam desenvolvidas a partir de então, diversas regulamentações quanto ao desenho estrutural; no entanto, estas não limitariam a ousadia nem o valor de suas formas, muito menos seu caráter simbólico no espaço urbano, principalmente naquelas cidades onde o *skyline* se torna icônico e representativo.

Então, aqui tentamos aportar um pequeno resumo a tal coleção urbana no campo arquitetônico, sobre a imagem dos *arranha-céus* no *skyline*, relacionando o evento do 11-S a certos conceitos sociais e contextuais, que podem explicar tal fenômeno.

Surpreendentemente ainda que as reflexões iniciais depreciavam os edifícios em altura pelo terror de futuros atentados, várias propostas para o *World Trade Center* incluíam *arranha-céus*; pois pelo que parece, a ambivalência de opiniões ficava esclarecida quando as distintas autoridades e a sociedade nova-iorquina, solicitavam a proposta de um edifício que reivindicasse o *skyline* do Baixo Manhattan instalando-se no *terrain vague* tanto do território quanto do horizonte urbano, já que o valor das torres gêmeas estava determinada por sua grande escala, e sem seu restabelecimento se perderia a *memória da altura* na silhueta da cidade.

É provavelmente por esta razão, que apesar da altura e o restabelecimento do *skyline* serem questões importantes, não necessariamente se escolheria a torre mais alta das propostas (era suficiente ela ser a mais alta dos Estados Unidos), mais sim aquela que recuperasse o vazio com um projeto que resgatasse a escala relativa com os outros edifícios circundantes como o tinha feito, em seu tempo, as torres gêmeas. Assim, o que importava mais que a própria altura eram suas proporções.

O programa para o novo *World Trade Center* elaborado pela LMDC, considerava a reconstrução do *skyline* de Manhattan como um objetivo chave. A apresentação deste ponto por parte das autoridades refletia em vários anúncios:

Nova Iorque perdeu uma parte crítica da sua identidade quando as torres do World Trade Center foram destruídas. Um símbolo ou uma estrutura alta que seja reconhecida ao redor do mundo inteiro é crucial para o restabelecimento do espírito da cidade (Programa LMDC, 2002).

A ideia de um novo *arranha-céus* para Manhattan se manteve então como parte integral na reabilitação da paisagem urbana devastada, pelo que devia levantar-se como um novo *ícone distintivo* de um novo *skyline* restabelecido.

Consequentemente, isso transformaria todos os esforços para a reconstrução do *World Trade Center* em um desafio para os profissionais da arquitetura. A Zona Zero se

converteria em uma massa de elementos programáticos, urbanísticos, projetais e políticos, produzidos por uma atmosfera carregada de emoções de todo tipo, sob a atenção do mundo inteiro.

Um dos requerimentos gerais solicitados no programa do concurso seria expressamente dedicado ao reestabelecimento do *skyline* através de uma nova forma simbólica no horizonte. Por isso, as quatro torres ou arranha-céus que formavam parte do projeto de Libeskind são protagonistas, não apenas como edifícios *isolados*, mas como um conjunto de edifícios inseridos em um *perfil urbano* que deveria reforçar a ideia de verticalidade e apropriar-se da *paisagem* existente.

A reação da comunidade arquitetônica diante deste acontecimento traumático foi centrifugada em distintas direções, pois devia agrupar os diferentes atores, simbolismos e significados, presentes no lugar. É por isso que as possibilidades para o restabelecimento do skyline através de um novo projeto poderia ter soluções infinitas, pois dependeria da subjetividade no entendimento do assunto, composta pelas distintas variantes e conceitos dentro de uma ampla matriz aleatória.

A proposta de Libeskind alcançava o objetivo de maneira particular, desenhando uma imagem mais dinâmica e oferecendo assim um novo significado para Nova Iorque, fortalecendo a ideia de centralidade, ao mesmo tempo que mantinha sua hierarquia em relação ao resto da cidade.

Poderíamos dizer inclusive que no concurso do WTC, a arquitetura adotou, como afirma Vidler, um papel comunicador, não de natureza produtiva ou crítica, mas de “imaginação”, de “visão”, encontrando-se assim sujeita a inúmeras manipulações de votos, gostos culturais públicos e, naturalmente, a um processo menos explícito, envolvendo também a economia, a política e o poder”.⁹⁷

Tivemos a oportunidade de observar a complexidade do processo de planejamento dentro de um evento como este e de conhecer os distintos fatores e passos do processo com a estrutura de análise proporcionada por Hajer, que adaptava-se as particularidades deste evento. O processo de planejamento seria tanto ou mais complexo que o projeto de reconstrução e as posteriores modificações no *plano diretor*.

⁹⁷ CFR. VIDLER, Anthony. Redefinindo a Esfera Pública. In: JA – Jornal Arquitectos, nº 215. Lisboa, abr./maio/jun. 2004, p. 58.

As propostas inseridas no *skyline*, entre as oficiais e não oficiais, nos serviram como ferramentas chaves para compreender as diferentes perspectivas do evento e sua solução na *paisagem urbana* (que resultaram ser as mais variadas possíveis), tanto nas narrativas quanto nas imagens. Os arquitetos que tentaram apresentar questões puramente formais ao público, em sua grande maioria, não foram escutados, pois as propostas revelavam-se muito distantes das necessidades afetivas e simbólicas.

Todas essas primeiras abordagens e as propostas recusadas foram de grande utilidade para nossa compreensão e estudo da proposta de Libeskind. O projeto ganhador recorria a uma série de simbolismos mediante suas formas sugestivas e narrativas evidentes, que captaram a atenção dos cidadãos imediatamente. Dentro de certas questões, especialmente no que tange à *altura, proporção e ritmo*, vimos como sua proposta busca ocupar o *vazio* mimetizando-se a cidade, ao mesmo tempo em que demonstra um grande ar de nacionalidade e patriotismo, evidentes pelas formas e discursos bastantes sugestivos – semelhança com a Estátua da Liberdade e nomes simbólicos.

Por outro lado, o projeto final do *One World Trade Center*, com as modificações por parte das autoridades e do escritório de David Childs (*SOM*), não guarda grande relação formal com o projeto original de Libeskind. Propomos aqui um estudo mais profundo na relação deste projeto final e a paisagem urbana, em futuras investigações.

Resultou interessante observar também como um evento inesperado ao urbano, compromete o estudo de certos valores do passado, especialmente quando se trata de um produto da violência e busca-se a substituição de um antigo projeto através da reabilitação. É necessário tocar nos significados que são próprios do lugar, para instalarmos no mundo contemporâneo, que já conta com seu próprio conjunto de valores referentes a um período, contexto e sociedade; tudo isso convergiria no levantamento das distintas alternativas.

Percebemos como um acontecimento que afeta a memória das pessoas prevalecem os interesses coletivos sobre os interesses privados, pois o que busca-se primordialmente para a *reabilitação do trauma* é um *novo ícone* que possa outorgar um alívio simbólico para as pessoas, no momento em que os problemas funcionais e burocráticos sejam resolvidos. O acontecimento propaga-se então como uma explosão em todas as esferas da sociedade em todos os seus níveis: locais, nacionais e globais.

O que “movia” a investigação era portanto a criação de um *novo ícone* que deveria instalar-se no lugar de um antigo projeto, a substituição de *um monumento contemporâneo* por um *monumento moderno*, a causa de um trauma social onde se vissem refletidos certos conceitos da arquitetura que mostrassem esta relação entre arquitetura e violência.

Compreendemos assim as distintas questões em torno da substituição de um ícone arquitetônico por conceitos, proporcionados principalmente por teóricos da arquitetura como Ignasi de Solà-Morales, Josep María Montaner, Anthony Vidler e Roberto Segre, entre autores de outros campos.

Para finalizar, sugerimos nesta investigação, através do desenho de diferentes conceitos inter-disciplinares convergentes na teoria da arquitetura, que o estudo de um evento traumático no campo arquitetônico pode ser explorado de maneiras holísticas.

Para nós através da ideia da *mutação* pode-se narrar o momento da destruição das torres gêmeas no *skyline* de Manhattan; o *terrain vague* nos conta a ausência no *skyline* que manifesta-se como um espaço de memória, onde o passado e o presente se encontram; e o *monumento contemporâneo* que nos apresenta um novo ícone para esse vazio. Essa foi a nossa proposta, nosso ângulo para contar a história que ao mesmo tempo estruturou nossa pesquisa; existem muitos outros direcionamentos e distintas lógicas que poderiam relatar o sucedido. O tema é amplo e pode ser analisado através de diferentes perspectivas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMENDOLA, Giandomenico. **A Cidade Posmoderna: Magia e Medo da Metrópole Contemporânea**. Madrid: Celeste Edições, 2000.

ARREOLA, D., BURCKHART, N. **Photographic Postcards and Visual Urban Landscape**. Urban Geography. Volume 31, Issue 7, 2010, p. 885-904.

BARR, Jason. **Skyscraper Height**. Journal of Real Estate Finance and Economics, Vol. 45, No. 3, Newark, 2012

BAUDRILLARD, Jean. **Antes e depois dos atentados terroristas**. In: HUMBOLDT N. 135. Rompiendo límites. Goethe-Institut Inter Naciones, Ano 44, 2002, p. 16.

BRONSTEIN, Laís. **A crise do urbanismo contextualista**. Revista *PÓS*, nº 32, dezembro 2012.

CASTEX, Jean. **1879-2010: breve história do arranha-céu em cinco atos**. In: Leituras em Teoria da Arquitetura, vol. 3 – Coleção PROARQ. Rio de Janeiro: Grupo RIO, 2011, p. 35-61

CHARNEY, Igal. **Reflections on the Post-WTC Skyline: Manhattan and Elsewhere**. International Journal of Urban and Regional Research. Volume 29.1. March 2005, p.172–79

COHEN, Jean-Louis. **Ícones e iconoclastas**. O significado ambíguo do arranha-céu. In: ARQUITETURA VIVA N.79-80. 11 de Setembro. O primeiro dia do século XXI. VII-X, julho-outubro, 2001, p. 24-27.

COOPER, Jon. **Fractal assessment of Street-level skylines:** a possible means of assessing and comparing character. *Urban Morphology* N. 7, August, 2003, p.73-82.

COZEN, Michael P. **The study of urban form in the United States.** *Urban Morphology*. Volume 5.1, February 2001, p.3-14.

DAMISCH, Hubert. **Skyline.** *The Narcissistic City*. California: Stanford, 2001.

DAVIDSON, Cynthia. **Vacío vertical.** *El perfil perdido de Manhattan*. In: *ARQUITECTURA VIVA* N.79-80. 11 de Septiembre. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 60-69.

DILLER, Elizabeth; SCOFIDIO, Ricardo. **To Rebuild or Not: Architects Respond.** *New York Times*, september 23, 2001, p.81.

DORFMAN, Ariel. **Los otros 11 de septiembre.** In: *HUMBOLDT* N. 135. Rompiendo límites. Goethe-Institut Inter Naciones, Año 44, 2002, p. 20-21.

FERNANDEZ-GALIANO, Luis. **Los pilares del cielo.** *La destrucción de las Torres Gemelas neoyorquinas*. In: *ARQUITECTURA VIVA* N.79-80. 11 de Septiembre. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 24-27.

_____. **Manhattan mañana.** *La reconstrucción de la ciudad y el futuro del rascacielos*. In: *ARQUITECTURA VIVA* N.79-80. 11 de Septiembre. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 44-50.

_____. **Yamasaki redux.** *La biografía paradójica de un americano asiático*. In: *ARQUITECTURA VIVA* N.79-80. 11 de Septiembre. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 36-43.

GALLEGOS V., Héctor. **El WTC:** *Una historia de arquitectura e ingeniería*. In: *ARKINKA* N.83. Lima, octubre 2002.

GARCÍA, Claudia da Conceição. **Os desígnios da Arquitetura:** *sobre a qualificação estética do desenho*. Tese de Doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, 2009.

GOTTMANN, Jean. **Why the Skyscraper?** In: *Geographical Review*. Vol. 56, No. 2. New York: American Geographical Society, 1966, p. 190-212.

- HAJER, Maarten A. **Rebuilding Ground Zero.** *The Politics of Performance.* In: Planning Theory & Practice, Vol. 6, No. 4, 445-464, Netherlands: Routledge, 2005.
- HARVEY, David. **Cracks in the edifice of the Empire State.** In: Sorkin, M. & Zukin, S. After the World Trade Center. *Rethinking New York City.* New York: Routledge, 2002, p. 57-67.
- HEATH, T., SMITH S., LIM B. **Tall Buildings and the Urban Skyline: The Effect of Visual Complexity on Preferences.** Environment and Behavior. N. 32, 2000.
- HILARY Lewis & VINOLY, Roman. **THINK New York: A Diary of Ground Zero,** New York: Images Publishing Dist Ac, 2006.
- JENCKS, Charles. **El lenguaje de la Arquitectura Posmoderna.** Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- JIMENÉZ, Carlos. **Dos prismas ausentes.** *Nueva York: los restos de un mañana.* In: ARQUITECTURA VIVA N.79-80. 11 de Septiembre. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 68-69.
- KOLLHOFF, Hans. **Entrevista de Wim Wenders a Hans Kollhoff.** Cuadernos del Colegio de Arquitectos de Catalunya. N.177. Abril, Mayo y Junio, 1990.
- LIBESKIND, Daniel. **Reconstrucción del World Trade Center, Nueva York.** In: ARQUITETURA VIVA N.88. Babilonias. La ciudad, entre la utopía y la catástrofe I-II, 2003, p.76-77.
- MARTINEZ C., Julio. **Integridad en altura.** *Réquiem por un proyecto modélico.* In: ARQUITETURA VIVA N.79-80. 11 de Septiembre. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 75-79.
- McNEILL, Donald. **Skyscraper geography.** In: Progress in Human Geography 29, 1 UK: SAGE Publications, 2005, p. 41-55.
- Monnet, J. **Usos e imágenes del Centro Histórico de la Ciudad de México.** México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1995, p. 21.

MONTANER, Josep Maria. **Traumats urbanos: La pérdida de la memoria.** Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona 2004 Conferencia pronunciada en el marco del debate "Traumas urbanos. La ciudad y los desastres". Julio 2004

MONTANER, Josep Maria, MUXI, Zaida. **Arquitectura y Política:** Ensayos para mundos alternativos. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

OLIVER, Bert. **After the World Trade Center:** Architecture at the crossroads. South African Journal Collection of Art History. Volume 18, 2003, p. 94-103.

PROTETCH, Max. **A New World Trade Center.** *Design proposals from leading architects worldwide.* New York: Reagan books, 2002.

RAIKES, Jane A. **Integration of memorial and land use as a means for rebuilding in New York City.** Master of Architecture Landscape. Faculty of the University of Georgia, August, 2002.

RAMIREZ, Juan Antonio. **De la ruina al polvo.** *Historia sucinta de la destrucción arquitectónica.* In: ARQUITECTURA VIVA N.79-80. 11 de Septiembre. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 100-105.

SEGRE, Roberto. **La memoria mutilada.** *El WTC como signo de fragilidad urbana.* In: ARQUITECTURA VIVA N.79-80. 11 de Septiembre. El primer día del siglo XXI. VII-X, julio-octubre, 2001, p. 96-99.

SOFISKY, Wolfgang. **El destruido flujo del tiempo.** In: HUMBOLDT N. 135. Rompiendo límites. Goethe-Institut Inter Naciones, Año 44, 2002, p. 2-6.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. **Colonization, Violence, Resistance.** In: Anyway, Barcelona: 1993.

_____. **Diferencias:** *Topografía de la arquitectura contemporánea.* Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

_____. **Presentes y Futuros:** *La arquitectura en las ciudades.* Catálogo de la exposición realizada en el XIX Congreso de la UIA. Barcelona: 1996.

_____. **Territorios.** Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

SPREIREGEN, Paul D. **Urban Design: The Architecture of Towns and Cities**. McGraw-Hill, 1965.

STEPHENS, Suzanne. **Imagining Ground Zero. Official and Unofficial Proposals for the World Trade Center Site**. New York: Rizzoli, 2004.

STURKEN, Marita. **The aesthetics of absence: Rebuilding Ground Zero**. University of Southern California. *American Ethnologist*, Vol. 31, No. 3, p. 311-325.

VARIOS AUTORES. **Sette visioni di New York**. In: DOMUS N.856. Roma, febbraio, 2003.

VIDLER, Anthony. **Redefinindo a Esfera Publica**. In: JA – Jornal Arquitectos, nº 215. Lisboa, abr./maio/jun. 2004, p. 53-63.

WEISS, Marc A. **Skyscraper Zoning. New York's Pioneering Role**. Published In: *Journal of the American Planning Association*, Vol. 58, No.2, Chicago,1992, p. 201-212

WIGLEY, Mark. **Insecurity by design**. In: Sorkin, M. & Zukin, S. *After the World Trade Center. Rethinking New York City*. New York: Routledge, 2002, p. 69-85.

ZEVI, Bruno. **Saber ver la Arquitectura**. Buenos Aires: Poseidón, 1958.