

A CONSTRUÇÃO DA AUSÊNCIA

O PROJETO DO MEMORIAL AO 11 DE SETEMBRO



Bruno Cordeiro da Fonseca



Universidade Federal do Rio de Janeiro
PROARQ - FAU UFRJ



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura

A CONSTRUÇÃO DA AUSÊNCIA
O projeto do Memorial ao 11 de setembro

Bruno Cordeiro da Fonseca

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.º Dr.º Laís Bronstein

Rio de Janeiro
Julho / 2018

A CONSTRUÇÃO DA AUSÊNCIA

O projeto do Memorial ao 11 de setembro

Bruno Cordeiro da Fonseca

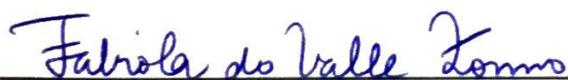
Orientadora: Prof^ª Dr^ª Laís Bronstein

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.

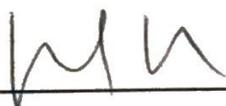
Aprovada por:



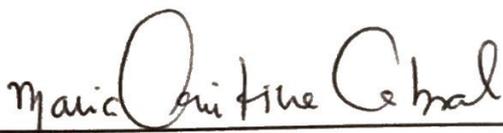
Prof.ª Dr.ª Laís Bronstein



Prof.ª Dr.ª Fabiola Zonno



Prof. Dr. Gustavo Rocha-Peixoto



Prof.ª Dr.ª Maria Cristina Cabral

FONSECA, Bruno Cordeiro da

A construção da ausência - O projeto do Memorial ao 11 de setembro.
/ Bruno Cordeiro da Fonseca / Rio de Janeiro:
UFRJ/FAU/PROARQ, 2018.

188f.: il.

Orientador: Laís Bronstein

Dissertação (mestrado) - UFRJ / FAU / PROARQ-Programa de Pós-
Graduação em Arquitetura, 2018.

Referências bibliográficas: f. 147.

1. Memória e memoriais. 2. *Reflecting Absence*. 3. Ausência. 4.
11 de setembro. I. Bronstein, Laís. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura. III Título.

RESUMO

A CONSTRUÇÃO DA AUSÊNCIA **O projeto do Memorial ao 11 de setembro.**

Bruno Cordeiro da Fonseca
Orientadora: Lais Bronstein

Resumo da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da 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 presente trabalho se propõe a investigar as narrativas da ideia de *ausência* no campo da arquitetura, em especial no projeto de memoriais contemporâneos. Partindo da análise do projeto vencedor do concurso para o Memorial ao 11 de setembro, *Reflecting Absence*, de autoria de Michael Arad e Peter Walker, se buscou destrinchar o processo de organização e encaminhamento deste concurso, assim como dos principais personagens e questões aí envolvidos. Em complementação, os conceitos e ideias que se destacam nesta narrativa foram analisados a partir de autores do campo da teoria da arquitetura, e de pensadores que trabalham a questão dos memoriais na atualidade.

Palavras-chave: Memória e memoriais, *Reflecting Absence*, Ausência, 11 de setembro

ABSTRACT

THE CONSTRUCTION OF ABSENCE **The design of September 11 Memorial**

Bruno Cordeiro da Fonseca

Advisor: Lais Bronstein

Abstract da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da 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 present work seeks to investigate the narratives of the *absence* in the field of architecture, especially in the design of contemporary memorials. Starting from the analysis of the winning project for the September 11 Memorial, *Reflecting Absence*, by Michael Arad and Peter Walker, sought to unravel the process of organization of this competition, as well as the main characters and issues involved. In addition, the concepts and ideas that stand out in this narrative were analyzed from authors of architecture theory, and from others who work on the issue of memorials today.

Keywords: Memory and memorial, *Reflecting Absence*, Absence, September 11

Sumário

Apresentação	17
1. O projeto do Marco Zero	25
1.1. Narrativas do desaparecimento	29
1.2. <i>Memory Foundations</i>	44
1.3. <i>Reflecting Absence</i>	49
1.3.1. O edital	55
1.3.2. A decisão	70
2. A questão da Ausência	85
2.1. Sobre a ideia de ausência na arquitetura	87
2.1.1. A ideia de ruptura e seu potencial	88
2.1.2. Potencial do vazio, construção e destruição	93
2.2. Memória e esquecimento	98
2.2.1. Ascensão do debate memorialista	100
2.2.2. Memória como ausência	107
3. Sobre a construção da ausência	115
3.1. Uma resposta urgente	117
3.2. A ausência das Torres	122
3.3. Refletindo a ausência	125
Considerações Finais	137
Referências Bibliográficas	147
Anexos	155

Lista de Figuras e Ilustrações

Fig 1. Torres Gêmeas. Fonte: corbis.com	17
Fig 2. Urnas funerárias, Segóvia, Espanha. Fonte: corbis.com	18
Fig 3. Memorial às Vítimas da Violência no México, Cidade do México, Julio Gaeta e Luby Springall, 2012. Fonte: gaeta-springall.com	19
Fig 4. <i>Oklahoma City National Memorial</i> , Oklahoma, Torrey Butzer e Hans Butzer, 2000. Fonte: butzerarchitects.com	19
Fig 5. <i>Memorial de los Detenidos Desaparecidos</i> , Montevideo, Ruben Otero e Matha Kohen, 2003. Fonte: monicadrucker.com.br	20
Fig 6. <i>World Trade Center</i> . fotografia de Timothy Hursley, sem data. Fonte: http://www.timothyhursley.com/architecture-retrospective/jwnai8g1lq059yntb3gt0e2sj8i5bb	25
Fig 7. 11 de Setembro de 2001. Torre Norte em chamas e avião em direção à Torre Sul. Fonte: <i>Arquitectura Viva</i> 79_80, pág 25	26
Fig 8. 11 de Setembro de 2001. Avião se choca com a Torre Sul do World Trade Center. Fonte: <i>Arquitectura Viva</i> 79_80, pág 26	27
Fig 9. 11 de Setembro de 2001. Desabamento da Torre Sul do World Trade Center. Cordon PRESS, 2001. Fonte: <i>Arquitectura Viva</i> 79_80, pág 27	29
Fig 10. 11 de Setembro de 2001. Desabamento da Torre Sul do World Trade Center. Cordon PRESS, 2001. Fonte: <i>Arquitectura Viva</i> 79_80, pág 27	29
Fig 11. 11 de Setembro de 2001. Desabamento da Torre Sul do World Trade Center. Cordon PRESS, 2001. Fonte: <i>Arquitectura Viva</i> 79_80, pág 27	29
Fig 12. Fotografia "Liberty Plaza", Susan Meiselas, 2001. Apresenta a estátua de um executivo com sua pasta de documentos em meio ao caos de papéis e destroços. Fonte: www.susanmeiselas.com	30
Fig 13. Cidadãos caminham pelas ruas de Nova York cobertos de poeira. Radial Press, 2001. Fonte: <i>Arquitectura Viva</i> 79_80, pág 31	31
Fig 14. Fotografia "Firefighters pull fire house out from 'ground zero' of World Trade Center wreckage", Susan Meiselas, 2001. Fonte: www.susanmeiselas.com	31
Fig 15. Mapa destacando áreas importantes ao redor do Marco Zero. Fonte: GREENSPAN, 2005.	32
Fig 16. Fotografia "September 15, 2001. Signing a memorial in Union Square.", Susan Meiselas Fonte: www.susanmeiselas.com	32
Fig 17. Fotografia "September 16, 2001. Volunteer prayer group members pray on Lexington Avenue near the 26th Street Armory, where families were reporting missing relatives", Susan Meiselas, 2001. Fonte: www.susanmeiselas.com	33
Fig 18. Fotografia "September 16, 2001. Photos of missing people are posted on a bus shelter wall as a memorial outside of Bellevue Hospital", Susan Meiselas, 2001. Fonte: www.susanmeiselas.com	33
Fig 19. Fotografia apresentando cartazes à procura de desaparecidos. Fonte: <i>Arquitectura Viva</i> 79_80, pág 66	34

Fig 20. Fotografia "Woman reads 9/11 art memorial along a fence in New York City", Greg Dale, 2001. Fonte: www.natgeocreative.com .	34
Fig 21. Primeira página do dia 12 de setembro de 2001 do jornal <i>The New York Times</i> .	35
Fig 22. Primeira página do dia 12 de setembro de 2001 do jornal Folha de S.Paulo.	35
Fig 23. Primeira página do dia 12 de setembro de 2001 do jornal <i>El País</i> .	35
Fig 24. Primeira página do dia 12 de setembro de 2001 do jornal <i>The Washington Post</i> .	35
Fig 25. Primeira página do dia 12 de setembro de 2001 do jornal <i>La Nación</i> .	35
Fig 26. Primeira página do dia 12 de setembro de 2001 do jornal O Globo.	35
Fig 27. Primeira página do dia 12 de setembro de 2001 do jornal O Estado de S. Paulo.	35
Fig 28. Fragmento do Memorial de 1993 encontrado sob os destroços do World Trade Center. Fotografia de Jin Lee, 2005. Fonte: www.911memorial.org .	36
Fig 29. World Trade Center Memorial, Elyn Zimmerman, 1995. Fonte: www.elynzimmerman.com .	36
Fig 30. <i>The Sphere</i> , Fritz Koenig, 1971. Fonte: www.skyscappercity.com .	38
Fig 31. Escultura <i>The Sphere</i> encontrada nos destroços após o desabamento das torres do World Trade Center. Fonte: www.dw.com .	39
Fig 32. <i>The Sphere</i> recuperada e instalada em uma praça próxima à <i>Greenwich Street</i> . Fonte: www.nytimes.com .	39
Fig 33. <i>Rising the Flag at Ground Zero</i> . Thomas Franklin, 2001. Fonte: edition.cnn.com .	41
Fig 34. Foto aérea da região do Baixo Manhattan após a queda das torres. Cordon Press, 2001. Fonte <i>Arquitetura Viva</i> 79_80, pág 47.	42
Fig 35. Sapato esquecido nas ruas do Baixo Manhattan em 11 de setembro de 2001. Fonte <i>Arquitetura Viva</i> 79_80, pág 54.	43
Fig 36. Croquis de estudo para o projeto <i>Memory Foundations</i> . Daniel Libeskind, 2002. Fonte: libeskind.com .	45
Fig 37. Croquis de estudo para o projeto <i>Memory Foundations</i> . Daniel Libeskind, 2002. Fonte: libeskind.com .	45
Fig 38. Imagem de apresentação do projeto <i>Memory Foundations</i> . Daniel Libeskind, 2002. Fonte: libeskind.com .	45
Fig 39. Recuperação do muro de contenção do Rio Hudson, Brad Ascalon, 2002. Fonte: www.flickr.com/photos/toksook/4415278089/in/photostream/ .	46
Fig 40. <i>Memory Foundations</i> , Daniel Libeskind, 2002. Fonte: LMDC, 2003d. pág 7.	47
Fig 41. Croquis de evolução conceitual do projeto <i>Memory Foundations</i> . Daniel Libeskind, 2002. Fonte: RIVERA, 2014, pág 106.	47
Fig 42. A <i>Freedom Tower</i> fazendo uma referência direta à Estátua da Liberdade. Fotomontagem de apresentação do projeto <i>Memory Foundations</i> , Daniel Libeskind, 2002. Fonte: LMDC, 2003d. pág 7.	48
Fig 43. <i>Skyline</i> da região do Baixo Manhattan antes da destruição das Torres Gêmeas. Fonte: commons.wikimedia.org .	56
Fig 44. Mapa da região do Baixo Manhattan com destaque para o projeto <i>Memory Foundations</i> . Fonte: LMDC, 2003d, pág 4.	56

Fig 45. Plano geral para o WTC: os edifícios culturais (em vermelho) formariam o Complexo Cultural juntamente com o memorial (área destimarcada com linhas transversais verdes). Fonte: www.renewnyc.com/content/pdfs/WTC_GPP_Site_Plan_Dec_2004.pdf	58
Fig 46. Complexo cultural para o WTC. a área verde representa o nível reservado ao Memorial com as “footprints” destacadas no piso. Fonte: LMDC, 2003d, pág 16	59
Fig 47. Complexo cultural para o WTC. a área verde representa o nível reservado ao Memorial com as “footprints” destacadas no piso. Fonte: LMDC, 2003d, pág 17	59
Fig 48 Corte transversal AA. À esquerda, destaque para o nível do muro de contenção do rio. Fonte: LMDC, 2003d, pág 15	59
Fig 49. Corte longitudinal BB. À esquerda, destaque para os muros que separam o terreno com a Fulton Street e a Liberty Street respectivamente. Fonte: LMDC, 2003d, pág 15.	60
Fig 50. Área destinada ao Memorial com as “footprints” demarcadas no piso, ao fundo se vê uma rampa de acesso e o muro de contenção do Rio Hudson exposto. Fonte: LMDC, 2003d, pág 15	61
Fig 51. Limites da área reservada ao memorial, destaque do autor para as “footprints”. Fonte: LMDC, 2003d, pág 12	62
Fig 52. Memorial aos Veteranos do Vietnã, milhares de nomes gravados na pedra. Fonte: www.archdaily.com/774717/spotlight-maya-lin	67
Fig 53. Cerimônia para o anúncio dos finalistas do concurso para o Memorial ao 11 de setembro. Fonte: https://www.gettyimages.co.uk/license/526966742	70
Fig 54. Prancha de apresentação do projeto <i>Votives in suspension</i> , para a primeira etapa do concurso do memorial. Norman Lee e Michael Lewis (Houston, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists	71
Fig 55. <i>Votives in suspension</i> , Norman Lee e Michael Lewis (Houston, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists	71
Fig 56. Prancha de apresentação do projeto <i>Lower Waters</i> , para a primeira etapa do concurso do memorial. Bradley Campbell e Matthias Neumann (Nova York, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists	72
Fig 57. <i>Lower Waters</i> , Bradley Campbell e Matthias Neumann (Nova York, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists	72
Fig 58. Prancha de apresentação do projeto <i>Passages of Light: The Memorial Cloud</i> , para a primeira etapa do concurso do memorial. Gisela Baumann, Sawad Brooks e Jonas Coersmeier (Nova York, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists	73
Fig 59. <i>Passages of Light: The Memorial Cloud</i> , Gisela Baumann, Sawad Brooks e Jonas Coersmeier (Nova York, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists	73
Fig 60. Prancha de apresentação do projeto <i>Suspending Memory</i> , para a primeira etapa do concurso do memorial. Joseph Karadin e Hsin-Yi Wu (Nova York, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists	74
Fig 61. <i>Suspending Memory</i> , Joseph Karadin e Hsin-Yi Wu (Nova York, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists	74
Fig 62. Prancha de apresentação do projeto <i>Garden of Lights</i> , para a primeira etapa do concurso do memorial. Pierre David, Sean Corriel e Jessica Kmetovic (Paris, França). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists	75
Fig 63. <i>Garden of Lights</i> , Pierre David, Sean Corriel e Jessica Kmetovic (Paris, França) Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists	75

Fig 64. Prancha de apresentação do projeto <i>Dual Memory</i> , para a primeira etapa do concurso do memorial. Brian Strawn e Karla Sierralta (Chicago, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists	76
Fig 65. <i>Dual Memory</i> , Brian Strawn e Karla Sierralta (Chicago, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists	76
Fig 66. Prancha de apresentação do projeto <i>Inversion of Light</i> , para a primeira etapa do concurso do memorial. Toshio Sasaki (Nova York, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists	77
Fig 67. <i>Inversion of Light</i> , Toshio Sasaki (Nova York, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists	77
Fig 68. Prancha de apresentação do projeto <i>Reflecting Absence: A Memorial at the World Trade Center Site</i> , para a primeira etapa do concurso do memorial. Michael Arad (Berkeley, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists	78
Fig 69. Michael Arad. Cerimônia de premiação do concurso do Memorial ao 11 de setembro. Fonte: www.gettyimages.co.uk/license/2867621	81
Fig 70. Peter Walker. Cerimônia de premiação do concurso do Memorial ao 11 de setembro. Fonte: www.gettyimages.co.uk/license/2867623	81
Fig 71. Croquis conceitual para o projeto <i>Reflecting Absence</i> . Michael Arad, 2002. Fonte: andelarchitects.com/project/national-september-11-memorial?pagi=new-york	82
Fig 72. Modelo físico conceitual para o projeto <i>Reflecting Absence</i> . Michael Arad, 2002. Fonte: andelarchitects.com/project/national-september-11-memorial?pagi=new-york	82
Fig 73. Prancha de apresentação do projeto <i>Reflecting Absence: A Memorial at the World Trade Center Site</i> , para a etapa final do concurso do memorial. Michael Arad e Peter Walker (Berkeley, Estados Unidos). Fonte: https://handelarchitects.com/project/national-september-11-memorial?pagi=new-york	83
Fig 74. Prancha de apresentação do projeto <i>Reflecting Absence: A Memorial at the World Trade Center Site</i> , para a etapa final do concurso do memorial. Michael Arad e Peter Walker (Berkeley, Estados Unidos). Fonte: https://handelarchitects.com/project/national-september-11-memorial?pagi=new-york	83
Fig 75. Fotografia aérea do Marco Zero.	85
Fig 76. Representação da fachada exterior do Cenotáfio a Newton. Etienne-Louis Boullée, séc. XVIII. Fonte: www.archdaily.com/544946/ad-classics-cenotaph-for-newton-etienne-louis-boullée	88
Fig 77. Representação de um uma seção radial do Cenotáfio a Newton. Etienne-Louis Boullée, séc. XVIII. Fonte: www.archdaily.com/544946/ad-classics-cenotaph-for-newton-etienne-louis-boullée	88
Fig 78. Representação de um uma seção radial do Cenotáfio a Newton apresentando as aberturas na casca desenhando um céu estrelado. Etienne-Louis Boullée, séc. XVIII. Fonte: www.archdaily.com/544946/ad-classics-cenotaph-for-newton-etienne-louis-boullée	89
Fig 79. Sequência de fotos marcando o momento em que o segundo avião se choca com a Torre Norte. Fonte: <i>Arquitectura Viva 79_80</i> , pág 171	90
Fig 80. Sequência de fotos marcando o momento em que o segundo avião se choca com a Torre Norte. Fonte: <i>Arquitectura Viva 79_80</i> , pág 171	90
Fig 81. Sequência de fotos marcando o momento em que o segundo avião se choca com a Torre Norte. Fonte: <i>Arquitectura Viva 79_80</i> , pág 171	90
Fig 82. Sequência de fotos marcando o momento em que o segundo avião se choca com a Torre Norte. Fonte: <i>Arquitectura Viva 79_80</i> , pág 171	90
Fig 83. Detalhe do incêndio na Torre Norte do World Trade Center. Fonte: <i>Arquitectura Viva 79_80</i> , pág 171	91

Fig 84. Cena do filme <i>Asas do Desejo (Der Himmel über Berlin)</i> . Wim Wenders, 1987. Fonte: www.imdb.com/title/tt0093191	94
Fig 85. Cena do filme <i>Asas do Desejo (Der Himmel über Berlin)</i> . Wim Wenders, 1987. Fonte: www.imdb.com/title/tt0093191	94
Fig 86. Cena do filme <i>Asas do Desejo (Der Himmel über Berlin)</i> . Wim Wenders, 1987. Fonte: www.imdb.com/title/tt0093191	94
Fig 87. <i>Mnemosine</i> . Johann Theodor de Bry. séc XVII. Fonte: https://br.pinterest.com/hironinomane/johanntheodor-de-bry-1561-1623/	98
Fig 88. <i>Old Man of the Mountain</i> antes e depois antes e depois de sua destruição natural. Fonte: oldmanofthemountainlegacyfund.org	104
Fig 89. Modelo conceitual para o memorial ao <i>Old Man of the Mountain</i> , New Hampshire. Shelby Bradbury e Ron Magers, 2010. Fonte: www.shellybradburystudio.com/#/oldmanofthemountainmemorial	105
Fig 90. A partir de pontos específicos demarcados no piso, os visitantes podem visualizar o Old Man of the Mountain como antes do desabamento através de uma sucessão de perfis metálicos. Shelby Bradbury e Ron Magers, 2010. Fonte: www.shellybradburystudio.com/#/oldmanofthemountainmemorial	105
Fig 91. The Monument Against Facism em dois momentos diferentes, Hamburgo. Esther Shalev-Gerz e Jochen Gerz. Fonte: www.shalev-gerz.net/?portfolio=monument-against-fascism	108
Fig 92. The Monument Against Facism em dois momentos diferentes, Hamburgo. Esther Shalev-Gerz e Jochen Gerz. Fonte: www.shalev-gerz.net/?portfolio=monument-against-fascism	108
Fig 93. The Monument Against Facism, Hamburgo. Esther Shalev-Gerz e Jochen Gerz Fonte: www.shalev-gerz.net/?portfolio=monument-against-fascism	109
Fig 94. Estágio final do The Monument Against Facism, Hamburgo. Esther Shalev-Gerz e Jochen Gerz Fonte: www.shalev-gerz.net/?portfolio=monument-against-fascism	109
Fig 95. Fonte de <i>Aschrott</i> . Fonte: www.documenta.de/press	110
Fig 96. Modelo de concreto da Fonte de Hoheisel, exposto em frente à prefeitura da cidade. Fonte: www.harvarddesignmagazine.org/issues/9/memory-and-counter-memory	111
Fig 97. Instalação da Fonte de Hoheisel Fonte: charyinglam.wordpress.com/2012/09/13/does-invisible-art-work-part-2-of-2/	111
Fig 98. Fonte de Hoheisel finalizada, 1985. Fonte: heculturetrip.com/europe/germany/articles/perplexing-monuments-germany-shoaloast-memorials/	112
Fig 99. Tribute in Light, Nova York. Ezra Orion, 2002. Fonte: https://www.gettyimages.co.uk/license/119531995	113
Fig 100. Cartazes à procura de desaparecidos. Fonte: Corbis.com	115
Fig 101. Fachada original encontrada. Fonte: <i>Arquitectura Viva 79_80</i> , pág 117	
Fig 102. Estátua da Liberdade com as Torres Gêmeas ao fundo. Fonte: <i>Arquitectura Viva 79_80</i> , pág 62-63	122
Fig 103. Estátua da Liberdade sem as Torres Gêmeas ao fundo. Fonte: <i>Arquitectura Viva 79_80</i> , pág 62-63	122
Fig 104. Vista a partir do topo da Torres Sul das Torres Gêmeas. Fonte: www.archdaily.com/504682/ad-classics-world-trade-center-minoru-yamasaki-associates-emery-roth-and-sons	123

Fig 105. Renderização de apresentação do projeto Reflecting Absence. Michael Arad e Peter Walker, 2003 Fonte: www.wtcsitememorial.org	125
Fig 106. Modelo físico de apresentação da proposta, anterior ao ingresso de Peter Walker na equipe. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp	126
Fig 107. Modelo físico de apresentação da proposta, anterior ao ingresso de Peter Walker na equipe. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp	126
Fig 108. Renderização de apresentação da proposta, posterior ao ingresso de Peter Walker na equipe. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp	127
Fig 109. Croquis de Peter Walker para implantação da vegetação do projeto. Fonte: www.pwpla.com/national-911-memorial	127
Fig 110. Renderização de apresentação do projeto Reflecting Absence. Michael Arad e Peter Walker, 2003 Fonte: www.wtcsitememorial.org	128
Fig 111. Croquis com esquema gráfico do ciclo anual da vegetação selecionada para o projeto. Peter Walker, 2003 Fonte: www.pwpla.com/national-911-memorial	128
Fig 112. Renderização para apresentação da proposta, descida para o nível subterrâneo. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp	129
Fig 113. Renderização para apresentação da proposta, nível subterrâneo com véu de cascata à frente. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp	129
Fig 114. Renderização para apresentação da proposta, véu de cascata no nível subterrâneo. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp	129
Fig 115. Modelo físico de apresentação da proposta final. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp	130
Fig 116. Modelo físico de apresentação da proposta final. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp	130
Fig 117. Modelo de corte esquemático das piscinas. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp	131
Fig 118. Croquis com esquema gráfico do ciclo anual da vegetação selecionada para o projeto. Peter Walker, 2003 Fonte: www.pwpla.com/national-911-memorial	131
Fig 119. Renderização para apresentação da proposta final, local reservado às vítimas não identificadas ao nível da fundação. Fonte: www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp	133
Fig 120. Renderização para apresentação da proposta final, vista da <i>Freedom Tower</i> a partir do nível da fundação sob . Fonte: www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp	133
Fig 121. Renderização de apresentação final do projeto Reflecting Absence, implantado no projeto de Libeskind com a <i>Freedom Tower</i> ao fundo. 2003 Fonte: www.pwpla.com/national-911-memorial	136
Fig 122. “World Trade Center Cross” encontrada sob os destroços. Fonte: edition.cnn.com/2013/03/29/us/new-york-911-museum-cross/index.html	141
Fig 123. Nova York, 11 de setembro. Fonte: https://www.gettyimages.co.uk/license/1339515	147
Fig 124. “Debris covers the Cortland Street subway entrance on Church Street after collapse of World Trade Center twin towers.”, Susan Meiselas, 2001. Fonte: www.susanmeiselas.com/new-york/9-11/#id=ground-zero	155

Fig 125. Paula Grant Berry. Fonte: Scan do vídeo <i>Family members of 9/11 victims prepare to meet Pope Francis</i> , 2015, produção Yahoo.com	184
Fig 126. Susan Freedman. Fonte: www.publicartfund.org	185
Fig 127. Vartan Gregorian. Fonte: en.wikipedia.org/wiki/Vartan_Gregorian	186
Fig 128. Patricia E. Harris. Fonte: www.bloomberg.org/about/patricia-e-harris	186
Fig 129. Maya Lin. Fonte: www.nytimes.com	187
Fig 130. Memorial aos Veteranos do Vietnã, Washington. Maya Lin, 1981. Fonte: www.mayalin.com	187
Fig 131. Memorial aos Veteranos do Vietnã, Washington. Maya Lin, 1981. Fonte: www.mayalin.com	188
Fig 132. Proposta entregue ao concurso para o Memorial aos Veteranos do Vietnã. Maya Lin, 1981. Fonte: www.mayalin.com	188
Fig 133. Michael McKeon. Fonte: www.mercuryllc.com/experts/mike-mckeon	189
Fig 134. Julie Menin. Fonte: www1.nyc.gov/site/mome/about/commissioner.page	189
Fig 135. Enrique Norten. Fonte: www.ten-arquitectos.com	189
Fig 136. Renderização de apresentação do projeto da Biblioteca de Artes Visuais e Performances do Brooklin, Nova York. TEN Arquitectos, 2001. Fonte: www.ten-arquitectos.com/proyectos/20	190
Fig 137. Martin Puryear. Fonte: www.culturetype.com	190
Fig 138. <i>Pylons</i> , Nova York. Martin Puryear, 1995. Fonte: newconstructionmanhattan.com/blog/2013/01/top-five-displays-of-modern-art-in-battery-park-city	190
Fig 139. Nancy Rosen. Fonte: www.gettyimages.co.uk/license/949289328	191
Fig 140. Lowery Stokes Sims. Fonte: www.culturetype.com	191
Fig 141. Michael Van Valkenburgh. Fonte: www.mvvainc.com	191
Fig 142. James E. Young. Fonte: www.umass.edu/english/member/james-young	192
Fig 143. David Rockefeller. Fonte: https://www.gettyimages.co.uk/license/827273300	192

Apresentação



Na história da humanidade, desde os primeiros tempos é possível verificar a ocorrência frequente de objetos destinados a marcar a memória de fatos históricos ou pessoas, podendo ser desde pedras empilhadas assimilando o local de deposição dos restos mortais até grandes pirâmides, obeliscos, e uma variedade de objetos de diferentes tamanhos e tipologias.

“Em meio às andanças inquietas do homem paleolítico, os mortos foram os primeiros a ter uma morada permanente: uma caverna, uma cova assinalada por um monte de pedras, um túmulo coletivo. Constituíam marcos aos quais provavelmente retornavam os vivos a intervalos, a fim de comungar com os espíritos ancestrais ou de aplacá-los.” (MUMFORD, 1998, pág 13).



Fig 2. Urnas funerárias, Segóvia, Espanha. Fonte: corbis.com

Um equipamento evocador de memórias pode apresentar diferentes características. Cemitérios são locais de memória dedicados às famílias de pessoas ali sepultadas, museus e arquivos guardam documentos, obras, objetos visando a preservação desses bens materiais ou imateriais, monumentos e memoriais são erguidos para marcar um fato histórico.

O século XX foi marcado por uma série de fatos históricos marcantes de grande devastação humana, por guerras, perseguição política, étnica, desastres de origem natural. O sangue escorrido marca o solo e a ferida pode demorar a cicatrizar, os memoriais produzidos em lembrança desses fatos amenizam a dor dos afetados e mantêm a memória aos seus descendentes. Como exemplos desses equipamentos há diversos Memoriais ao Holocausto em Berlim, Los Angeles, Salvador, Paris; Praça Memorial 17 de Julho, São Paulo; Memorial aos Presos Desaparecidos, Montevideo; *Oklahoma City National Memorial*, Oklahoma; Memorial às Vítimas de Violência, Cidade do México; *Topography of Terror*, Berlim; e diversos outros espalhados pelo mundo.



Fig 3. Memorial às Vítimas da Violência no México, Cidade do México, Julio Gaeta e Luby Springall, 2012. Fonte: gaeta-springall.com

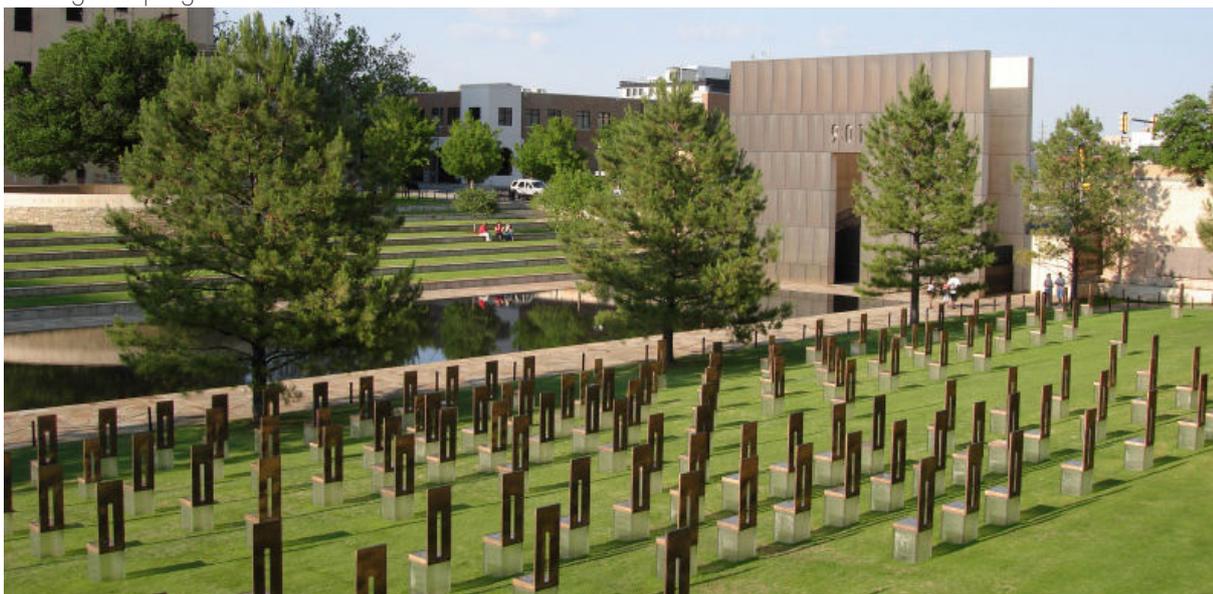


Fig 4. Oklahoma City National Memorial, Oklahoma, Torrey Butzer e Hans Butzer, 2000. Fonte: butzerarchitects.com

Em seu livro *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*, o professor da *University of Massachusetts*, James E. Young se propõe o exercício de buscar um entendimento para os memoriais erguidos à Segunda Guerra e ao genocídio do povo judeu, mas é possível estender seus questionamentos e suas reflexões aos memoriais de temas diversos. Nas palavras de Young: “dependendo de onde e por quem esses memoriais são construídos, esses lugares lembrarão o passado de acordo com uma variedade de mitos nacionais, ideais e necessidades políticas.” (YOUNG, 1993, pág 1. trad. livre do autor). A busca por esse entendimento, leva o autor a se questionar: “Como os memoriais espacializam o tempo e a memória? [...] Como



Fig 5. *Memorial de los Detenidos Desaparecidos*, Montevideo, Ruben Otero e Matha Kohen, 2003. Fonte: monicadrucker.com.br

um lugar em particular dá forma a nossa memória de um tempo específico? E como essa memória de um tempo passado em particular molda nosso entendimento do momento presente? (YOUNG, 1993, pág 15. trad. livre do autor). Segundo Young, esses memoriais se apresentam apenas como um produto final construído, porém não são exclusivamente produtos de uma preferência estética do arquiteto ou artista que o projeta. Um objeto destas características sempre é criado em resposta à uma solicitação e expectativa de um grupo específico. O conteúdo aí abordado se refere tanto ao projetista, ao momento histórico em que foi desenhado, às condições sociais e políticas do contexto em que ele é projetado, em relação ao local onde será inserido. Ainda segundo Young, é necessário que a história destes memoriais, o processo de produção deles juntamente com os condicionantes acima descritos sejam estudados para que se possa entender estes objetos propostos. As narrativas subjacentes a estes memoriais se fazem herança para as futuras gerações. Torna-se imperativo, portanto, deter especial atenção ao modo de construção desta narrativa que pretende ser espacializada como objeto construído.

Esta dissertação parte de inquietações gerais acerca do debate recente sobre os memoriais de arquitetura, mais especificamente das narrativas que estão implicadas nos projetos desta natureza. Estas inquietações por sua vez nos levam a algumas indagações. **Como as memórias se materializam no espaço público na contemporaneidade? Como se dá a resposta materializada em um objeto arquitetônico, às ansiedades e expectativas em relação a um evento, e sua necessidade de constante lembrança?**

Para dar resposta à essas questões, optou-se por estudar o concurso para o Memorial ao 11 de setembro, assim como o projeto vencedor, *Reflecting Absence*, de autoria do arquiteto Michael Arad em parceria com o paisagista Peter Walker. Como forma de entender

mais especificamente como um discurso se traduz em proposta arquitetônica, optou-se por estudar o projeto original dos autores, tal qual este foi submetido ao júri do concurso, visto que alterações posteriores descaracterizaram parte das premissas desenvolvidas pelos autores¹.

O dia 11 de setembro de 2001 é marcado pelo sequestro de aviões comerciais, nos Estados Unidos, que culminam nos choques destes mesmos aviões com as duas Torres Gêmeas do World Trade Center, em Nova York, uma ala do Pentágono, em Washington e outro avião que cai em um terreno aberto no estado da Pensilvânia sem sabermos ao certo o destino final que seria dado a este. O choque dos aviões em Nova York causa o desabamento das duas maiores torres da cidade e dá início, entre outros fatores, a um intenso debate em torno da necessidade permanente de recordar este episódio e suas vítimas fatais. Desde então, esse dia ficou marcado como, talvez, o acontecimento mais importante do século XXI.

A partir da indagação mais ampla acerca das narrativas que sustentam os projetos de memoriais contemporâneos, buscamos então focar no mote discursivo do projeto vencedor do concurso para o Memorial ao 11 de setembro, que é, paradoxalmente, a pretensão de criar um objeto arquitetônico que refletisse a ausência (Reflecting Absence). Tal aparente contradição, a princípio de ordem semântica, nos conduz a outros questionamentos. **Como trabalhar a ideia de uma construção que reflita a destruição? Como evocar a ideia de ausência através da arquitetura? Não seria próprio da construção de algo, exatamente o oposto da evocação de uma ausência?**

Inspirado pelo questionamento de Young a respeito da busca da história de um memorial e dos discursos aí privilegiados como modo de se pensar o próprio memorial, optou-se por estudar, nesta dissertação, a proposta que foi encaminhada para o concurso, em detrimento do projeto final edificado.

Em uma análise mais pormenorizada das narrativas privilegiadas para o concurso do memorial e de sua proposta vencedora, julgamos poder encontrar um retrato mais transparente das diversas forças e agentes aí envolvidos e do processo que conduziu à escolha da proposta vencedora.

¹ De um certo modo, esta pesquisa também dá continuidade a dissertação de mestrado de Erika Rivera realizada neste mesmo grupo de pesquisa em 2014, intitulada "O novo World Trade Center de Nova Iorque - A substituição de um ícone arquitetônico". Rivera apresenta uma leitura da recuperação do skyline de Nova York através da construção de um edifício que busca preencher a ausência deixada na paisagem da cidade pela destruição das torres do World Trade Center em setembro de 2001. Para tanto, Erika estuda, também, o concurso para o Novo World Trade Center, cujo projeto Memory Foundations, de autoria do arquiteto Daniel Libeskind se consagra vencedor. Tal pesquisa foi realizada sob orientação da prof^a Lais Bronstein dentro do programa de mestrado acadêmico do PROARQ-UFRRJ, assim como a presente dissertação. No entanto, buscamos, na presente dissertação, apresentar uma leitura do projeto vencedor do concurso para o Memorial ao 11 de setembro pela lente da arquitetura, com enfoque nas questões ligadas à ideia de Ausência.

Assim, estabelecemos uma estrutura em três partes para iluminar este processo. No **primeiro capítulo**, traçamos um apanhado geral das principais narrativas que se seguiram ao desabamento das torres do World Trade Center. Para tanto, inicialmente abordamos os desdobramentos do debate em torno da memória e ausência das Torres Gêmeas e das vítimas fatais do 11 de setembro de 2001. Elaboramos essa análise principalmente a partir de notícias de jornais locais contemporâneos ao evento. Buscamos focar, nesta primeira parte, nas questões que rondam os principais tópicos tratados no debate público e nas atividades políticas que teriam impacto na construção do Memorial ao 11 de setembro.

Inicialmente, podemos verificar o desenvolvimento de pequenos agrupamentos de pessoas que carregam fotos, objetos pessoais, mensagens e criam alguns memoriais espontâneos ao redor da quadra do World Trade Center, chamada de Marco Zero depois da destruição das torres. Os pontos de encontro de familiares das vítimas, no entorno dessa quadra, são as primeiras manifestações espaciais da necessidade de um monumento que honrasse essas os mortos no ataque. Outro fator destacado nesta etapa do trabalho é a criação da Lower Manhattan Development Corporation (LMDC), órgão fundado em conjunto pelos governos da cidade e do estado de Nova York com a finalidade de planejar a reconstrução econômica, e “emocional”, da região. Entre as atividades que a LMDC realiza, estão os concursos para o projeto do Novo World Trade Center e o concurso para um memorial ao 11 de setembro.

Uma breve descrição, também, do projeto vencedor do concurso para o Novo World Trade Center se tornou necessária para nosso entendimento geral. Este projeto, de autoria do Studio Daniel Libeskind, estabelece os parâmetros de ocupação da reconstrução do World Trade Center. Intitulado *Memory Foundations*, esta proposta já antecipa algumas questões que também são abordadas no concurso para o memorial.

Ainda nesse primeiro capítulo, pretendemos trazer as regras e os discursos privilegiadas na elaboração do concurso para o Memorial ao 11 de setembro. A partir da análise do seu edital, pretendemos entender como se deu a idealização desta competição, com suas solicitações e particularidades. Assim, seu edital é o principal documento de estudo, e complementando as informações contidas nele, buscamos notícias de jornais e revistas que pudessem nos ajudar a compreender aquilo que não é dito explicitamente nas regras, mas que tenha feito parte do contexto geral.

A partir da análise dessas narrativas, podemos perceber que alguns temas se tornam recorrentes, recebendo tanto a atenção da imprensa local e internacional, quanto das famílias e das autoridades envolvidas no processo. Claramente, a questão da *Ausência*

- ausência das torres no *skyline*, ausência das vítimas desaparecidas - se torna um dos principais focos do discurso juntamente com outros tópicos em que é dada menor audiência, mais relacionados aos assim chamados "ideiais americanos", como o tema da liberdade, identidade, honra, coragem.

O tema da *ausência*, então, é aprofundado no **segundo capítulo**. Dentro do campo da arquitetura, uma abordagem sobre a ausência já pode ser lida no século XVIII, nos textos de Étienne-Louis Boullée sobre seus projetos de cenotáfios. Na teoria da arquitetura, essa idéia permeia diversos outros debates, dando um destaque aqui para o trabalho de Ignasi de Solà-Morales que, mesmo não tratando diretamente da ideia de ausência na arquitetura, alguns de seus textos tangenciam este tema a partir de ângulos diversos. Dividimos então a discussão sobre a ausência em duas partes, tratando de conceitos abordados por Solà-Morales, e outros autores que complementam o conteúdo.

Se faz necessário, também, abordar a questão da ascensão do que Andreas Huyssen chama de "Cultura de Memória" para que pudéssemos compreender a intensa publicidade dedicada ao debate da memória do 11 de setembro. Para tanto, as obras de Huyssen, *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory* (2003) e *Seduzidos pela Memória – Arquitetura, Monumentos, Mídia* (2000), foram nossa principal referência.

Ainda relacionado ao debate sobre a memória, investigamos o tema da *ausência* aplicado aos memoriais, no que Young chama de "contra-monumentos". A ideia destes, então, seria a de trabalhar seu conteúdo não é apresentado, pelo que se faz ausente. Desta maneira, fazemos uma breve descrição de alguns memoriais que, para o autor, trabalham esse tema como meio de perpetuar a memória.

O **terceiro capítulo** da dissertação confronta a proposta apresentada por Michael Arad e Peter Walker com os termos presentes no edital. Para tanto, focamos no diálogo entre dois documentos: as solicitações presentes no edital - a *Declaração da Missão do Memorial*, os *Princípios guiadores do Programa* e o *Programa do Memorial* - e a proposta em si, principalmente no texto de descrição do projeto feito pelos arquitetos. Ao final deste capítulo, apresentamos ainda, algumas reflexões de Andreas Huyssen sobre o projeto *Reflecting Absence* e a relação desta com a memória do 11 de setembro.

A estrutura adotada busca apresentar parte do processo histórico que se deu, no campo da arquitetura, a partir da tragédia do 11 de setembro. Deliberadamente, o trabalho opta por percorrer um conjunto de "pistas", encontradas sobretudo nos editais do concurso para o Memorial, nos memoriais de projeto apresentados pelos arquitetos juntamente com

suas propostas e na biografia dos personagens envolvidos. Com isto, tratamos de medir, pela lente da arquitetura, os acontecimentos com os fatos históricos, de modo a fornecer uma "intriga" direcionada a desvendar como se deu a construção da ideia de *ausência* no projeto do memorial ao 11 de setembro.

O projeto do Marco Zero

“Houve um momento no 11 de Setembro, quando o World Trade Center, em Nova York, se tornou o Marco Zero.”

(STURKEN, 2004, pág 1. trad. livre do autor)



Nova York, terça-feira, 11 de Setembro de 2001, 8:46 da manhã no horário local, um avião se choca com Torre Norte do World Trade Center (WTC). 17 minutos depois da primeira torre ser atingida, um segundo avião se choca com a Torre Sul. O incêndio causado pela colisão das aeronaves se alastra em ambas as torres. 10:00, a Torre Sul vem a desabar, seguida pela Torre Norte meia hora depois.



Fig 7. 11 de Setembro de 2001. Torre Norte em chamas e avião em direção à Torre Sul. Fonte: Arquitectura Viva 79_80, pág 25

O choque de dois aviões com as Torres Gêmeas do World Trade Center fez com que ambas desabassem restando apenas ruínas. O vazio que resultou da destruição dos dois arranha-céus mais altos da cidade de Nova York gerou um sentimento de luto, não somente pelas quase três mil pessoas mortas sob os escombros, mas também pela perda desses edifícios que marcavam o skyline da cidade.



Fig 8. 11 de Setembro de 2001. Avião se choca com a Torre Sul do World Trade Center. Fonte: Arquitectura Viva 79_80, pág 26

Tão logo as torres vieram ao chão, ascendeu o debate quanto à reocupação do local onde estavam inseridas. O futuro do local, então denominado Marco Zero, passou a ser debatido publicamente e diversas entidades, desde familiares, empresas ou órgãos públicos se envolveram na disputa por voz e representatividade afim de que o projeto urbano a ser inserido no local se adequasse a seus interesses.

Dois concursos foram, então, organizados pela Lower Manhattan Development Corporation (LMDC), órgão público criado com a finalidade de buscar um planejamento para a revitalização da região. O primeiro concurso destinou-se a um projeto que visasse desenvolver um novo plano para a quadra e a reconstrução do local como um centro financeiro e empresarial, reforçando a função que as Torres Gêmeas exerceram. O vencedor desse concurso foi o projeto *Memory Foundations*, de autoria do Studio Daniel Libeskind. Já o segundo concurso destinou-se a escolher um projeto de Memorial que prestasse homenagem às vítimas fatais e ao ícone arquitetônico perdido, concurso vencido pela parceria entre os arquitetos Michael Arad e Peter Walker, com o projeto *Reflecting Absence*.

Este capítulo, então, se divide em **três momentos**: um primeiro momento – sintetizado, principalmente, a partir de notícias de jornais e das notas à imprensa divulgadas pela LMDC – no qual é narrado o desenvolvimento do debate público que se segue à queda dos edifícios do World Trade Center, dando destaque às questões sobre o tema da memória; o segundo traça um breve relato sobre o projeto de Daniel Libeskind, escolhido como vencedor do concurso para o Novo WTC, de modo a situar os antecedentes do edital do concurso para o Memorial; o último momento trata diretamente do concurso para o Memorial ao 11 de setembro, por meio da ideia contida no edital, das notas à imprensa divulgadas pela LMDC, da relação e escolha dos membros do júri e do resultado final do concurso.

1.1. Narrativas do desaparecimento

Algumas poucas horas após a queda das duas torres, talvez antes mesmo que a nuvem de poeira levantada tivesse se dissipado, a mídia já teria dado um novo nome ao local. O terreno com os escombros e a devastação passa a ser chamado de Marco Zero (*Ground Zero*), nome este logo adotado também pelas autoridades governantes e cidadãos. Este termo estaria sendo utilizado para dar a ideia de “tábula rasa”, de um novo começo. A professora de Mídia, Cultura e Comunicação da Universidade de Nova York, Marita Sturken, aponta que a origem deste termo se associa à destruição bélica. Porém, a cobertura midiática se utilizou dele tantas vezes como um símbolo de recomeço que seu significado inicial foi suprimido.

“Marco Zero é um nome retirado da história, sua origem está inextricavelmente ligada ao poder destrutivo das bombas nucleares; começa como um termo utilizado pelos cientistas para designar o ponto de detonação de uma bomba, portanto seu local de destruição máxima. Marco Zero implica um tipo de obliteração nuclear onde a terra estéril é a única coisa que resta.” (STURKEN, 2004, pág 1. trad. livre do autor).

O choque dos dois aviões e a queda das torres não cessaram os momentos de terror que os cidadãos de Nova York iriam passar a partir desse dia 11. A nuvem de poeira levantada pela queda das imensas torres se espalhou por quilômetros de



Figs 9-11. 11 de Setembro de 2001. Desabamento da Torre Sul do World Trade Center. Cordon PRESS, 2001. Fonte: *Arquitectura Viva* 79_80, pág 27

distância do local de destruição, carregando aço, concreto, gesso, madeira, plástico e material orgânico. Um bombeiro que havia participado do resgate, ao ser entrevistado para o documentário 9/11, traçou uma imagem apocalíptica da situação do local:

“Você tem dois prédios de 110 andares de escritórios. Você não encontra uma cadeira, você não encontra uma mesa, você não encontra um computador. [...] o edifício sucumbiu em poeira, como poderíamos encontrar alguém nesse entulho? Não sobrou nada do prédio.” (HANLON et al, 2002. trad. livre do autor).

De um momento para o outro, mais de duzentos andares ocupados por escritórios simplesmente desapareceram, transformaram-se em poeira, que se impregnou nos edifícios do entorno próximo ou distante, nas ruas, nas roupas e no cabelo das pessoas.

11 de setembro de 2001 foi uma terça-feira e independentemente de sua proximidade com o Marco Zero, moradores e comerciantes do Baixo Manhattan – bairro onde se localizava o WTC – precisaram limpar as ruas, as fachadas, as roupas, pois a poeira não respeitou os limites da quadra. Ainda mais, a poeira impregnada representava um empecilho à continuação da vida; lembrava a todo momento do súbito desaparecimento. Mas, rapidamente estes mesmos restos foram sendo ressignificados, como relatara a viúva de um empresário morto sob as torres:

“Fiquei comovida quando ouvi que o Governador George Pataki havia decidido não limpar os sapatos que usava no Marco Zero - eles estavam cobertos com a substância cinzenta parecida com cola que grudava em todos os que passavam pelos escombros. Isso, para mim, é como cinzas dos mortos.” (FERRER, 2001. trad. livre do autor)



Fig 12. Fotografia “Liberty Plaza”, Susan Meiselas, 2001. Apresenta a estátua de um executivo com sua pasta de documentos em meio ao caos de papeis e destroços. Fonte: www.susanmeiselas.com



Fig 13. Cidadãos caminham pelas ruas de Nova York cobertos de poeira. Radial Press, 2001. Fonte: *Arquitetura Viva* 79_80, pág 31



Fig 14. Fotografia “Firefighters pull fire house out from ‘ground zero’ of World Trade Center wreckage”, Susan Meiselas, 2001. Fonte: www.susanmeiselas.com

Algumas horas após a queda das torres um muro começou a ser erguido, isolando física e visualmente a área afetada do restante do espaço público. Entre setembro e outubro, gradualmente, essa delimitação foi diminuindo até se concentrar no perímetro da quadra do WTC (**Figura 15**). A antropóloga urbana e professora da Escola de Design da Universidade da Pensilvânia, Elizabeth Greenspan, traçou um perfil dos visitantes do Marco Zero e suas modificações no tempo, e a evolução espacial resultante dessa interação entre os visitantes e o local em si no primeiro ano após os ataques de 11 de Setembro de 2001. Seu relato destaca que inúmeros lugares foram criados espontaneamente ao redor dos tapumes que separavam o espaço público e a área reservada do Marco Zero, onde ocorria o trabalho de limpeza e retirada dos escombros. Movidos pela curiosidade, começou a se formar um circuito ao redor do muro e, aos poucos, os visitantes passaram a levar pequenos objetos, bandeiras, fotografias, cartas manuscritas, e fixá-los no muro. Três pontos, naturalmente, acabaram sendo eleitos como pontos principais de observação e homenagem: na interseção entre as ruas Park e Greenwich (1); na entrada da capela St.Paul (2); e na extensão do Police Memorial (3), à beira do Rio Hudson (**Figura 15**).

“Esses espaços eram centros de atividade memorial para aqueles sem acesso dentro das cercas ou em áreas de visualização privadas. Esses centros de atividade foram ainda reforçados por vendedores que se instalaram em torno das cercas, vendendo pequenas bandeiras americanas e outros apetrechos com apelo nacionalistas.

Além de criar novos espaços no local, os visitantes transformaram o espaço já existente; eles transformaram os marcadores de fronteira em memoriais escrevendo mensagens em caneta ou marcador nas paredes temporárias” (GREENSPAN, 2005, pág 376. trad. livre do autor)

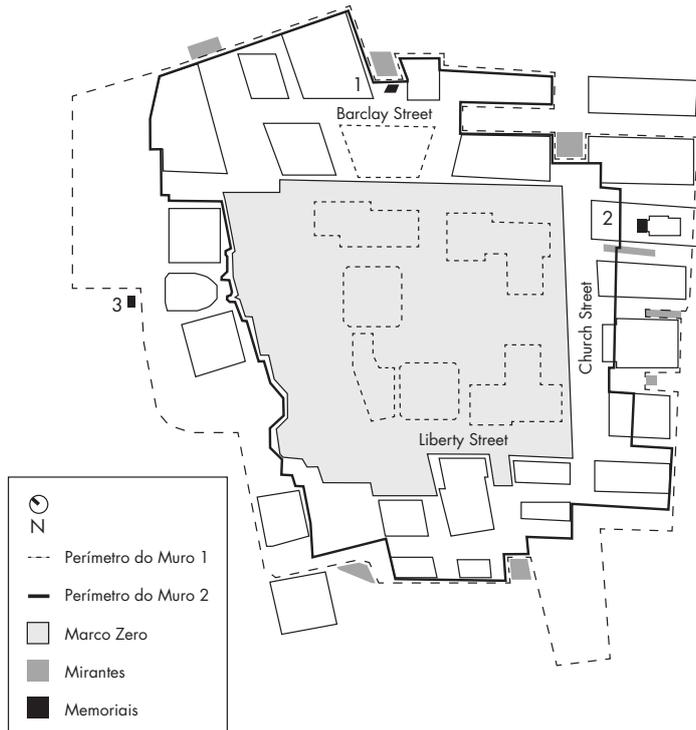


Fig 15. Mapa destacando áreas importantes ao redor do Marco Zero. Fonte: GREENSPAN, 2005.

Para a antropóloga, esses são os primeiros, e mais autênticos, memoriais às vítimas dos ataques de 2001. Greenspan afirma que esses pontos, em especial as grades da capela St.Paul, tiveram suas características transformadas pelos visitantes em uma construção coletiva. A cada pequeno objeto que despencava outro entrava em substituição instantaneamente. As homenagens eram realizadas tanto em favor de alguma vítima individual, por amigos ou parentes, quanto em referência à cidade de Nova York ou à nação norte-americana. Sem dúvida, estas atitudes contribuíram para a adoção, por parte das autoridades, de um discurso de globalização da dor.



Fig 16. "September 15, 2001. Signing a memorial in Union Square.", Susan Meiselas
Fonte: www.susanmeiselas.com



Fig 17. Fotografia "September 16, 2001. Volunteer prayer group members pray on Lexington Avenue near the 26th Street Armory, where families were reporting missing relatives", Susan Meiselas, 2001. Fonte: www.susanmeiselas.com



Fig 18. Fotografia "September 16, 2001. Photos of missing people are posted on a bus shelter wall as a memorial outside of Bellevue Hospital", Susan Meiselas, 2001. Fonte: www.susanmeiselas.com

Aos poucos, a região do Marco Zero, dentro dos muros e no seu entorno, adquiriu um status de local sagrado, adotado tanto pelas famílias das vítimas quanto pelas autoridades. Padres e líderes religiosos celebraram cerimônias e atenderam pedidos de oração, tanto nos memoriais espontâneos quanto em outros pontos de encontro ao lado dos tapumes que cercavam os escombros. Segundo STURKEN (2004, pág 314. trad. livre do autor), *"tradicionalmente, na cultura americana, a terra é considerada sagrada quando há um derramamento de sangue sobre ela"*. Mas a professora reitera que não é qualquer terreno, ou campo de batalha que é considerado pelas autoridades como um local sacro e *"quando a morte é transformada em sacrifício e feita sagrada, é quase sempre empregada com tal intenção política."* (ibid). Mas ainda assim, é importante que o status de uma terra sagrada se mantenha dentro de certas limitações, pois tal sacralidade implica em um local reservado à contemplação e suspensão das atividades corriqueiras, fora da movimentação usual que caracterizava o bairro do Baixo Manhattan antes dos ataques.

"No entanto, apesar da alegação dos moradores de que eles 'não querem viver em um memorial', (essa questão) forneceu uma intervenção poderosa no debate sobre como a parte baixa de Manhattan deve ser transformada, suas necessidades foram amplamente ignoradas e usurpadas pelo favorecimento da cidade aos interesses comerciais no local. O domínio dos interesses comerciais na recriação de imagens do Marco Zero criou uma complexa negociação sobre o espaço dedicado à memória e àquele dedicado às empresas e ao varejo." (STURKEN, 2004, 315. trad. livre do autor)

Desesperados por encontrar seus familiares, pessoas começaram a se apegar a pedaços dos escombros. Em resposta, o então Prefeito Rudolph Giuliani estabeleceu que cada família afetada pelos ataques receberia uma urna contendo parte da poeira e dos escombros recolhidos no local, aumentando assim uma espécie de "sacralização"



Fig 19. Fotografia apresentando cartazes à procura de desaparecidos. Fonte: *Arquitetura Viva 79_80*, pág 66



Fig 20. Fotografia "Woman reads 9/11 art memorial along a fence in New York City", Greg Dale, 2001. Fonte: www.natgeocreative.com

da memória do 11 de Setembro. A ritualização dessa atitude toma ainda proporções de espetáculo. A jornalista Amy Waldman relatara que as urnas, que seriam distribuídas às famílias em uma cerimônia, estavam sendo preparadas com total esmero e respeito. três tambores, de pouco mais de 200 litros de capacidade cada, foram coletados, benzidos por um capelão em cerimônia realizada no Marco Zero e guardados em uma sala da unidade cerimonial do Departamento de Polícia de Nova York, que ficou responsável por preencher cada uma das urnas (WALDMAN, 2001). O desespero da população para ter algo físico que pudesse representar seus ausentes transformou, metaforicamente, a poeira da pilha de entulho depositada em uma urna funerária com as inscrições "9-11-01" em cinzas sacramentadas. A paisagem cinzenta do Marco Zero era tamanha que, mesmo os cientistas encarregados de analisar amostras recolhidas do entulho tiveram dificuldade em identificar se as amostras poderiam conter algum material genético reconhecível ou se era somente mais cascalho

A certa altura, quando as autoridades desistiram de vasculhar o entulho à procura de corpos, ou partes destes, o restante de todo o acúmulo de material presente no Marco Zero teve o mesmo destino do entulho comum da construção civil. Ainda assim, de um modo um tanto assustador, as pessoas encontravam conforto imaginando que uma parcela mínima dos corpos de seus familiares desaparecidos poderia estar contida nos detritos. Estima-se que cerca de 1700 pessoas não foram encontrados ou seus corpos não puderam ser reconhecidos (MACLEAN'S, 2002, pág 42). Assim, uma pequena parte da grande pilha de entulho adquiriu um status sagrado, enquanto o restante de todo o entulho, uma quantidade enorme, simplesmente precisava desaparecer, e teria sido destinado ao lixo comum da construção.



Figs 21-27. Primeira página do dia 12 de setembro de 2001 dos de jornais nos Estados Unidos, Brasil, Espanha e Argentina.



A primeira grande ação por parte do governo foi a criação da Lower Manhattan Development Corporation (LMDC), órgão público fundado pelo Governador Pataki, do Estado de Nova York, e pelo Prefeito Giuliani da cidade de Nova York "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." (RIVERA, 2014, pág 67). A LMDC, sob a diretoria de John Whitehead trabalhou junto a Port Authority of New York and New Jersey e outras instituições, públicas e privadas. Além de trabalhar na reestruturação do bairro, foi também responsável por planejar um futuro memorial (LMDC, 2002b, pág 2). Respondendo às demandas populares, desde de sua criação, fora designado à LMDC a responsabilidade do planejamento de um memorial às vítimas dos ataques. Em uma declaração, Whitehead, nomeado pelo governador ao cargo de diretor executivo do órgão, então, recém-criado, comenta em uma de suas primeiras declarações, em janeiro de 2002, sobre o "desejo de todos em um memorial significativo e duradouro [...] para a área do Baixo Manhattan" (LMDC, 2002a. trad. livre do autor). A partir da criação de tal órgão, foram elaboradas as diretrizes e as expectativas para o desenvolvimento de projeto para o Novo WTC, fruto de um concurso de arquitetura vencido pelo escritório de Daniel Libeskind. Uma segunda missão importante que o órgão executara foi sobre a definição de um objeto arquitetônico que honrasse a memória dos quase 3 mil mortos no ataque às torres do World Trade Center em 11 de Setembro de 2001.

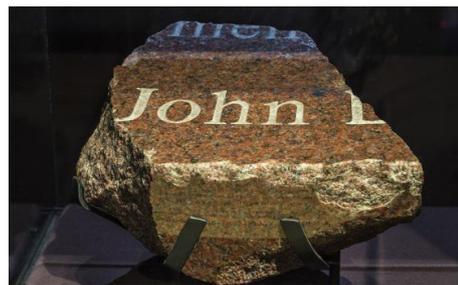
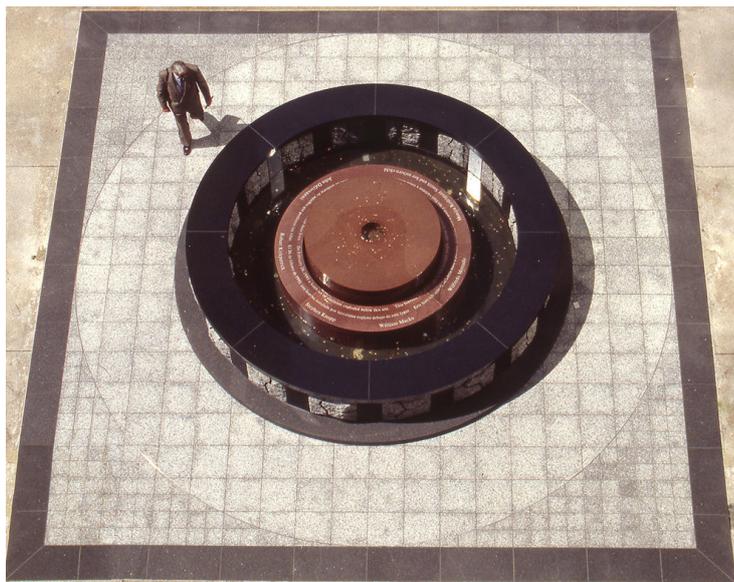


Fig 28. Fragmento do Memorial de 1993 encontrado sob os destroços do World Trade Center. Jin Lee, 2005. Fonte: www.911memorial.org

Fig 29. World Trade Center Memorial, Elyn Zimmerman, 1995. Fonte: www.elynzimmerman.com

Uma das primeiras decisões sobre a criação de um memorial no local se referia ao fato de a LMDC estender a homenagem às vítimas de outro ataque, ocorrido em 26 de fevereiro de 1993, quando um carro bomba teria explodido nos andares mais baixos do WTC levando à morte de 6 pessoas. Havia um pequeno memorial (Figura 28) em formato de uma fonte de granito, homenageando estas vítimas, localizado na praça entre as duas torres que foi destruído com a queda das torres, tendo sido encontrado apenas um pequeno pedaço deste, com a inscrição "John", primeiro nome de uma das vítimas (DWYER, 2002, pág B2). Para as famílias das vítimas do primeiro ataque, era como se seus familiares tivessem desaparecido novamente. Michael Macko, filho de Bill Macko, supervisor de manutenção do World Trade Center, morto em 1993, relata: *"O memorial que eles colocaram lá foi embora. Fora o túmulo do meu pai, não há nada para lembrar o que aconteceu então. É como se ele estivesse perdido de novo"* (STEINHAEUER, 2001, pág B8. trad. livre do autor)

O foco geral da discussão sobre "O quê" e "Como" se daria a edificação de um memorial se manteve, neste momento, somente sobre a memória dos ataques de 2001. Sobre este ponto, a jornalista Ruth Bashinsky (BASHINSKY, 2017, pág A17) aponta que, ainda hoje, sequer é lembrado que o ataque de 1993 ocorreu no mesmo local. No entanto, podem ser observados dois aspectos a partir dessa decisão. O **primeiro** deles é a estratégia de transformar o ocorrido em um evento atemporal. As autoridades e porta-vozes passaram a tratar o evento apenas como "11 de Setembro" (9/11), suprimindo o ano em sua menção. Assim, subentende-se a ideia de um distanciamento temporal e de um caráter mais universal. A dor ocasionada pelos ataques de 2001 parece adquirir com isso um caráter mais globalizante. Já o **segundo** aspecto observado a partir dessa decisão seria a ideia de trabalhar a

memória de ambos eventos em um único. Independente das demandas partirem de um nível particular, popular e familiar por um memorial, foram as autoridades que definiram de fato o futuro dele, mesmo que buscassem a todo momento glorificar a participação dos cidadãos em geral.

Sobre esse aspecto, Andreas Huyssen observa que “o memorial de Nova York tem um funcionamento centralizado no nível pessoal e familiar, embora a linha que separa o íntimo e o político permaneça extremamente difusa em toda a memorialização do 11 de setembro.” (HUYSEN 2014, pág 143). Em termos gerais, a demanda por um memorial surge, inicialmente, das famílias das vítimas do ataque de 2001, que de modo colaborativo já tinha criado memoriais no entorno dos tapumes que cercavam o Marco Zero. Imediatamente esta iniciativa é encampada pelas autoridades.

Apesar de a população ter criado, espontaneamente, alguns lugares de homenagem e memória às vítimas dos ataques de 2001, não havia nenhum local “oficial” de luto. Assim, seis meses após os ataques, a LMDC inaugurou um “memorial interino”, enquanto as diretrizes do concurso internacional para o memorial ainda estavam sendo desenvolvidas. Segundo Whitehead (LMDC, 2002b), os familiares das vítimas, os trabalhadores do WTC e mesmo os cidadãos nova iorquinos sentiam a falta de um local público onde pudessem homenagear seus entes mortos no ataque. Para tanto, durante a retirada dos escombros, seria recuperada a obra *The Sphere* e transferida para o *Battery Park*, próximo ao Rio Hudson. Essa obra anteriormente se localizava sobre a fonte no centro da praça interna às duas torres do WTC e depois do ataque, ela foi encontrada danificada sob os destroços das torres. Após avaliação de especialistas, constatou-se que sua estrutura estava intacta e poderia ser instalada novamente em espaço público.

Desenhada em 1971 pelo escultor alemão Fritz Koenig, *The Sphere* estava instalada no topo de uma fonte ao centro da praça central das torres do WTC. A escultura simbolizaria “o fomento à paz mundial através do comércio” (WHITEHEAD, 2002b. trad. livre do autor). A recuperação da obra se deu de modo que ela pudesse ser exposta, mas que ainda mantivesse aparente alguns danos causados pela queda dos dois edifícios. *The Sphere* foi, então, enxertada para a ponta sudeste da *Greenwich Street*, onde uma nova praça foi criada para abrigá-la, adquirindo um status de “artefato memorial” das antigas torres do WTC. A agilidade com que se deu a criação de um memorial, mesmo que temporário, demonstra a preocupação que a administração do Baixo Manhattan tinha em suprir a demanda por um local onde se pudesse recordar as vítimas do 11 de Setembro.



Fig 30. *The Sphere*, Fritz Koenig, 1971. Fonte: www.skyscappercity.com

Foi de interesse, então, da LMDC que se transmutasse a obra *The Sphere* em um Monumento/Memorial temporário. Não somente se “criava” um local oficial de luto e memória às vítimas, mas o órgão tomava para si a decisão de onde e como seria esse local. Para cumprir essa nova função, houve uma ruptura na significação da obra, que perdeu parte do seu discurso inicial de uma “busca pela paz através do comércio”, passando a ser um local de luto, apoio e memória aos afetados pelos ataques. Em 2017, o monumento foi mais uma vez relocado, retirado de seu posto de Memorial Interino e transferido para o *Liberty Park*, espaço público criado ao sul do Novo WTC.

A finalidade, ou intenção de materialização de um memorial, partiu inicialmente de um grupo limitado, no caso específico aqui dado, da Lower Manhattan Development Corporation que tomou a iniciativa, em caráter de urgência, a prover esta demanda. Demonstra também uma vontade de substituir os pontos memoriais que surgiram espontaneamente ao redor do Marco Zero. Para o professor da Universidade de Massachusetts, James Young, as decisões tomadas na instalação de um memorial nunca serão fruto do acaso, “*ao se criar espaços comuns para a memória, monumentos propagam a ilusão de memórias comuns.*” (YOUNG, 1993, pág 6. trad. livre do autor). Haveria sempre na concepção dos monumentos um fator estratégico, um objetivo de cristalizar a memória na finalidade desta se tornar comum “a todos”, partilhar uma dor



Fig 31. Escultura *The Sphere* encontrada nos destroços após o desabamento das torres do World Trade Center. Fonte: www.dw.com



Fig 32. *The Sphere* recuperada e instalada em uma praça próxima à *Greenwich Street*. Fonte: www.nytimes.com

que é, ou que se quer dar a aparência de ser, comum a todos. Em adição, há ainda o fato de que na criação de um memorial, na elaboração deliberada de suas narrativas oficiais, de seus precedentes e suas motivações, há sempre a supressão de outras narrativas possíveis sobre o determinado tema.

Em janeiro de 2003, a LMDC, junto com a Port Authority of New York and New Jersey, deu início à organização de uma série de reuniões com o intuito de debater com a comunidade sobre o futuro da região do Baixo Manhattan. Nessas reuniões, abertas aos familiares das vítimas, moradores, comerciantes e demais cidadãos, foram recolhidas informações, críticas e sugestões da população sobre o futuro memorial. Paralelamente, também se abriu um canal de comunicação *online* para receber as sugestões das pessoas interessadas que não tinham a possibilidade de participar de tais audiências. Em nota à imprensa, Whitehead afirma que a entidade "*se comprometeu em **alcançar os mais diversos grupos sociais** que se interessam por esse importante esforço e que desejam compartilhar suas sugestões com os arquitetos e planejadores*" (LMDC, 2003a. trad. livre do autor). Também Joseph J. Seymour, diretor executivo da Port Authority of New York and New Jersey diz que "*a reconstrução do Baixo Manhattan tem sido o processo mais aberto e acessível da história. Utilizando a mais moderna tecnologia em interação, essas audiências continuarão com o compromisso [...] em **maximizar a participação do público.***" (ibid). Por fim, nesta mesma nota à imprensa, Lou Tomson, então presidente da LMDC, afirmou que "*esses encontros oferecem um novo fórum para o público dialogar e **ajudar a formatar o futuro do Baixo Manhattan***" (ibid).

Essa estratégia de coletividade da escrita da memória do 11 de setembro, permeia todo o processo anterior à realização da competição para o memorial, e será também perpetuada após esta. Paralelamente a este processo é realizado o concurso para o Master Plan do novo WTC. Como demonstrado por RIVERA (2014), a LMDC buscou sempre incentivar a participação popular na tomada de decisões para o novo WTC e arredores, com exposições públicas dos projetos, ou pelo menos dar a aparência que a população teria poder de decisão sobre tais planos. No caso do memorial, a situação não foi diferente, as duas entidades diretamente ligadas à reconstrução da região buscaram manter uma aparência de diálogo aberto entre as instituições e a população em geral. Era importante trazer o apoio popular na tomada de decisão do futuro memorial, as manifestações espontâneas surgidas nos arredores do Marco Zero possuíam um caráter cosmopolita que seria interessante manter.

"Essa comemoração¹ vernacular teve uma enfática dimensão internacional: bandeiras de muitos países fizeram parte desses locais; surgiram inscrições em muitas línguas; 'nós amamos os Estados Unidos', 'estamos do seu lado' e coisas similares foram escritas espontaneamente em muitos desses muros com mensagens." (HUYSSSEN, 2014, pág 144).

Porém, uma parte significativa do apoio internacional, que se fez presente no início do processo, foi perdida com o desenvolvimento da campanha anti-terrorista, do governo americano, no Afeganistão e Iraque. E mesmo o caráter das diversas nacionalidades das vítimas do ataque de 2001 se perdeu no discurso das autoridades, que aos poucos passaram a tratar o tema como um ataque à nação americana mais do que às próprias vítimas em si. Este fato é ressaltado por Huyssen ao apontar que *"as vítimas não norte-americanas do 11 de setembro já nem sequer fazem parte do discurso"* (HUYSSSEN, 2014, pág 144). Outra tentativa de "nacionalizar" o discurso foi descartada a pedido dos bombeiros (FLYNN, 2002). Seria erguida uma estátua inspirada na fotografia "Raising the Flag at Ground Zero" (2001), do fotógrafo Thomas E. Franklin, porém transformando os três bombeiros originais em figuras genéricas representando os brancos, os negros e os latinos, que, segundo os autores da escultura, representariam os três povos que teriam formado a nação norte-americana.



Fig 33. *Rising the Flag at Ground Zero.* Thomas Franklin, 2001.
Fonte: edition.cnn.com

¹ O sentido do verbo "comemorar" é utilizado como do original em inglês (*commemorate*). Segundo o *Cambridge Dictionary Online*, comemorar é: "lembrar oficialmente e dar respeito a uma grande pessoa ou evento, especialmente por uma cerimônia pública ou fazendo uma estátua ou edifício especial".

Ao longo do período que antecedeu a realização do concurso para o memorial ao 11 de setembro, pode-se notar uma mudança de direcionamento do foco da memória a ser preservada. Inicialmente, há uma demanda em nível popular, que reunia as solicitações das famílias para um memorial que homenageasse as vítimas do ataque de 2001. Ainda em um caráter popular, o debate se amplia agregando todos que teriam trabalhado no resgate das vítimas. As instituições do Corpo de Bombeiros, o Departamento de Polícia e tantos outros envolvidos foram entidades que reclamaram seu direito de serem incorporadas no escopo de comemoração coletiva do 11 de Setembro. Na verdade, o Corpo de Bombeiros já estaria trabalhando para criar um memorial, na Madison Square Garden, aos 343 bombeiros que morreram durante os resgates (LUECK, 2001, pág B1), mas ainda assim reivindicavam pela sua parte no memorial maior que seria erguido no Marco Zero.

Como já foi dito, por decisão da diretoria da LMDC, o futuro memorial faria homenagem, também, às vítimas de 1993. O pedaço de granito com o nome de uma das vítimas do primeiro ataque, recuperado dos escombros em 2001, foi convertido em artefato que seria exposto no futuro museu ao 11 de Setembro. Na narrativa criada para o memorial, 1993 tornou-se como um prelúdio de 2001, uma pequena memória dentro de outra memória. A ferida que sequer estava cicatrizada – famílias das vítimas ainda brigavam na justiça por indenização da Port Authority of New York and New Jersey, responsável legal pela segurança do World Trade Center – foi novamente aberta.



Fig 34. Foto aérea da região do Baixo Manhattan após a queda das torres. Cordon Press, 2001. Fonte *Arquitectura Viva* 79_80, pág 47.

Talvez a mais importante mudança de foco dentro do debate do desenvolvimento da memória do evento de 11 de Setembro se refira a que/quem seria o homenageado principal. Aos poucos, a luta por uma memorialização, que surgiu em caráter vernacular, com pleno apoio da mídia e da comunidade internacional, foi assumida pelas autoridades nacionais e pelos detentores do mercado imobiliário do Baixo Manhattan. Tornou-se muito mais um discurso de defesa da “honra e dos ideais americanos” do que às vítimas propriamente ditas.

“A política local, os interesses imobiliários e a ideologia nacional criaram em torno do WTC um caldo venenoso, que não parece deixar o menor espaço para nenhuma consideração transnacional.” (HUYSEN, 2014, pág 144).



Fig 35. Sapato esquecido nas ruas do Baixo Manhattan em 11 de setembro de 2001. Fonte: Arquitectura Viva 79_80, pág 54

Ao se retirar as famílias como porta-vozes principais do discurso da dor e da rememoração, as vítimas também perderam importância frente à luta por representatividade dentro do Marco Zero. As Torres Gêmeas tornaram-se ícones e foco principal de comemoração, suprimindo, em parte, a memória das próprias vítimas. A ausência das torres na paisagem da cidade passa a ser o tópico principal do debate memorialista. Paradoxalmente, quanto mais o vazio deixado pelas torres caídas ficava evidente, menos as vítimas se faziam presentes na memória que estaria sendo contada acerca do evento de 11 de setembro de 2001.

1.2. *Memory Foundations*

Um intenso debate público a respeito de arquitetura e memória foi gerado a partir do desenvolvimento de um projeto para o Novo World Trade Center. Inicialmente, uma equipe de arquitetos teria sido contratada pela LMDC para desenhar uma primeira proposta para o Novo WTC, porém ela foi majoritariamente rejeitada pela população. Decidiu-se, então, por realizar um concurso de projeto. Uma primeira rodada do concurso contou com mais de 400 propostas apresentadas, incluindo arquitetos consagrados e escritórios jovens de diversas partes do mundo como Norman Foster, Richard Meier, Peter Eisenman e Daniel Libeskind, (GABRIEL, 2003). A partir dessa primeira etapa, sete propostas foram selecionadas para uma segunda rodada de desenvolvimento. Os projetos e modelos apresentados pelas sete equipes selecionadas para a segunda etapa do concurso foram expostos à população e sujeitos à votação popular, a mídia diariamente publicava a opinião de críticos e leigos. Para Anthony Vidler, crítico e teórico da arquitetura, não era uma simples diferença estética/formal entre as propostas. Em uma carta aberta ao jornal *The New York Times*, Vidler escreve:

"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 vêem, ou pensam que o processo é tão fraco que nenhuma destas propostas capta significativamente a imaginação do público."
(VIDLER, 2004, pág 56)

Ao fim, um júri selecionou o projeto *Memory Foundations*, de autoria do Studio Daniel Libeskind. E não foi por acaso que o projeto de Libeskind fora citado por Vidler como o mais ligado à memória, já que era previsto que um memorial ao 11 de Setembro seria edificado no Marco Zero. Assim, os arquitetos foram induzidos a levar esse fato em considerações nas suas propostas. Nenhum outro apresentou as questões memoriais tão integradas ao projeto quanto Libeskind. Em toda a proposta do arquiteto há referências às questões da memória, tanto no nível pessoal, quanto nos nacional e global.

A começar pelo nome dado ao projeto, *Memory Foundations*² (Fundações da Memória), apresentado para a banca de júri do concurso. Por si só, os nomes

² Aqui há um jogo de palavras, pois pode ser lido tanto no sentido da criação de um alicerce onde se sustenta a memória, quanto fazer referência ao próprio local que o arquiteto designa para a construção do memorial ao 11 de setembro no nível das antigas fundações das torres.

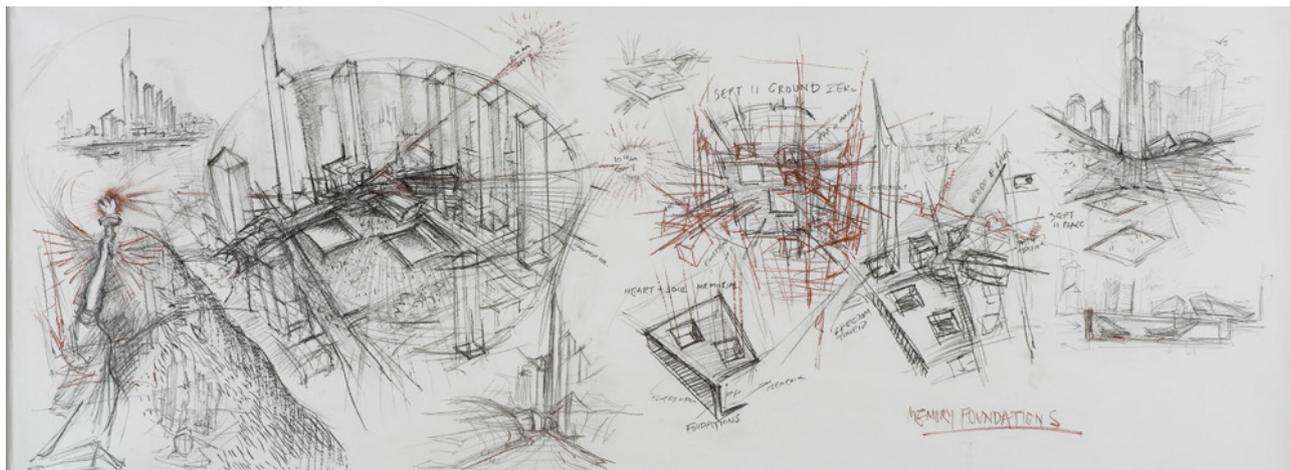


Fig 36 Croquis de estudo para o projeto *Memory Foundations*. Daniel Libeskind, 2002. Fonte: libeskind.com

escolhidos, tanto para a proposta em si, quanto os nomes dos locais criados, já são uma declaração da intenção do arquiteto com a narrativa que ele constrói para o projeto do Novo WTC em cima da exaltação da memória e dos ideais americanos. O arquiteto abre o seu projeto com uma carta-depoimento (ver Anexo I), contando sua experiência pessoal ao chegar em Nova York como um imigrante adolescente e ficar deslumbrado com a visão da Estátua da Liberdade e com o *skyline* do Baixo Manhattan ao fundo. E no restante da carta, ele faz uma descrição emotiva do projeto, destacando o que considera ser os pontos mais importantes.

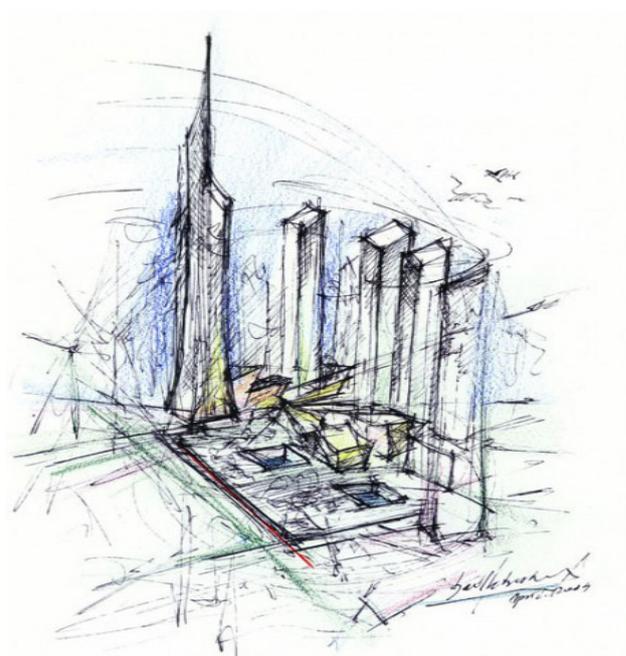


Fig 37. Croquis de estudo para o projeto *Memory Foundations*. Daniel Libeskind, 2002. Fonte: libeskind.com

Fig 38. Imagem de apresentação do projeto *Memory Foundations*. Daniel Libeskind, 2002. Fonte: libeskind.com



Fig 39. Recuperação do muro de contenção do Rio Hudson, Brad Ascalon, 2002. Fonte: www.flickr.com/photos/toksook/4415278089/in/photostream/

○ primeiro ponto que o arquiteto toca é sobre a manutenção do muro de contenção do Rio Hudson, que teria ficado exposto com a queda das torres. Ele seria o responsável por evitar uma catástrofe maior, evitando que toda a quadra do World Trade Center se enchesse de água com o rio invadindo o nível da fundação das torres. Para o arquiteto, esse seria o elemento mais dramático que teria sobrevivido ao ataque. *"As fundações resistiram ao trauma inimaginável da destruição e são tão eloquentes quanto a própria Constituição, afirmando a durabilidade da Democracia e o valor da vida individual."* (LMDC, 2003d, pág 10. trad. livre do autor). O muro em questão é uma imensa estrutura de concreto, chegando a mais de 20m de altura no ponto mais baixo, localizada na borda oeste da quadra, rente à *West Street*.

○ projeto define uma grande área, que seria destinada ao concurso para o memorial, formando uma praça central na quadra, rebaixada cerca de 9m abaixo do nível da rua, localizando-se, assim, ao antigo nível das fundações das torres do WTC. Denominada simplesmente por *Ground Zero Memorial Site*, abrigaria o futuro memorial e, ainda, seria o centro de um complexo cultural destinado ao Marco Zero, contendo edifícios culturais e um museu ao 11 de setembro. Ainda dentro dessa praça, marcando o antigo local das duas torres destruídas, seria demarcado no piso dois grandes quadrados, de cerca de 60m de lado cada um, onde antes estariam implantadas as duas torres, estas marcas no piso seriam chamadas de "Footprints"³.

³ Decidiu-se por manter denominação original dada por Libeskind aos dois grande quadrados que representavam a antiga área de implantação das torres gêmeas. A palavra "footprint" agregaria mais significados do que suas traduções usuais poderiam representar, pois a palavra pode remeter tanto ao significado de "pegada" – como um vestígio, marcação da presença de algo que se tornou ausente – quanto o jogo de palavras também usado com o sufixo *print* significando uma impressão, implantação.



Fig 40. *Memory Foundations*, Daniel Libeskind, 2002 . Fonte: LMDC, 2003d. pág 7.

Outros dois espaços abertos, formados a partir da disposição das torres no terreno, receberiam nomes que remetessem a um conteúdo simbólico, são eles: o *Park of Heroes* e o *Wedge of Light*, que por si só já se caracterizariam como um memorial. Segundo Libeskind, esses dois espaços, localizados no prolongamento da *Fulton Street* se configuram de forma que

"todos os anos, no dia 11 de setembro, entre 8h46, horário em que o primeiro avião colidiu com o WTC, e 10h30, hora da queda da segunda torre, o sol incidirá sobre os parques sem formar sombras num tributo perpétuo ao altruísmo e à coragem" (LMDC, 2003d, pág 11. trad. livre do autor).

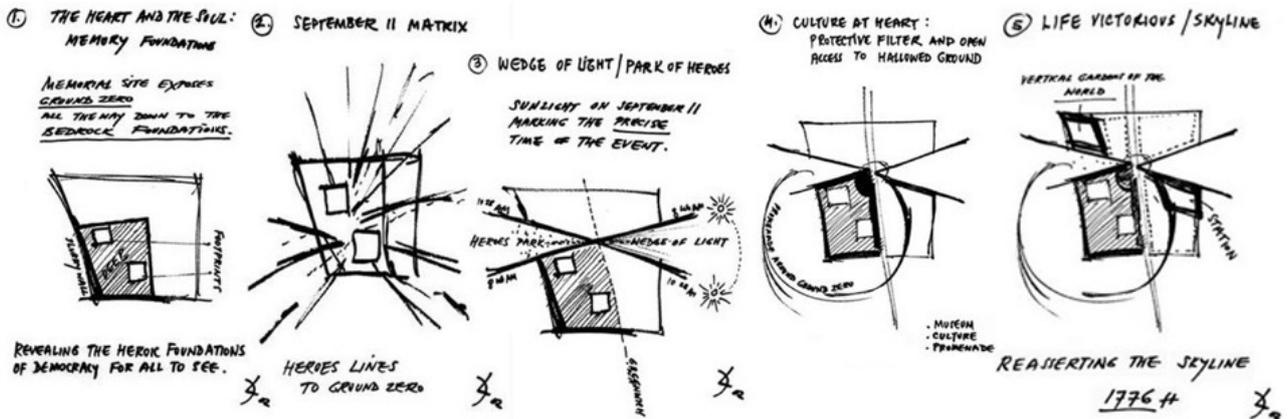


Fig 41. Croquis de evolução conceitual do projeto *Memory Foundations*. Daniel Libeskind, 2002. Fonte: RIVERA, 2014, pág 106



Fig 42. A *Freedom Tower* fazendo uma referência direta à Estátua da Liberdade. Fotomontagem de apresentação do projeto *Memory Foundations*, Daniel Libeskind, 2002 . Fonte: LMDC, 2003d. pág 7.

Por fim, a *Freedom Tower*, torre principal do projeto, cuja volumetria e nome são referências diretas à Estátua da Liberdade, a qual o arquiteto tanto teria admirado. Projetada para ser o foco principal do novo *skyline* do Baixo Manhattan, a torre recuperaria o *status* de torre mais alta do mundo, que um dia já teria sido das antigas torres do WTC, com uma altura final de 1776 pés, em memória ao ano de 1776, ano da proclamação da independência dos Estados Unidos. No topo da torre, o arquiteto propõe a instalação de jardins como uma "*constante reafirmação da vida. [...] restaurando o pico espiritual da cidade, criando um edifício que fala de nossa vitalidade diante do perigo e nosso otimismo após a tragédia. Vida vitoriosa.*" (LMDC, 2003d, pág 11. trad. livre do autor).

1.3. *Reflecting Absence*

Após o intenso debate e disputa de interesses que rondou a ocupação do Marco Zero, das diversas visões do que deveria ser criado para ocupar, ou não, o local das antigas torres, a força da decisão política prevaleceu. Um concurso de projeto para desenhar um memorial ao WTC seria uma realidade e é necessário se entender o contexto, os discursos e as regras que essa competição tomaria. O projeto vencedor do concurso para o Novo World Trade Center, de Daniel Libeskind, previa a instalação de um memorial, designava uma área para sua implantação e indicava a realização de um concurso para o projeto desse.

O edital do concurso do Memorial ao WTC, ou Memorial ao 11 de setembro, foi aberto oficialmente em 28 de Abril de 2003. Ele descreve as disposições gerais sobre as propostas a serem enviadas e um breve histórico da região do Baixo Manhattan e do Master Plan para o Novo WTC - proposta do arquiteto Daniel Libeskind, também escolhida por meio de concurso cerca de apenas 1 mês antes da abertura do concurso para o Memorial ao WTC. Em termos gerais, o concurso previa duas etapas. Na primeira etapa, dirigida ao público em geral, as propostas enviadas passariam pela seleção de um júri designado pela diretoria da LMDC. Cinco propostas seriam, então, escolhidas para uma segunda etapa. Nesta segunda parte do concurso, os participantes poderiam desenvolver melhor alguns detalhes de suas propostas que seriam julgadas pelo mesmo júri. Apenas o vencedor seria contratado para desenvolver o projeto executivo do memorial.

Três cartas chamadas de "Convites a competir" - transcritas integralmente no Anexo V - abrem o edital. A primeira assinada em conjunto pelo Governador George E. Pataki e o Prefeito Michael R. Bloomberg; a segunda pelo diretor e porta-voz da Lower Manhattan Development Corporation, John Whitehead; a terceira assinada pelo presidente da LMDC Kevin M. Rampe. As três cartas, tanto lidas isoladamente quanto em conjunto, relembram e enfatizam a política de memória que esses órgãos vinham desenvolvendo em torno da criação do Memorial ao 11 de setembro. A leitura dessas três cartas traz a visão e o objetivo político-administrativo que molda o memorial, elas remetem ao passado – não somente o passado relembrando os ataques ocorridos em 11 de setembro de 2001 e 26 de fevereiro de 1993, mas também remetendo a história dos Estados Unidos – e apontam para um futuro glorioso. Outro ponto que salta aos olhos nos textos nestas três cartas é um exacerbado nacionalismo americano, chamando a atenção de todo o globo para o fato de que o ataque teria sido direcionado não só aos americanos, mas ao mundo como um todo.

A primeira carta, assinada pelo Governador Pataki e Prefeito Bloomberg, dentre as três, é a mais curta, porém mais contundente. Como se pode observar, em pequenos parágrafos os representantes públicos do Governo do Estado e da cidade de Nova York afirmam ser este, "*o memorial mais importante da história recente da cidade*" (LMDC, 2003d, s/pág. trad. livre do autor), isso não significa que outros memoriais e monumentos recentes na cidade perderam sua importância, mas enfatiza a gravidade da ferida que foi causada por esses ataques. Também chamam a população para contribuir ativamente com a elaboração da memória que se perpetuará sobre os ataques ao WTC, "*e dependemos da comunidade criativa para sua visão e inspiração.*"(ibid), memória esta que será transmitida às gerações futuras. No fim, deixa claro que a mensagem que esses líderes pretendiam passar era a de que tanto a memória quanto a cidade estariam sendo construídas coletivamente: "*Nova York não se mantém erguida sozinha*" (ibid). A competição para a criação do Memorial queria escrever a história a ser contada sobre os ataques, e era de interesse desses administradores que a história fosse contada a partir de seu ponto de vista.

A segunda carta, assinada pelo diretor executivo da Lower Manhattan Development Corporation, John C. Whitehead, banqueiro norte-americano e ex-chefe de estado do governo dos Estados Unidos, que também se tornou o principal porta-voz da instituição durante todo o processo de desenvolvimento da instituição antes e durante o concurso, abre o edital do concurso para o Memorial ao WTC.

Whitehead inicia sua carta estendendo o convite não só aos cidadãos norte-americanos, como se cada ser global tivesse de cumprir um dever ético de participação no concurso, "*às centenas de pessoas ao redor do mundo que vão tomar parte nessa competição. É difícil de imaginar um empenho mais importante em que vocês poderão aplicar seus talentos criativos*" (LMDC, 2003d, s/pág. trad. livre do autor). Para a organização do concurso, tão importante quanto lembrar as vítimas desses ataques, era transformar a dor dos familiares e amigos dessas vítimas em uma dor global. Essa estratégia de globalização da dor fez com que todos se sentissem responsáveis por manter viva essa lembrança e se preocupassem em cuidar do que ficou gravado dela. A vontade de escrever a história que será transmitida também se tornaria clara na declaração:

"O World Trade Center Site Memorial irá garantir que as futuras gerações nunca esquecerão as milhares de pessoas mortas em 11 de Setembro – em Nova York, em Shanksville, Pensilvânia e no Pentágono na Virgínia – assim como as seis pessoas mortas durante o primeiro ataque ao WTC em 26 de Fevereiro de 1993." (LMDC, 2003d, s/pág. trad. livre do autor).

Assim como na carta assinada pelo Governador Pataki e pelo Prefeito Bloomberg, a carta assinada pelo diretor da LMDC também queria deixar claro seu ponto de vista sobre o que seria gravado na história, aqueles que não vivenciaram esse período se lembrariam dele a partir do que estas instituições lhes informariam.

O Diretor da Instituição, ainda, agradece à sua equipe e aos demais voluntários que durante todo o processo anterior ao desenvolvimento do edital para o concurso, como já relatado, participaram das reuniões realizadas com familiares das vítimas, amigos, moradores da região, e demais voluntários: "*O trabalho deles ajudou a articular o significado dessa competição e as ideias e elementos que o memorial deve incorporar.*" (ibid). Assim, a equipe da LMDC teve o trabalho de filtrar e selecionar o que lhes era conveniente para transformar esses dados em parte do edital.

Os três membros da diretoria da LMDC que são reconhecidos nominalmente, desempenharam papel importante no desenvolvimento dos objetivos e no direcionamento do concurso para o memorial. São eles: Deborah C. Wright, Thomas S. Johnson e Lewis M. Eisenberg. Deborah C. Wright trabalhou em altos cargos executivos – *Citigroup.inc*, Grupo *Time Warner*, *Voya Financeira*. Antes de se vincular à LMDC, foi presidente da *Upper Manhattan Empowerment Zone*, uma associação sem fins lucrativos que visava o desenvolvimento de outra região da Ilha de Manhattan e também havia assumido uma série de cargos comissionados na área de desenvolvimento e planejamento urbano dentro da prefeitura de Nova York. Thomas S. Johnson, assumiu cargos em uma diversidade de bancos norte-americanos, além de ter sido professor de finanças. Ele também é um dos representantes dos familiares das vítimas do ataque de 2001, quando morreu seu filho Scott. Dentro da LMDC tomou frente do conselho dos familiares e do conselho financeiro da instituição fazendo parte, até hoje, da diretoria da LMDC. Juntamente com alguns dos ex-membros da bancada de júri do concurso, como Kevin Rampe, ex-presidente da *Lower Manhattan Development Corporation*, Johnson faz parte do conselho de diretores do *9/11 Museum & Memorial*, presidido pelo ex-prefeito Michael Bloomberg, que assumiu o cargo após sua saída da prefeitura de Nova York. O último membro da diretoria da LMDC que Whitehead agradece nominalmente é Lewis M. Eisenberg. Ele já havia atuado como diretor executivo da *Port Authority of New York and New Jersey* quando foi convocado para dirigir o conselho dos trabalhadores e dos transportes dentro da LMDC

Finalizando a carta, John Whitehead, assim como na carta anterior, agradece a participação dos interessados na competição e clama por uma vontade coletiva de

reerguer a cidade, que teria sido totalmente abalada pelos ataques, buscando uma visão otimista na celebração à vida.

A última das três cartas, assinada pelo presidente interino da LMDC, Kevin M. Rampe tem uma abordagem um pouco diferente das anteriores. O mais jovem entre essas lideranças, havia trabalhado com empresas seguradoras e assumido um cargo de diretoria do Departamento de Seguros do Estado de Nova York. O foco principal da carta-convite parece ser o de exaltar a importância da região do Baixo Manhattan no âmbito dos Estados Unidos e mesmo em nível global. No trecho "*O complexo do WTC foi declarado, há 30 anos, 'um símbolo vivo da dedicação do homem para a paz mundial'.*" (ibid), Rampe parece fazer uma referência à obra *The Sphere* (1971).

No restante da carta, Kevin Rampe se preocupa em exaltar e pontuar a importância histórica, cultural e econômica que o Baixo Manhattan teria frente ao país e ao mundo. Não intencionalmente, o presidente da LMDC acaba direcionando um público-alvo que o memorial pretende atender. "*Residentes, artistas, empresários, escolares, trabalhadores, turistas, investidores, todos sustentam a diversidade desse centro e sua riqueza potencial.*" (ibid). Este teria sido um objetivo não declarado, uma reconstrução também econômica do lugar, dando ênfase às questões artísticas, culturais, e financeiras, pois a região do Baixo Manhattan sempre abrigou as sedes de diversos bancos internacionais.

E finalmente, o convite de Rampe também exalta a dor das famílias das vítimas como sendo uma dor que afeta diretamente todos os indivíduos do planeta. A mesma estratégia compartilhada nas cartas anteriores de ampliar a abrangência daqueles diretamente afetados para que todos se sentissem identificados com o memorial. Era necessário que se criasse essa identificação com o assunto para que, conjuntamente, se estabelecesse o sentimento de comunidade. Comunidade esta que tomaria para si a missão de combater a causa de tais ataques.

Diversos outros indivíduos e entidades tiveram papéis importantes na elaboração do concurso para o Memorial ao WTC. Dentre eles, entidades já foram destacadas, como a *Port Authority of New York and New Jersey*, e o *U.S. Department of Housing and Urban Development*, tendo este último sido o responsável por patrocinar a Lower Manhattan Development Corporation e o concurso para o memorial com cerca de 2.78 bilhões de dólares, o principal fundo para garantir que a região do Baixo Manhattan "*se recupere dos ataques e ecloda uma vibrante comunidade 24h/dia*" (LMDC, 2003d,

pág 2. trad. livre do autor). É preciso também lembrar que esse fundo destinou-se à reconstrução de toda a comunidade do Baixo Manhattan. O próprio edital afirma que o Memorial ao 11 de setembro faria parte de um projeto maior de desenvolvimento e revitalização de toda a região.

Instituições privadas também contribuíram financeiramente, na forma de doadores, com o concurso e posteriormente para a edificação do projeto selecionado. Entre alguns doadores havia uma série de bancos e outras empresas ligadas ao mercado financeiro e seguradoras, tanto empresas americanas quanto internacionais. Também alguns doadores em nome de pessoas físicas ou fundações podem ser destacados, mesmo entre os doadores de maior valor, como é o caso da *The Starr Foundation*, fundada por um magnata do ramo dos seguros nos Estados Unidos, a fundação *Bloomberg Philanthropies*, da família do então prefeito de Nova York, Michael Bloomberg, e David Rockefeller, que recebeu uma vaga como membro honorário do júri do concurso para o memorial "em reconhecimento aos seus feitos e devoção à Nova York" (LMDC, 2003d, pág 26. trad. livre do autor).

Dentre as empresas que prestaram serviços de consultoria ou contribuíram na elaboração do edital propriamente dito há o Studio Daniel Libeskind, vencedor do concurso para elaboração do Master Plan do Novo WTC, que forneceu as plantas atualizadas do sítio de intervenção, já com as localizações dos novos edifícios, e também contribuiu na elaboração dos objetivos e elementos essenciais aos projetos do concurso para o Memorial; *Lance Jay Brown Architecture + Urban Design*, escritório sob orientação do arquiteto de mesmo nome, professor de arquitetura e militante do desenvolvimento sustentável em Nova York, que prestou consultoria na elaboração das diretrizes urbanas para o concurso; *Planning & Design Institute*, que também prestou consultoria nas questões de planejamento urbano; e *Landair Project Resources*, que fez o gerenciamento administrativo do concurso.

Os quatro personagens que abriram o concurso – Diretor e Presidente da LMDC, Governador e Prefeito – que também assinaram a autoria e coordenação do concurso, tinham participação na vida política, nas instâncias municipal, estadual ou mesmo nacional, ou faziam parte de instituições, de bancos privados ou outras empresas relacionadas ao mercado financeiro e de seguros. Grande parte das empresas que tinha sede nas antigas torres do WTC, e imediações, pertence a esse setor, logo, faz sentido que estes fossem os mais interessados na reconstrução e revitalização do local, especialmente pensando na importância que a região exercia no cenário econômico nacional e internacional. Mesmo os três indivíduos que trabalharam mais diretamente na coordenação do grupo de trabalho do concurso, que Whitehead destaca em sua carta, também são oriundos do setor bancário ou do mercado financeiro. É viável

pensar que os projetos que seriam enviados ao júri do concurso, deveriam responder a uma solicitação desse público, ou seja, o Memorial que seria escolhido vencedor do concurso e, posteriormente, edificado, deveria se fazer valer não somente nas questões simbólicas a que ele declaradamente solicitou no edital, mas também trazer um retorno financeiro, possivelmente em forma de turismo.

Ainda acerca dos responsáveis sobre a tomada de decisões, em outubro de 2003, em uma coletiva à imprensa, foram anunciadas as treze pessoas que formaram o júri, são eles: Paula Grant Berry, Susan K. Freedman, Vartan Gregorian, Patricia Harris, Maya Lin, Michael McKeon, Julie Menin, Enrique Norton, Martin Puryear, Nancy Rosen, Lowery Stokes Sims, Michael Van Valkenburgh, James E. Young. David Rockefeller também foi convidado a compor o júri como um “membro honorário”, cuja função seria de orientar os colegas sobre a história e o futuro da região do Baixo Manhattan. O perfil de cada membro do júri está descrito no Anexo VI desta dissertação. Avaliando o currículo e as particularidades destes personagens é possível concluir que foi privilegiada uma composição heterogênea para o júri, de modo a propiciar a escolha de um projeto que satisfizesse as expectativas das autoridades governamentais, dos investidores financeiros, dos cidadãos em geral e garantisse uma qualidade arquitetônica ao local. Para tal, compunham o grupo, arquitetos, paisagistas, artistas, críticos de arte, representantes do governo estadual e municipal, representantes dos comerciantes locais, pesquisadores acadêmicos e da Associação dos familiares das vítimas.

1.3.1. O edital

Antes de apresentar as regras, objetivos, programas de necessidades e demais partes técnicas do concurso, o edital apresenta uma introdução histórica para justificar a necessidade do Memorial e mesmo para situar a importância do local. Na apresentação dos eventos históricos que geraram a solicitação do concurso, os ataques de 1993 e 2001, é creditada a autoria de ambos ataques à organização terrorista Al Qaeda, e logo depois se faz uma listagem quantitativa da destruição de tais ataques, como contagem de mortos, área edificada destruída e se enfatiza a presença de nativos de 92 países do mundo. Essas duas informações, uma seguida da outra, teriam como objetivo argumentar que tais ataques não somente foram feitos aos Estados Unidos, mas tinham caráter global. Esse discurso faz parte e valida a política antiterrorismo que os Estados Unidos desenvolvem desde então. O texto deixa claro que a autoria dos ataques é atribuída às pessoas de fora da nação.

“Os aviões foram sequestrados por membros da Al Qaeda, uma organização internacional terrorista. A Al Qaeda também esteve vinculada à 1993 bombardeio do World Trade Center, bombardeios das embaixadas dos EUA no Quênia e na Tanzânia, e o ataque ao USS Cole no Iêmen.” (LMDC, 2003d, pág-1. trad. livre do autor).

Já afirmamos, aqui, que a ideia da construção de um passado comum, de memórias comuns à todos, contribui para uma consciência de coletividade (YOUNG, 2003). O sociólogo polonês Zygmunt Bauman, na sua obra *O Mal-estar da pós-modernidade* (1997), apresenta uma sociedade “pós-moderna” incapaz de acompanhar a velocidade das mudanças e imersa em um mundo de incertezas e instabilidades. O autor apresenta, ainda, a figura do “estranho”, do “outro”, um substituto que essa sociedade teria, então, criado a fim de culpabilizar esses indivíduos externos por todas as mazelas que essa sociedade poderia viver. O medo do “outro” faz com que os “iguais” se unam sob uma causa comum.

“Todas as sociedades produzem estranhos. Mas cada espécie de sociedade os produz de sua própria maneira, inimitável. Se os estranhos são as pessoas que não se encaixam no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo [...] então cada sociedade produz esses estranhos. Ao mesmo tempo que traça suas fronteiras e desenha seus mapas cognitivos, estéticos e morais, ela não pode senão gerar pessoas que encobrem limites julgados fundamentais para a sua vida ordeira e significativa, sendo assim acusadas de causar a experiência do mal-estar como a mais dolorosa e menos tolerável. (BAUMAN, 1997, pág 27)



Fig 43. Skyline da região do Baixo Manhattan antes da destruição das Torres Gêmeas. Fonte: commons.wikimedia.org



Fig 44. Mapa da região do Baixo Manhattan com destaque para o projeto *Memory Foundations*. Fonte: IMDC, 2003d, pág 4

As questões históricas sobre a localidade do Baixo Manhattan abordadas no edital se focaram na total transformação que o bairro sofreu desde a época da colônia de Nova Amsterdã, sob domínio holandês, até a sua configuração atual e sua paisagem marcada por imensos edifícios. Exaltara-se a capacidade de adaptação do bairro às novas situações e o destaque que sempre tivera no contexto da cidade e do país. Nessa mesma região, ocorreram alguns fatos históricos marcantes para os Estados Unidos, como a posse do primeiro presidente, George Washington, quando a cidade ainda seria nominada capital do país. No final do séc XIX, a Nova York recebe como presente, a Estátua da Liberdade, na baía com vistas para a região do Baixo Manhattan e no início do século seguinte, os arranha-céus começaram a tomar a cara do bairro, constituindo os edifícios mais altos da cidade (e do mundo) e criando a paisagem que até hoje é a zona mais famosa de Manhattan. As duas torres do World Trade Center, projetadas pelo arquiteto japonês Minoru Yamasaki, no momento de sua conclusão obtiveram o título de edifício mais alto, cada uma a seu tempo, primeiro a Torre Norte em 1970 e posteriormente a Torre Sul, no ano seguinte.

Partindo para as disposições técnicas do concurso, o local designado para o memorial faz parte de um complexo cultural dentro do Master Plan desenhado por Daniel Libeskind. O local ocupa uma área de cerca de 26 mil metros quadrados, contendo a antiga área de projeção das duas torres destruídas, cada uma formando um quadrado de aproximadamente 61 metros de lado, que foram denominados "Footprints". Alguns locais relacionados ao WTC acabaram por ser tratados como **sagrados**. Para a professora Marita Sturken, o sentido de "sagrado"

"não implica a vida cotidiana, mas a adoração, a contemplação e a suspensão das atividades comuns. Em um espaço sagrado, todas as atividades têm significado, todas são transformadas em rituais. O solo sagrado não pode ser, por exemplo, um bairro, que é definido pela contínua cotidianidade da vida, do trabalho, do comércio e da interação pública." (STURKEN, 2004, pág 315. trad. livre do autor).

Para Sturken, algumas partes do Marco Zero receberam uma importância simbólica maior do que outras e acima de todas elas, as chamadas "footprints" tiveram especial destaque. Tal fato se evidenciou quando o Governador George Pataki declarou que não permitiria que nenhuma edificação ocupasse o local. Essencialmente, as "footprints" representariam a fundação das antigas torres e para Libeskind, são parte central da sua proposta ao ponto do arquiteto denominar seu projeto de *Memory Foundations* (Fundações da Memória). Ainda segundo Sturken, o conceito da eleição dessas "footprints" como terreno sagrado já teria sido usado no projeto do *Oklahoma City National Memorial*, memorial erguido em homenagem às vítimas, sobreviventes

e pessoas que trabalharam no resgate do ataque à bomba que destruiu um edifício governamental na cidade. O perímetro das torres destruídas é demarcado pelas antigas fundações, as quais foram deixadas expostas.

“A fetichização das ‘footprints’ das duas torres demonstra o desejo de situar a ausência das torres dentro de uma tradição reconhecível de memoriais. A ideia de que uma estrutura destruída deixa uma marca evoca o conceito específico de memória na modernidade e a materialidade concreta das ruínas. No caso do Marco Zero, pode-se supor que o desejo de reimaginar as torres como tendo deixado uma impressão gravada é, assim, um desejo de imaginar que as torres deixaram uma marca no solo.” (STURKEN, 2004, pág 318. trad. livre do autor)

Ironicamente, essa demarcação das duas torres é fictícia. Existia um shopping center ocupando o subsolo abaixo do World Trade Center onde Libeskind demarcou como sendo as fundações das torres. E seria necessário, assim, erguer uma plataforma que representasse a antiga fundação.

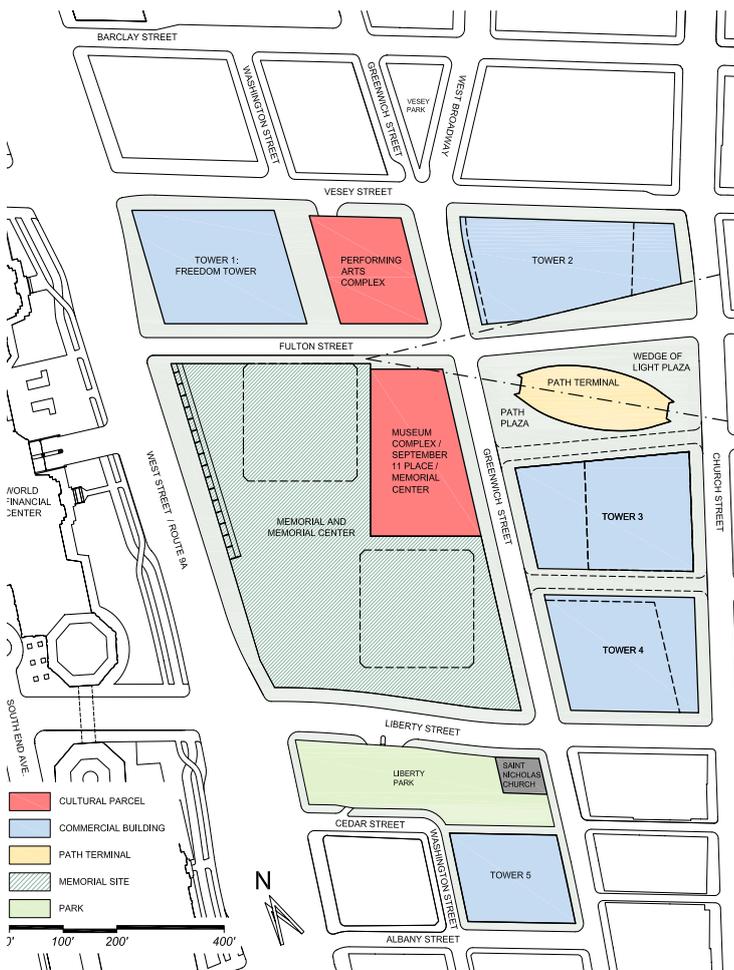


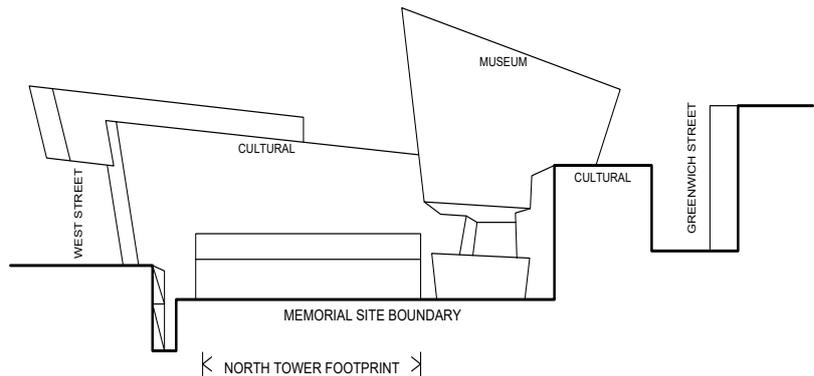
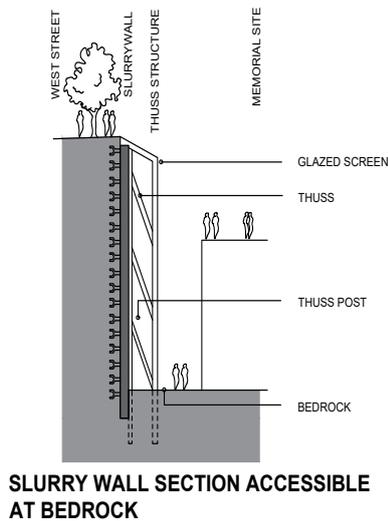
Fig 45. Plano geral para o WTC: os edifícios culturais (em vermelho) formariam o Complexo Cultural juntamente com o memorial (área demarcada com linhas transversais verdes). Fonte: www.renewnyc.com/content/pdfs/WTC_GPP_Site_Plan_Dec_2004.pdf



Fig 46. Complexo cultural para o WTC. a área verde representa o nível reservado ao Memorial com as "footprints" destacadas no piso. Fonte: LMDC, 2003d, pág 16



Fig 47. Complexo cultural para o WTC. a área verde representa o nível reservado ao Memorial com as "footprints" destacadas no piso. Fonte: LMDC, 2003d, pág 17



MEMORIAL SITE SECTION AA'
10' 50' 100' 200'

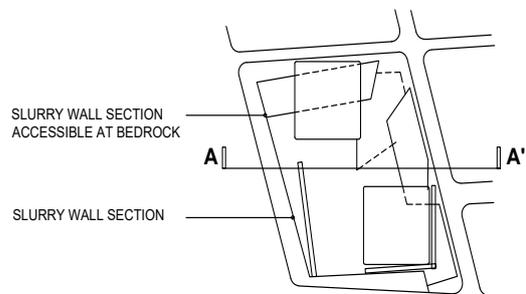
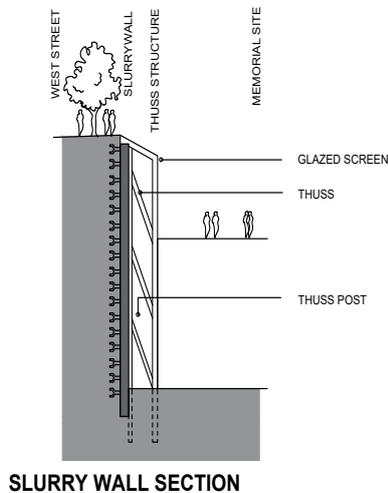


Fig 48 Corte transversal AA. À esquerda, destaque para o nível do muro de contenção do rio. Fonte: LMDC, 2003d, pág 15

Somado a essa projeção das torres há ainda outros edifícios que formariam um complexo cultural. Esses edifícios estariam localizados ao lado da área designada para o memorial, portanto não estariam incluídos no escopo da intervenção dos participantes, mas deveriam ser considerados no desenho das propostas. Esse complexo cultural é delimitado pelas ruas *Greenwich Street* à leste, *Liberty Street* ao sul, *West Street* ao oeste e ao norte pela extensão da rua *Fulton Street* como apresentado na **Figura 45**.

O terreno definido para o memorial estaria contido dentro da área maior do complexo cultural, ocupando cerca de 19 mil metros quadrados rebaixada 9 metros do nível da rua. Com o rebaixamento dessa área reservada ao concurso para o memorial, alguns muros importantes se tornariam visíveis e para Daniel Libeskind, seria de fundamental importância que tais muros ficassem à vista e acessíveis ao público, principalmente o muro de contenção à oeste, pois esta foi a única estrutura remanescente do WTC original. A borda oeste do terreno rebaixado comporta o muro de contenção do Rio Hudson. Essa imensa parede de concreto ficou aparente após a queda e limpeza dos escombros das duas torres do WTC. Há um pequeno trecho que

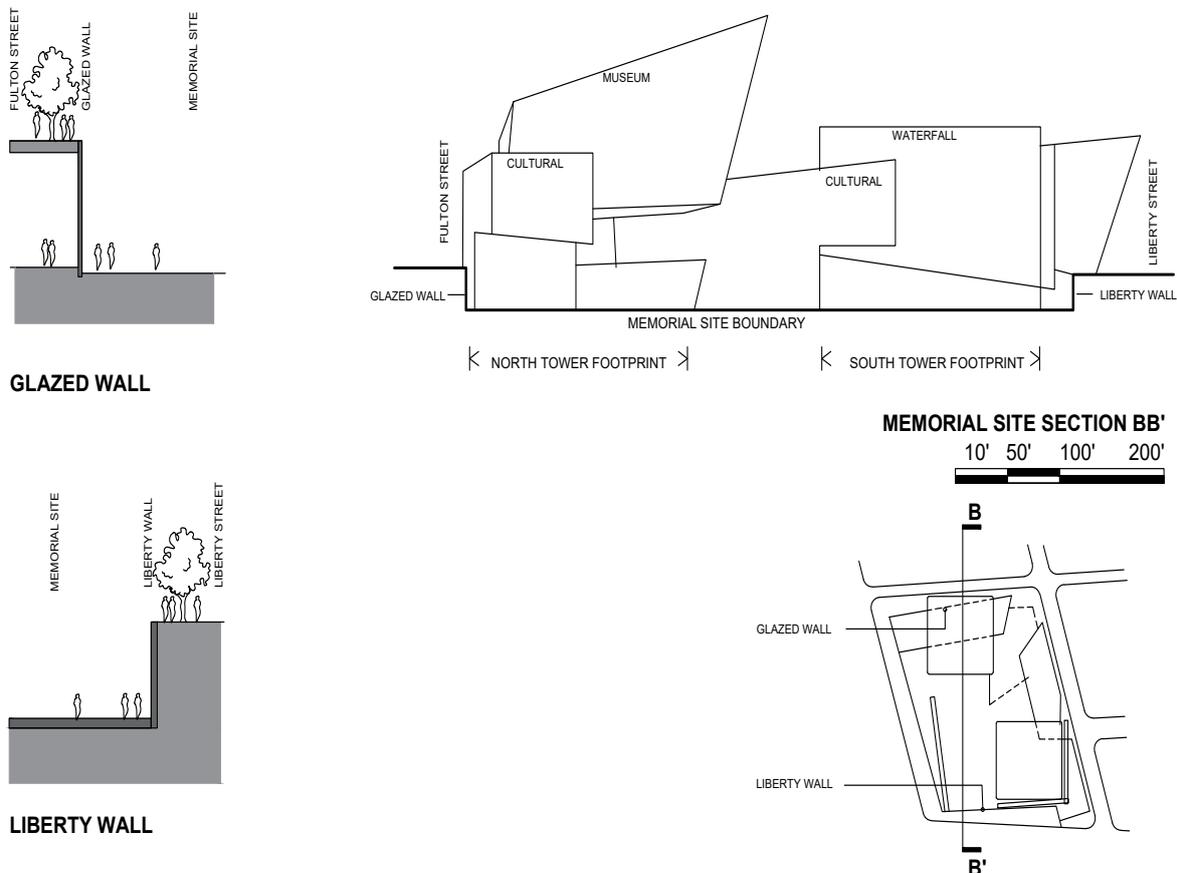


Fig 49. Corte longitudinal BB'. À esquerda, destaque para os muros que separam o terreno com a Fulton Street e a Liberty Street respectivamente. Fonte: LMDC, 2003d, pág 15

acompanha esse muro e vai até o leito rochoso, cerca de 20 metros abaixo do nível da rua, este é o trecho mais baixo do terreno. Marcando o limite norte do terreno, onde antes estava situada a antiga Torre Norte do WTC, fazendo fronteira com o *Heroes Park* no prolongamento da *Fulton Street*, haveria uma parede de vidro; e marcando o limite sul do terreno haveria um novo muro, feito de concreto que separaria o terreno da *Liberty St.* Os edifícios culturais e as demais torres definidas no Master Plan do Novo WTC, desenhado por Libeskind, ocupariam o entorno da área reservada para o memorial.

O acesso ao terreno rebaixado seria feito através de rampas, escadas ou elevadores. O acesso principal se realizaria através da *September 11th Place Plaza*, ao leste da "footprint" da Torre Norte, dando acesso à área entre as duas torres. Um segundo acesso poderia ser feito descendo uma rampa a partir da esquina da *Liberty St.* com a *West St.* Margeando a "footprint" da Torre Sul haveria uma terceira rampa que desce a partir da *Greenwich St.* O último acesso se daria através de elevadores e uma escadaria na intersecção da *West St.* com o prolongamento da *Fulton St.*, este feito diretamente para o nível mais baixo do terreno, ao lado do leito rochoso e acompanhando o antigo muro de contenção do Rio Hudson.

Há no edital do concurso uma estimativa de que o futuro memorial comportasse cerca de 5 milhões de visitantes por ano, sendo entre 8 mil até 50 mil visitantes por dia. Nova York é uma das cidades que mais recebe turistas anualmente em todo o globo. Seria de se esperar que, graças à magnitude dos ataques, ao lado da política de "globalização" da dor que a LMDC e as demais instituições responsáveis adotaram,



Fig 50. Área destinada ao Memorial com as "footprints" demarcadas no piso, ao fundo se vê uma rampa de acesso e o muro de contenção do Rio Hudson exposto. Fonte: LMDC, 2003d, pág 15

o Memorial ao WTC recebesse uma quantidade alta de visitantes. Também demonstra que, além da função primária de memorialização das vítimas dos ataques, o Memorial ao WTC se encaixaria na política de reconstrução e revitalização da região do Baixo Manhattan como um ponto turístico.

Segundo as regras do concurso, as propostas desenvolvidas pelos competidores deveriam localizar o memorial dentro da área delimitada pelo edital (destacada na **Figura 51**). Porém, mesmo aquelas que extrapolassem os limites estabelecidos pelo Master Plan e pelo concurso, poderiam ser consideradas pelo júri. Quanto ao tipo de proposta que deveria ser enviada ao concurso, o edital é muito abrangente, dando grande liberdade aos participantes. Os projetistas teriam autonomia para intervir em toda a área reservada, exceto nos pontos de acesso já definidos no Master Plan de Libeskind, no muro de contenção do Rio Hudson, e os outros edifícios do complexo cultural.

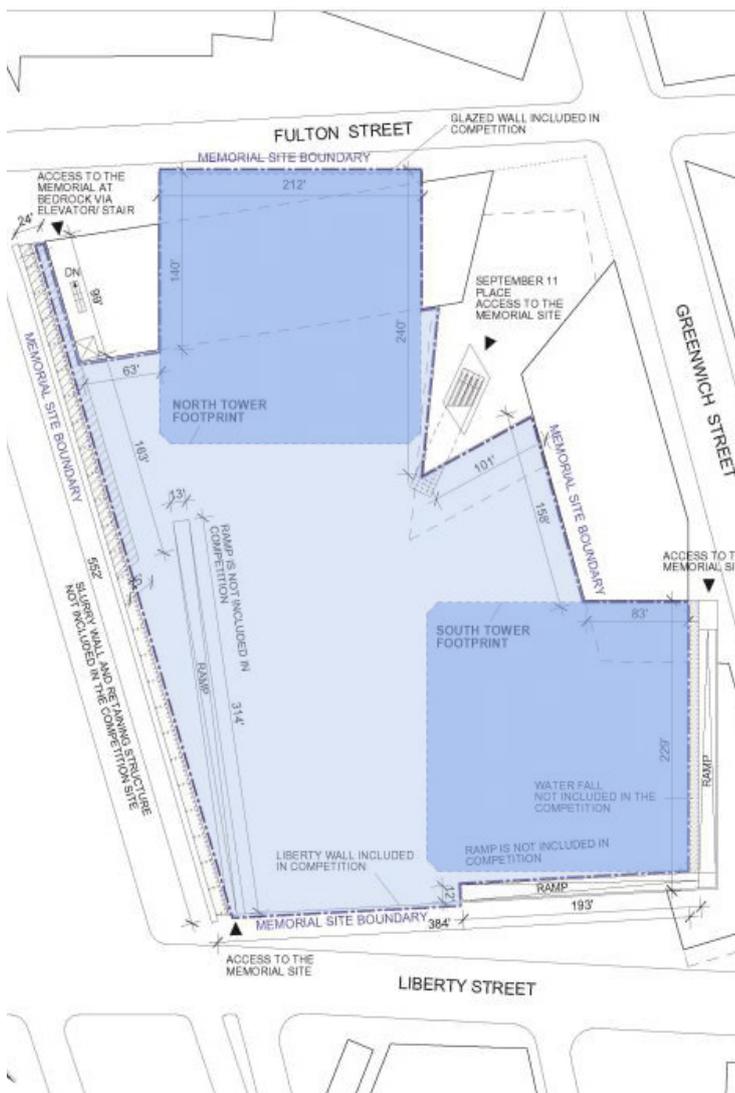


Fig 51. Limites da área reservada ao memorial, destaque do autor para as "footprints". Fonte: IMDC, 2003d, pág 12

“Os competidores podem, dentro dos limites ilustrados, criar um memorial de qualquer tipo, forma, altura ou conceito. Os desenhos devem considerar o contexto de vizinhança, incluindo a conectividade do entorno comunidades residenciais e empresariais. Todos os desenhos devem ser sensíveis para o espírito e a visão do Master Plan do Daniel Libeskind para todo o local.” (LMDC, 2003d, pág-10. trad. livre do autor).

○ plano desenhado por Libeskind já previa a realização de um concurso internacional para o desenho do memorial. Assim, a fim de dar um direcionamento aos participantes sobre o plano desenhado pelo arquiteto, foi inserido no texto do edital a carta de abertura do próprio arquiteto para a proposta vencedora do concurso do Master Plan do Novo WTC. Nessa carta (transcrita no Anexo I) é possível identificar a importância que o arquiteto conferia ao muro que sobreviveu ao trauma do ataque de 2001, ficando exposto após a queda das torres gêmeas, e o compara com clichês americanos afirmando que *“as bases resistiram ao inimaginável trauma da destruição e são tão eloquentes quanto a própria Constituição afirmando a durabilidade da democracia e o valor da vida individual.”* (LMDC, 2003d, pág-10. trad. livre do autor). O arquiteto também orienta que o local reservado para o memorial deveria criar uma atmosfera calma, meditativa e espiritual e um aspecto que deveria se destacar no local é a dimensão da vida *“restaurando o pico espiritual para a cidade, criando um edifício que fala da nossa vitalidade diante do perigo e do nosso otimismo após a tragédia. Vida vitoriosa”* (LMDC, 2003d, pág-11. trad. livre do autor).

Além da carta-depoimento de Daniel Libeskind, havia ainda outras duas fontes de orientação para os participantes quanto ao conteúdo para as propostas apresentadas. A **primeira** dessas fontes é a base de dados que foi se acumulando com as reuniões abertas, já comentadas, do LMDC com a comunidade, ouvindo sugestões e críticas da população. Todas as críticas, sugestões e comentários que surgiram nesses debates foram compilados pela equipe da LMDC e disponibilizados online para os participantes consultarem.

A **segunda** é um capítulo no próprio edital contendo diretrizes para a elaboração das propostas. Essas diretrizes se dividem na **Declaração da Missão do Memorial**, nos **Princípios Guiadores do Programa** e no **Programa do Memorial**. A **Declaração** consiste em um guia de valores e conceitos para a criação do Memorial em si; os **Princípios guiadores do Programa** são algumas exigências conceituais e o **Programa do Memorial** seria uma lista de elementos específicos que deveriam estar contidos fisicamente nas propostas. As propostas que seriam enviadas

para julgamento, necessariamente, deveriam estar relacionadas com esses três guias, que também foram usados como critérios principais de julgamento. Os quatro pontos abordados na **Declaração de Missão do Memorial** são:

- “• Lembrar e honrar os milhares de homens, mulheres e crianças inocentes assassinados por terroristas nos horríveis ataques de 26 de fevereiro de 1993 e 11 de setembro de 2001.
- Respeitar este lugar feito sagrado através de trágicas perdas.
- Reconhecer a resistência daqueles que sobreviveram, a coragem daqueles que arriscaram suas vidas para salvar os outros e a compaixão de todos os que nos apoiaram em nossas horas mais sombrias.
- Que as vidas sejam lembradas, os atos reconhecidos e o espírito despertado sejam eternos faróis que reafirmam o respeito pela vida, fortalecem a nossa determinação de preservar a liberdade e de acabar com o ódio, ignorância e intolerância.” (LMDC, 2003d, pág-18. trad. livre do autor).

Aqui, o edital mais uma vez, enfatiza o discurso que a LMDC traçara desde sua criação. O objetivo de tal Memorial como um local para marcar na história todos aqueles que morreram nos ataques ao WTC, reforçando a ideia do “outro” invasor, e do discurso anti-terrorista; criar um local sagrado de “culto aos mortos”, já que um local assim sempre teria se mostrado necessário após os ataques de 2001 - inicial e provisoriamente, a escultura *The Sphere* havia cumprido esse papel, mas a solicitação por um local criado especificamente para esse fim estaria presente desde o início da LMDC e do processo de desenvolvimento do concurso para o memorial; prestar memória igualmente aos sobreviventes e aos cidadãos que trabalharam no resgate e apoio às vítimas dos ataques e manter o discurso dos “ideais americanos”. Para o professor James Young, este último ponto reitera os discursos privilegiados em todos os memoriais na América – como liberdade, pluralismo, honra (1993, pág 2).

Os **Princípios guadores do Programa** contemplam uma série de exigências conceituais a fim de guiar a elaboração dos elementos do programa:

- “• Incorporar os objetivos e espírito da Missão de Declaração do Memorial.
- Transmitir a magnitude das perdas pessoais e físicas no local.
- Reconhecer todos aqueles que ajudaram no resgate, recuperação e cura.
- Respeitar e ampliar a qualidade sacra do lugar como um todo e do espaço designado ao memorial.

- Encorajar a reflexão e contemplação.
- Evocar a significação histórica e o impacto mundial do 11 de setembro, 2001.
- Criar uma apresentação original e poderosa de resistência e simbolismo universal.
- Inspirar e empenhar as pessoas a aprender mais sobre os eventos e o impacto do 11 de setembro, 2001 e 26 de fevereiro, 1993.
- Sobreviver ao tempo." (LMDC, 2003d, pág-19. trad. livre do autor).

Já o Programa divulgado se constitui em uma lista de itens que deveriam estar contidos fisicamente em todas as propostas, e os participantes deveriam saber gerenciá-los de modo criativo. O **Programa** do concurso se configura em 4 itens, dividido em outros sub-itens:

"1. Reconhecer individualmente cada indivíduo que foi vítima dos ataques:

- Vítimas dos ataques de 11 de setembro de 2001 em Nova York, Virginia e Pensilvânia.
- Vítimas do atentado terrorista de 26 de fevereiro de 1993 sobre o World Trade Center.

2. Fornecer espaço para contemplação:

- Uma área para visitas e contemplação silenciosas.
- Uma área para famílias e entes queridos das vítimas.
- Separar espaço acessível para servir como um lugar de descanso final para os restos não identificados do site World Trade Center.

3. Criar uma configuração única e poderosa que:

- Seja distinta de outras estruturas memoriais como um museu ou centro de visitantes.
- Marcar as 'Footprints' das torres originais do World Trade Center.
- Incluir transições ou abordagens adequadas para o memorial.

4. Transmitir a autenticidade histórica. O memorial ou suas áreas circundantes podem incluir:

- Elementos originais que sobreviveram aos destroços.
- Preservação das condições existentes do site do World Trade Center.
- Subsídios para cerimônias e celebrações públicas." (LMDC, 2003d, pág-19).

O primeiro item que trata o Programa se refere à **individualização** da memória das vítimas dos ataques. Diferentemente dos memoriais erguidos no período do pós-guerras, aqui é solicitado que se identifique cada vítima singularmente. Na metade do séc.XX, os memoriais que eram erguidos em homenagem aos soldados que lutaram nas guerras faziam, frequentemente, referência à figura do “soldado desconhecido”. Muitos corpos de vítimas da guerra não chegaram a ser reconhecidos ou não retornaram aos seus países de origem, era comum, então, a reprodução da figura de um soldado genérico, sem nome, sem idade, sem etnia, que pudesse representar a maioria dos soldados levados aos campos de batalha. Esta questão é tratada pelo professor e historiador George L. Mosse:

“A ideia de se trazer um soldado desconhecido do campo de batalha até a capital e enterrá-lo é o tipo de monumento mais importante que surge simultaneamente na França e Inglaterra. O cuidado em que esse soldado era escolhido, a enorme pompa com que ele era trazido para casa, a cerimônia de velório em si, tudo atestava o poder do culto ao soldado desconhecido ao final da guerra.” (MOSSE, 1989, pág 94. trad. livre do autor)

Por não ter a identidade definida, essa figura poderia representar qualquer soldado morto em batalha e para aqueles que perderam familiares e amigos na guerra, era uma possibilidade de identificação com essa figura genérica. Para os países que nesse período buscavam um fortalecimento da concepção de nação, a estratégia do mito do “soldado desconhecido”, juntamente com o mito da “experiência de guerra” (MOSSE, 1986), funcionou como uma eficiente estratégia de identificação comum entre seus cidadãos.

Mas a realidade americana, e contemporânea, é diferente. As figuras heróicas norte-americanas são pautadas no individualismo, essencialmente após a Segunda Guerra, onde o país se dedicou a uma guerra ideológica contra a figura do coletivismo que o socialismo russo representaria (MOSSE, 1989). Bauman (2000) que já havia falado sobre a construção do “outro”, também identifica nos tempos recentes maior tendência ao individualismo, o reconhecimento individual, a criação de ícones. Analisados em conjunto, esses fatos nos levam a crer que a decisão de exigir que se identifique os nomes de cada vítima dos ataques aos WTC fosse uma escolha natural por parte da organização do concurso.

Outro exemplo dessa individualização foi adotado no Monumento aos Veteranos do Vietnã, de 1981, em Washington. De maneira simplória, esse memorial é como uma cicatriz escavada na terra que faz surgir uma parede negra com a inscrição dos nomes de milhares de combatentes da Guerra do Vietnã. Essa proposta foi vencedora de um concurso público. Maya Lin, a artista que propôs o Monumento aos Veteranos do Vietnã, que foi uma das juradas do concurso do Memorial ao WTC.

○ segundo item do Programa para o Memorial ao WTC trata do reconhecimento da dor dos familiares frente ao evento e da necessidade de locais destinados à **reflexão e contemplação**. Algumas das exigências e demandas mais presentes nas reuniões com o público voluntário e os familiares das vítimas estiveram relacionadas com a necessidade de um local reservado para o luto. Houve grande dificuldade em identificar o que seria material orgânico e o que seria somente entulho. Cerca de 1700 corpos não foram encontrados ou não se obtiveram resultados convincentes para o reconhecimento dos mesmos, assim era uma exigência que os projetos contemplassem a possibilidade de um local de meditação e reflexão mais reservado para o luto destes, além de um local onde pudessem ser guardados os restos mortais não identificados.

Já o terceiro item dessa lista trabalha no âmbito das **soluções estéticas** e a partir deste, podemos fazer algumas reflexões e a primeira delas se refere, mais uma vez, ao respeito que a equipe da LMDC e do grupo de trabalho do concurso para o memorial ao 11 de setembro tem em relação ao projeto de Daniel Libeskind para o Master Plan do Novo WTC. As propostas que os candidatos apresentassem deveriam



Fig 52. Memorial aos Veteranos do Vietnã, milhares de nomes gravados na pedra. Fonte: www.archdaily.com/774717/spotlight-maya-lin

se distinguir do restante dos edifícios do complexo cultural e também das torres propostas por Libeskind, ao mesmo tempo, o memorial deveria deixar visivelmente demarcado as duas "footprints", uma solicitação que já estava prevista no projeto do arquiteto.

O último elemento do programa se relaciona com o que o edital chama de "autenticidade histórica", ou seja, se refere ao sentido de **vestígio, ruína**, a partir dos destroços restantes das torres do WTC. Esses elementos confeririam um caráter de veracidade histórica ao memorial. Esse foi um item solicitado desde as primeiras discussões sobre a memória do 11 de setembro, defendido tanto por críticos de arte/arquitetura (DE MONTEBELLO, 2001) quanto pelos cidadãos em geral. Já teria se tornado uma prática comum a preservação, ou mesmo inserção, de ruínas em projetos de memoriais. *"Vale a pena notar que ao longo da história as ruínas foram frequentemente incorporadas em locais memoriais para evocar o poder destrutivo do ódio."* (STURKEN, 2004, pág 316. trad. livre do autor). Segundo Andreas Huyssen, um culto às ruínas teria se desenvolvido desde o início da modernidade ocidental em uma forma de nostalgia. Para o autor, *"o anseio nostálgico do passado também é sempre uma saudade de outro lugar. A nostalgia pode ser uma utopia às avessas"* (HUYSSSEN, 2014, pág 91). O autor trata o fetiche pela ruína como uma saudade de um tempo em que ainda não seria possível imaginar o futuro que agora se faz presente. Nesse sentido, a presença de destroços resgatados das torres originais, e mesmo o muro de contenção do Rio Hudson, trabalham como essas ruínas e remetem a um tempo em que seria impensável que o futuro do WTC seria esse. A presença dessas ruínas, que já estava prevista na proposta de Libeskind, então, adiciona mais um elemento atrativo ao memorial.

"E qual é a relação desse imaginário das ruínas com a obsessão pela preservação urbana, pelas recriações e a moda retrô, todas as quais parecem expressar o medo ou a negação dos estragos causados pelo tempo? Nosso imaginário das ruínas pode ser lido como um palimpsesto de múltiplos eventos e representações históricas, e a intensa preocupação com as ruínas é um subconjunto do atual privilégio concedido à memória e ao trauma, dentro e fora dos círculos acadêmicos." (HUYSSSEN, 2014, pág 94)

Outros equipamentos de apoio que não estivessem listados também poderiam ser incluídos de acordo com as propostas de cada grupo. De um modo geral, pode-se notar que o programa disponibilizado pelo edital do concurso deixa bem aberto para os participantes proporem. O programa exigido no edital acaba sendo um reflexo das solicitações e desejos dos familiares juntamente com as diretrizes já existentes da proposta vencedora do concurso para o Novo WTC.

Desde a abertura do edital até a data final de entrega da primeira etapa do concurso, os participantes teriam cerca de dois meses para desenvolver e apresentar suas propostas. De todas estas, recebidas anonimamente, os membros do júri escolheriam cinco finalistas para uma segunda etapa do concurso. Nesta segunda etapa do concurso, os competidores teriam cerca de mais um mês para desenvolver o projeto apresentado com base em novas instruções para refinamento dos mesmos, modificando e adicionando novos itens como análise de custos, modelos, esquemas, viabilidade construtiva. Por fim, caberia ao júri definir o primeiro, segundo e terceiro colocados. O edital aponta que o vencedor seria, então, convidado a desenvolver o projeto executivo para o Memorial e na impossibilidade deste, o segundo e terceiro colocados seriam chamados.

Por fim, o edital apresenta as disposições gerais sobre o júri e seus membros. Aponta que os critérios de julgamento para escolha dos finalistas e do vencedor do concurso se baseando no desempenho das propostas em cinco critérios:

- Declaração de Missão do Memorial.
- Princípios guadores do Programa do memorial.
- Elementos do Programa.
- Considerações adicionais sobre o programa.
- Excelência em design e visão.

As regras estipuladas no edital do concurso para o memorial ao 11 de setembro, como pudemos ver, indicariam algumas vontades por parte das instituições que lideraram a competição. Também é possível observar que o projeto de Daniel Libeskind exercia grande influência nestas regras e, ainda que haveria a possibilidade de se extrapolar os limites dispostos no edital, as bases estipuladas no projeto de Libeskind funcionariam como direcionadores nas propostas que seriam apresentadas.

1.3.2. A decisão

A estratégia adotada pela LMDC de globalizar a dor e a memória dos ataques ao WTC parece ter sido efetiva. Com o fechamento das inscrições, o concurso contou com cerca de 13mil inscritos, entre os dos 50 estados do país e participantes registrados a partir de outros 94 países. Na declaração de Kevin Rampe, então presidente interino da LMDC, essa imensa participação seria *"um testemunho do impacto global dos ataques e do compromisso inabalável do mundo em honrar as milhares de vítimas inocentes."* (LMDC, 2003e). Dentre os inscritos, o número final de propostas apresentadas é menos expressivo, mas ainda assim demonstra a grande receptividade da comunidade em participar. Cerca de 5200 trabalhos foram entregues, representando 49 dos 50 estados norte-americanos e outros 63 países, menos da metade dos participantes inscritos, mas ainda assim teria sido o maior concurso deste tipo no mundo. Essa enorme quantidade de propostas atrasou a expectativa inicial de divulgação dos finalistas. Esperado para o outono de 2003, o veredito do júri sairia com um mês de atraso, tendo sido oito os trabalhos selecionados, três a mais do que o previsto no edital. Os oito selecionados, então, receberam os comentários e sugestões dos membros do júri e assim teriam mais um mês para ajustes da proposta e da apresentação da mesma. Os finalistas foram:

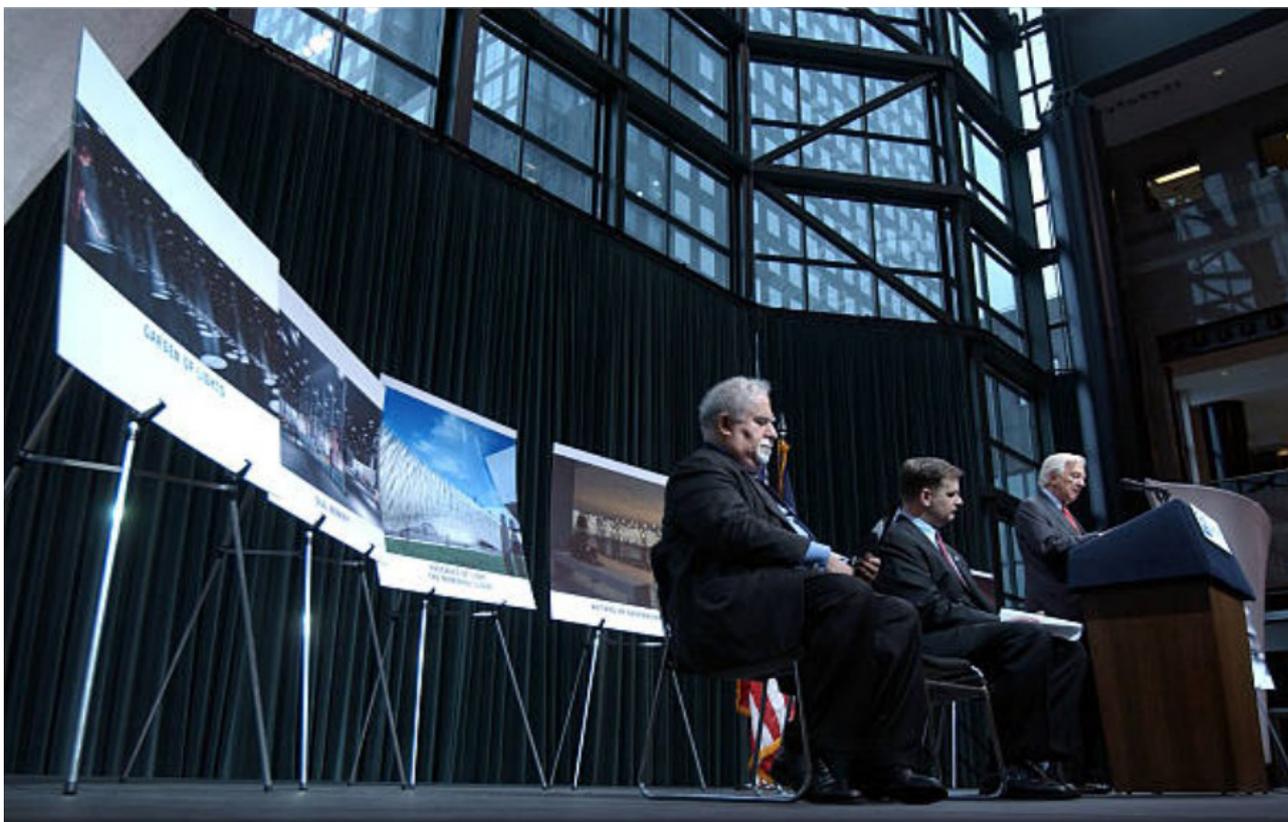


Fig 53. Cerimônia para o anúncio dos finalistas do concurso para o Memorial ao 11 de setembro. Fonte: <https://www.gettyimages.co.uk/license/526966742>

- **Votives in Suspension**
Norman Lee e Michael Lewis (Houston, Estados Unidos)

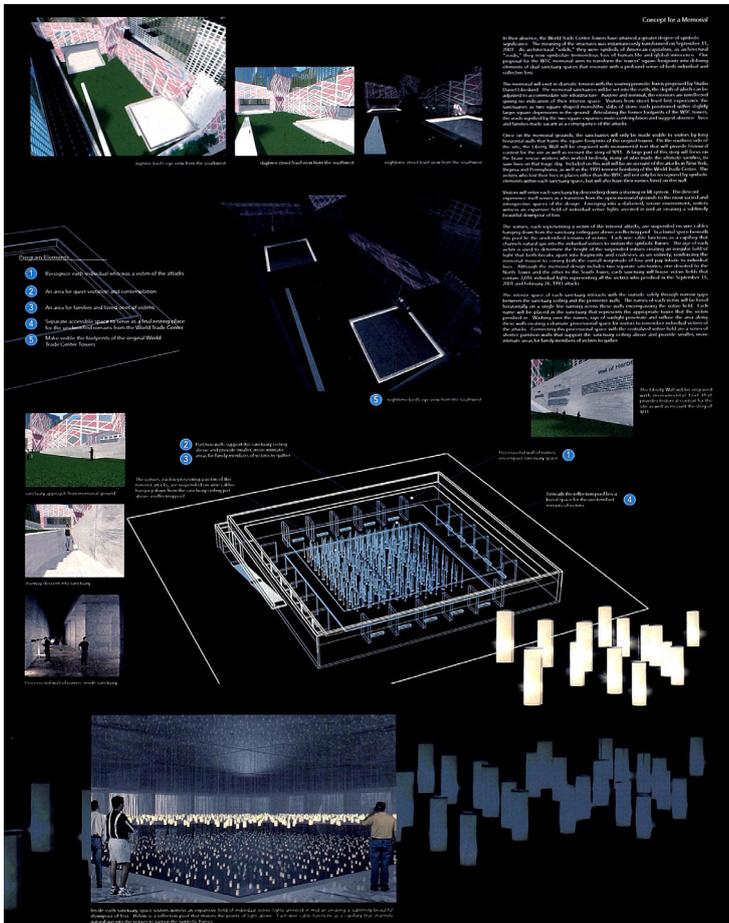


Fig 54. Prancha de apresentação do projeto *Votives in suspension*, para a primeira etapa do concurso do memorial. Norman Lee e Michael Lewis (Houston, Estados Unidos).
Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists



Fig 55. *Votives in suspension*, Norman Lee e Michael Lewis (Houston, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists

- Lower Waters**
 Bradley Campbell e Matthias Neumann (Nova York, Estados Unidos)

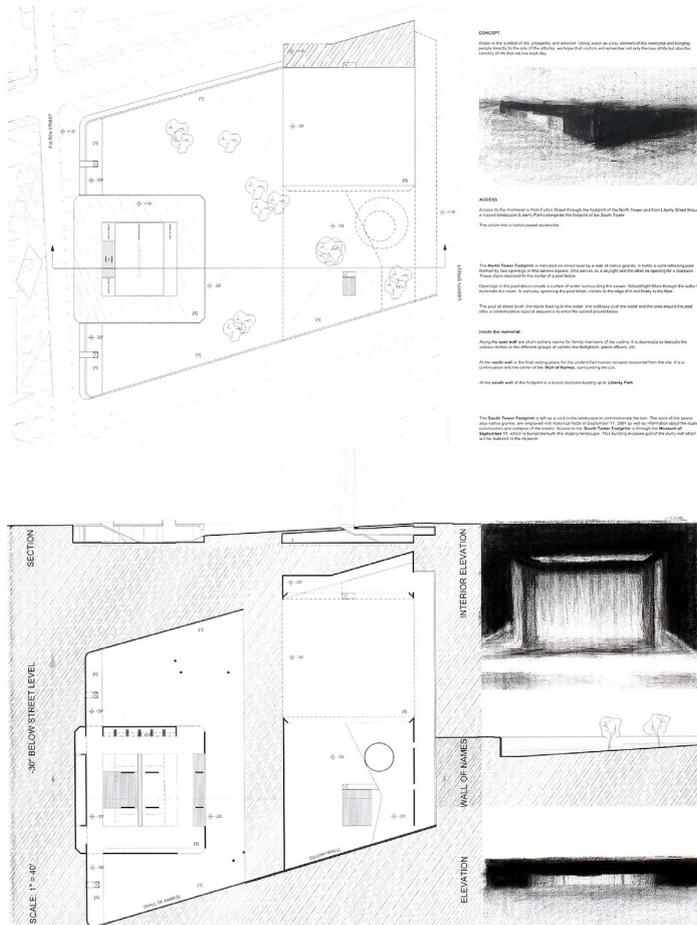


Fig 56. Prancha de apresentação do projeto *Lower Waters*, para a primeira etapa do concurso do memorial. Bradley Campbell e Matthias Neumann (Nova York, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists



Fig 57. *Lower Waters*, Bradley Campbell e Matthias Neumann (Nova York, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists

- **Passages of Light: The Memorial Cloud**
Gisela Baumann, Sawad Brooks e Jonas Coersmeier (Nova York, Estados Unidos)

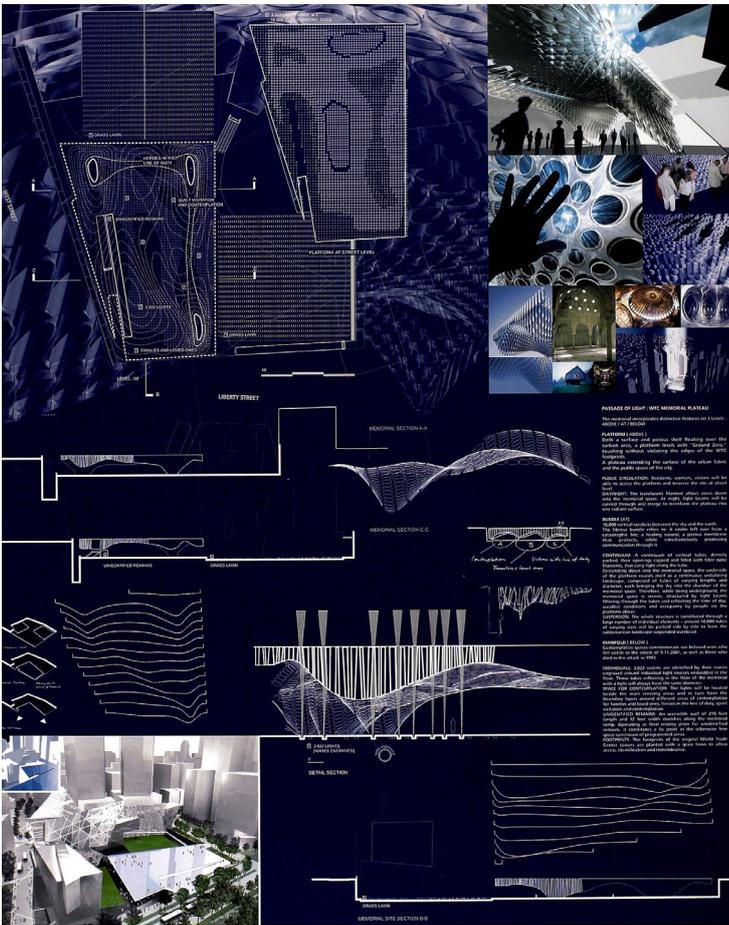


Fig 58. Prancha de apresentação do projeto *Passages of Light: The Memorial Cloud*, para a primeira etapa do concurso do memorial. Gisela Baumann, Sawad Brooks e Jonas Coersmeier (Nova York, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists



Fig 69. *Passages of Light: The Memorial Cloud*, Gisela Baumann, Sawad Brooks e Jonas Coersmeier (Nova York, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists

- Suspending Memory**
 Joseph Karadin e Hsin-Yi Wu (Nova York, Estados Unidos)

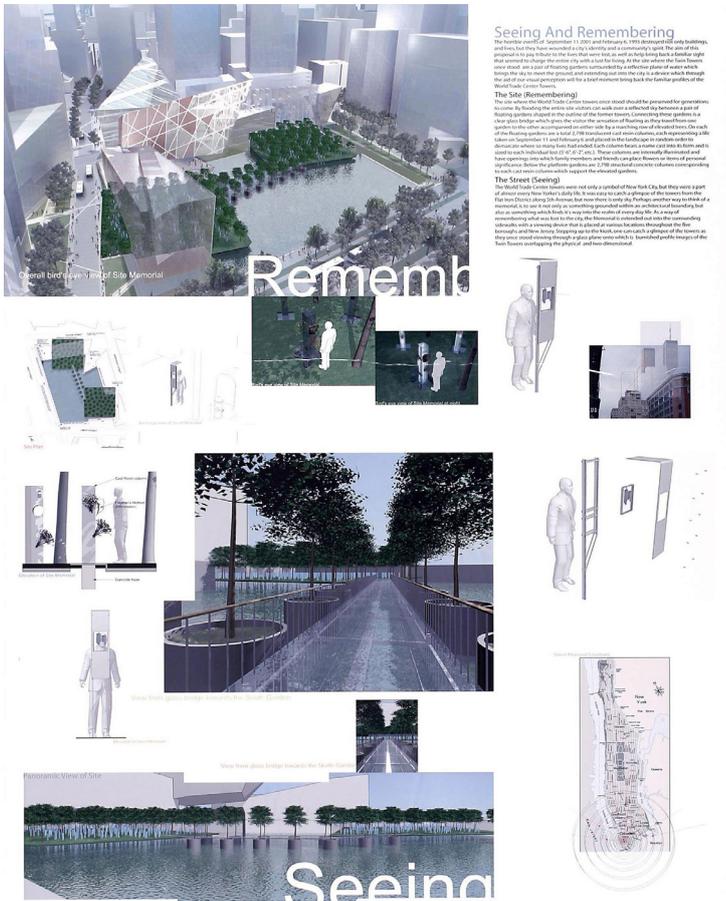


Fig 60. Prancha de apresentação do projeto *Suspending Memory*, para a primeira etapa do concurso do memorial. Joseph Karadin e Hsin-Yi Wu (Nova York, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists

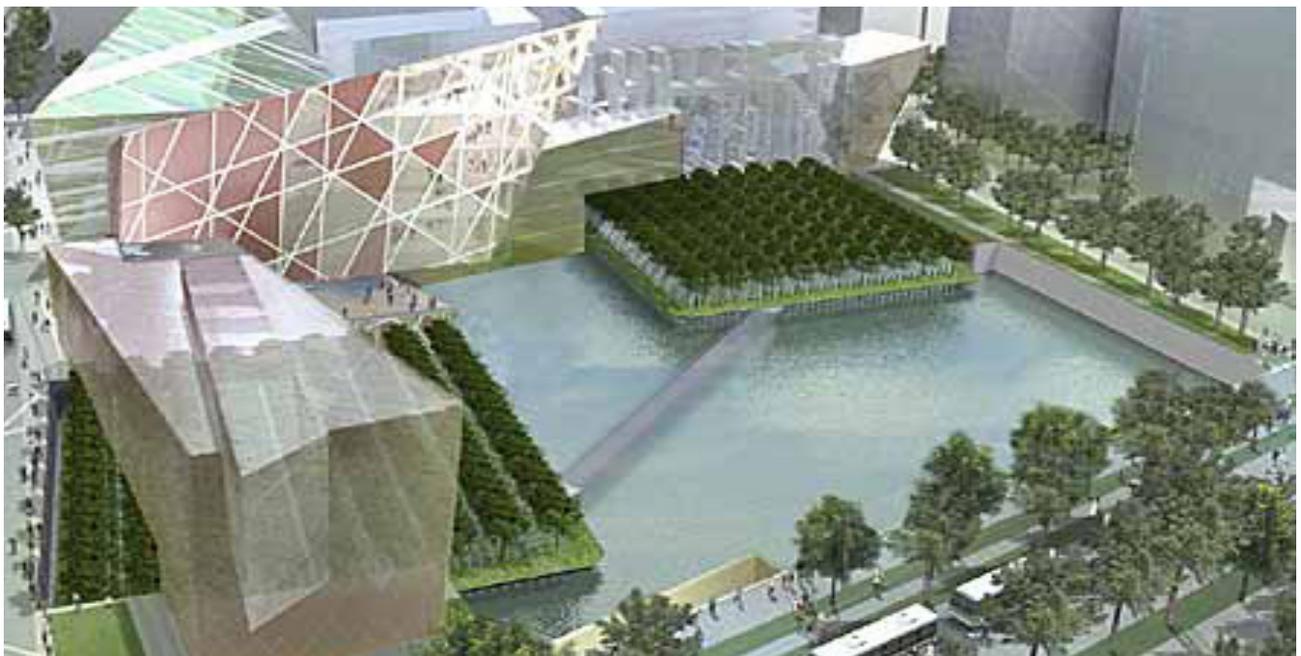


Fig 61. *Suspending Memory*, Joseph Karadin e Hsin-Yi Wu (Nova York, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists

- **Garden of Lights**
Pierre David, Sean Corriel e Jessica Kmetovic (Paris, França)

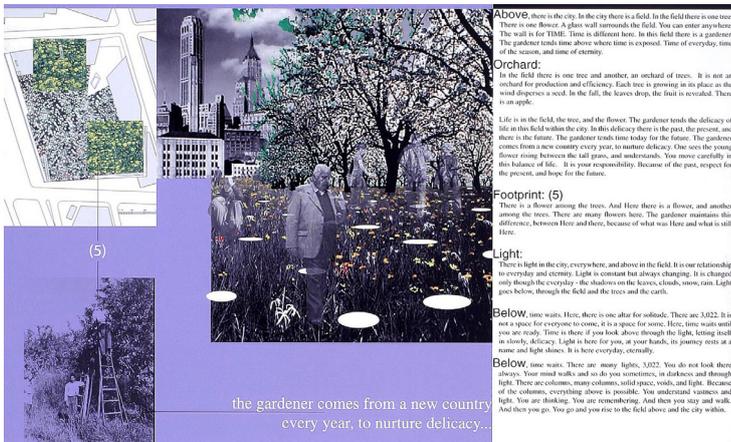


Fig 62. Prancha de apresentação do projeto *Garden of Lights*, para a primeira etapa do concurso do memorial. Pierre David, Sean Corriel e Jessica Kmetovic (Paris, França).
Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists

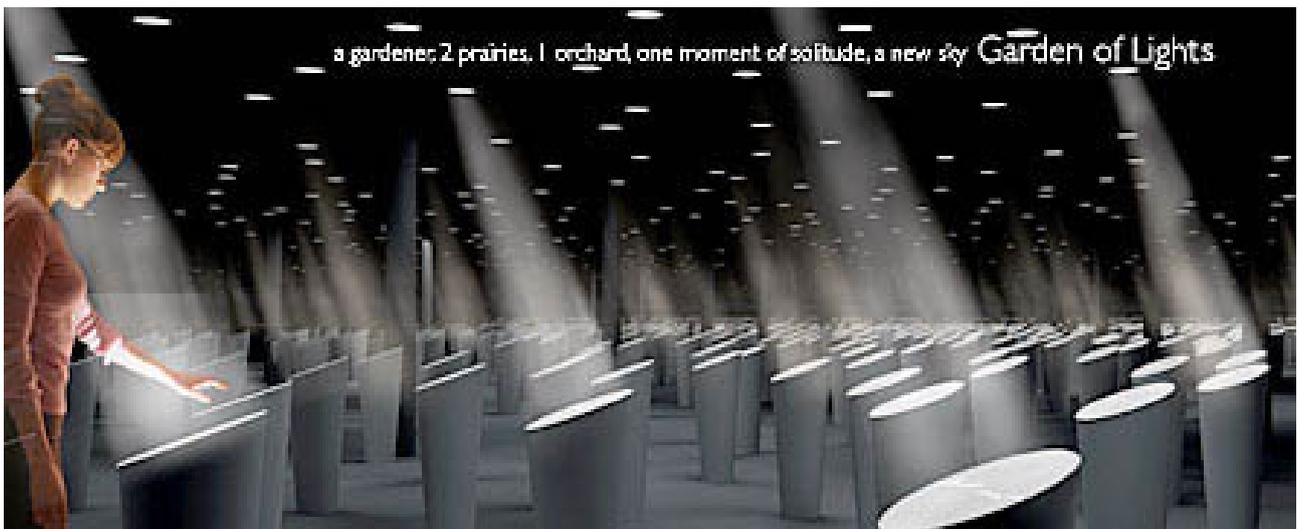


Fig 63. *Garden of Lights*, Pierre David, Sean Corriel e Jessica Kmetovic (Paris, França) Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists

- **Dual Memory**
Brian Strawn e Karla Sierralta (Chicago, Estados Unidos)

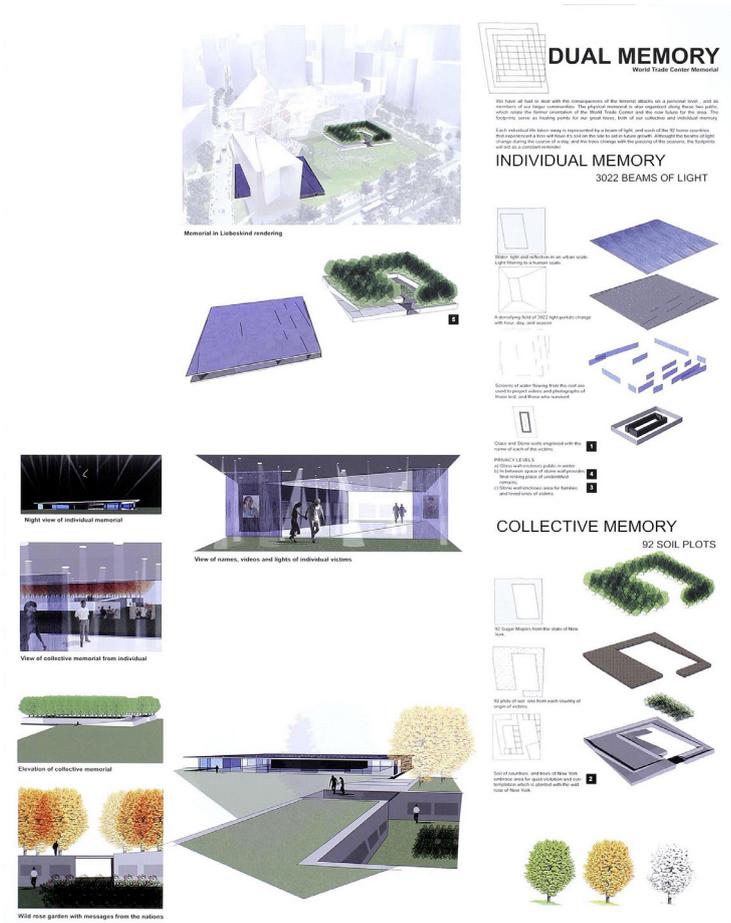
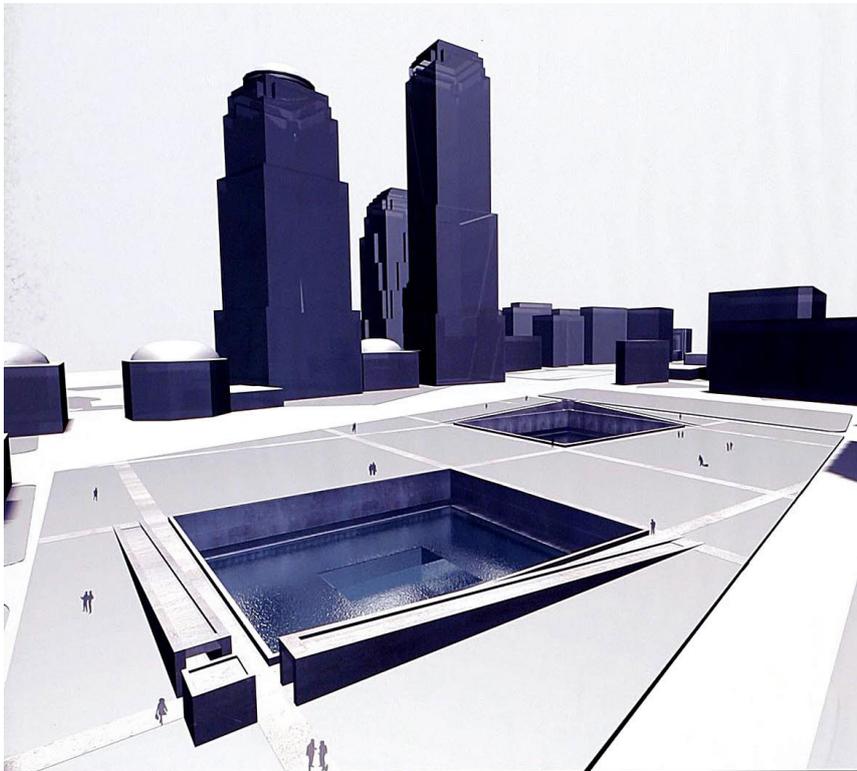


Fig 64. Prancha de apresentação do projeto *Dual Memory*, para a primeira etapa do concurso do memorial. Brian Strawn e Karla Sierralta (Chicago, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists



Fig 65. *Dual Memory*, Brian Strawn e Karla Sierralta (Chicago, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists

- **Reflecting Absence: A Memorial at the World Trade Center Site**
Michael Arad (Berkeley, Estados Unidos)



This design seeks to emphasize the void left by the destruction of the twin towers, a void that is both physical and emotional. The footprints of the two towers are marked by creating two square depressions thirty feet deep, in a flat field. At the bottom of each depression is a reflecting pool that is fed by a constant sheet of water that cascades down the four sides of each square pit. Each reflecting pool's surface is punctured by a square opening into which the water cascades further down, seemingly into a depthless void.

Visitors to the site can walk around each void, gazing down at the pools below them, or descend to the water level through a tunnel-like structure. Those who do, find themselves in a dark and cool space, walking down a series of stairs and ramps, the sound of water falling growing ever louder. At the bottom of their descent they emerge behind the curtain of water as it strikes the surface of the pool.

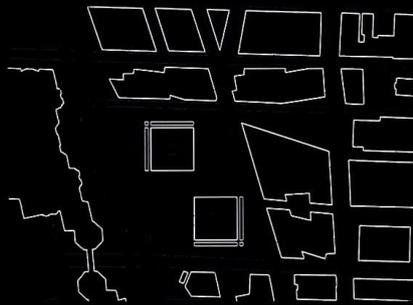
At this point the visitors find the names of the victims of the attack on the world trade center inscribed on a low stone passageway, the only element (other than the sheet of water falling from above) standing between them and the pool. As they stand there contemplating the tragedy that had occurred at this site, the sheer size of each space, and the length of the ribbon of names circling each pool, serve to physically underscore the enormity of the destruction.

After circling one of the memorial pools visitors can walk across to its twin while remaining underground, or return to the surface by a set of stairs and ramps that are similar to the ones they entered the memorial through. Their passage is marked again by darkness and a sudden return to light as the sound of water fades behind them and they emerge back upon the surface.

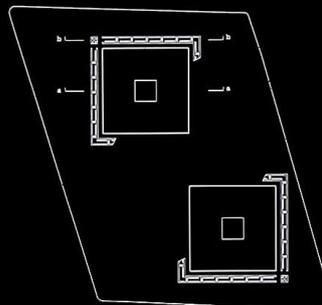
With respect to the master plan in the competition brief, this scheme suggests an alternative view of how the site can be integrated into the fabric of the city. It suggests continuity by remaining at street level, with a large open square that will become defined as buildings rise around it. This large open field should be punctuated only by the footprints of the two memorial pools, while other buildings that are associated with commemorating the events of September 11, such as a museum or visitor center, can be placed across the street from the open square in one of the adjacent blocks. This will allow the site to function both as a sacred memorial ground for those who descend to the memorial pools, and as a large urban plaza that will benefit the residents of the city in their everyday lives as they cross the site on their way to work or play.



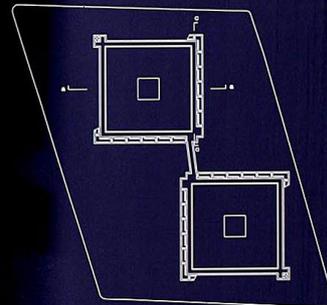
A study model built to investigate the idea of a void expressed as a tear in the surface of a sheet of water.



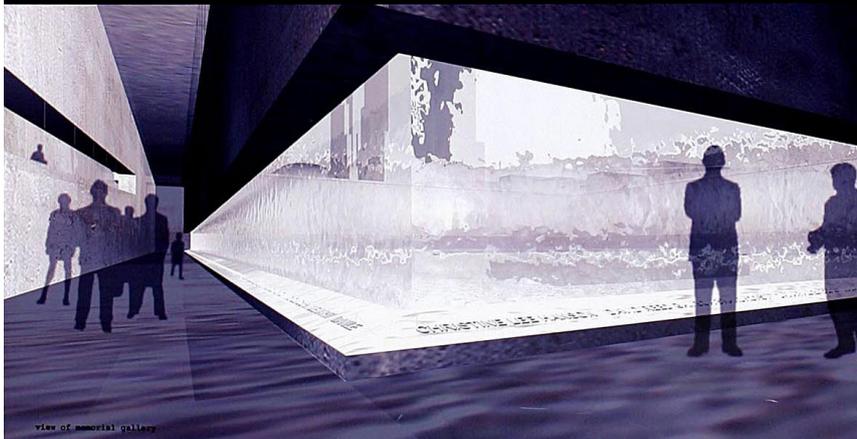
site plan



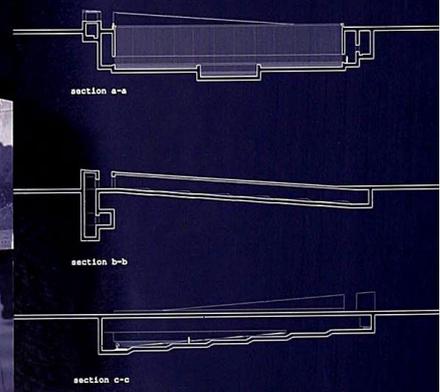
plan at plaza level



plan at pool level



view of memorial gallery



section a-a

section b-b

section c-c

Fig 68. Prancha de apresentação do projeto *Reflecting Absence: A Memorial at the World Trade Center Site*, para a primeira etapa do concurso do memorial. Michael Arad (Berkeley, Estados Unidos). Fonte: www.wtcsitememorial.org/finalists

Houve um grande esforço por parte da organização do concurso para que se mantivesse em segredo o máximo de informações possível. Um dos fatores para tal decisão se deve ao fato de que o concurso anterior, para o Master Plan do Novo WTC, teria recebido diversas críticas em relação à decisão e que o júri poderia ter sido influenciado por elas. Segundo Edward Wyatt, jornalista do *The New York Times* encarregado de acompanhar a competição, "os oficiais afirmaram que estavam tentando sinalizar que nem a competição, nem o júri seriam influenciados pelo tipo de pressão política que moldou a seleção do projeto de Daniel Libeskind para o WTC" (WYATT, 2003b. trad. livre do autor). O próprio júri havia solicitado que os nomes e as propostas dos finalistas selecionados na primeira fase da competição não fossem divulgados publicamente, mas mantidos em segredo até a decisão final de um único vencedor (WYATT, 2003c). Segundo reportagem do *New York Post*, os membros do júri temiam que a segunda etapa da competição pudesse se tornar um "concurso de beleza", ignorando as questões conceituais de cada proposta (NEUMAN, 2003). Mas por decisão do presidente da LMDC, Kevin Rampe, a organização cedeu às pressões populares que demandavam mais participação no processo de decisão, tal como sucedera no concurso vencido por Daniel Libeskind (TIMES, 2003). Junto com o resultado da seleção da primeira etapa, uma exposição pública dos projetos finalistas foi aberta no *Winter Garden*, Nova York.

Essa preocupação teria se mostrado de fato pertinente. Uma pesquisa (DUNLAP & MUSCHAMP, 2003) realizada em conjunto pela *Municipal Art Society* e os jornais *NY1 News*, *Gotham Gazette* e *The Daily News* apontava que, após abertura da exposição pública das propostas finalistas, nenhuma das oito obteve um resultado positivo, sendo que somente uma delas, *Passages of Light*, se aproximava de um empate com 546 desaprovações e 530 votos aprovando o projeto. Por conta disso, os membros do júri e os finalistas do concurso teriam sido instruídos a não fazer qualquer declaração pública a respeito do concurso até que o resultado final fosse anunciado.

Para boa parte do público, todas as oito propostas eram "excepcionalmente minimalistas, tímidos desenhos que aparentavam ser mais apropriados para uma praça corporativa do que para um memorial." (STURKEN, 2004, pág 322. trad. livre do autor). Para Michael Kimmelman (2003), crítico de arte do jornal *The New York Times*, todas as propostas seriam uma decepção, sugerindo inclusive rejeitá-las e realizar outro concurso, dessa vez fechado para grandes escritórios de arquitetura. De acordo com STURKEN (2003, pág 322), acreditava-se que a grande predominância de projetos com tendência a um modernismo minimalista seria atribuído à presença de Maya Lin no júri, que mesmo sendo apenas um entre os treze membros, lhe seria creditado

um papel importante na decisão final. Outro fator que teria pesado na rejeição por parte do público foi a quase total falta de representação humana nas propostas, “*os elementos universais - ar, água, terra e luz - são celebrados. A natureza é celebrada. Em nenhum lugar existe uma representação de um ser humano*” (SMITH, 2003. trad. livre do autor), acusava Dennis Smith, bombeiro que participou dos resgates após os ataques de 2001.

Ironicamente, esse mesmo debate teria permeado a discussão que se seguiu ao resultado do concurso que elegeu o desenho de Maya Lin para o Monumento aos Veteranos do Vietnã, na década de 80, ao ponto de se ter encomendado a outros artistas, dois memoriais com representações humanas, que foram posteriormente adicionados próximos à proposta de Lin. Para a doutora em Artes, Elizabeth Wolfson (2014), este debate que se repete sugere que as discussões que foram geradas na década de 80 com a proposta de Lin ainda não teria sido resolvidas mesmo levando em consideração a aceitação que o Monumento aos Veteranos do Vietnã recebeu. O próprio James Young já teria debatido essa questão anteriormente. O professor havia identificado uma rejeição a esses volumes abstratos no desenho de memoriais. Haveria uma resistência por parte do público em geral a essas formas, pois para eles, suas experiências foram reais, e a materialização desses memoriais demandam uma visão mais literal dessa experiência. Os sobreviventes teriam relatado a Young que: “*Nós não fomos torturados e nossas famílias não foram assassinadas de maneira abstrata, [...] aquilo foi real*” (YOUNG, 1993, pág 9. trad. livre do autor).

Próximo à divulgação do resultado final, duas propostas se mostravam como favoritas (DUNLAP & MUSCHAMP, 2003): *Passages of Light*, de Gisela Baumann, Sawad Brooks e Jonas Coersmeier; e *Gardens of Light*, de Pierre David, Sean Corriel e Jessica Kmetovic. A proposta de Michael Arad, *Reflecting Absence*, também não havia sido descartada, mas teria poucas chances, pois o projeto ignorava algumas premissas previstas no projeto de Libeskind para o Novo WTC. Assim como era previsto no edital, as propostas que extrapolassem os limites definidos ou que alterassem suas especificações ainda teriam sua viabilidade avaliada pelos membros de júri e pela LMDC. Em verdade, tanto Maya Lin quanto James Young, membros importantes do júri, declaram publicamente (WYATT, 2003b) que gostariam de ver propostas que desafiassem os limites pré-estabelecidos, Young teria pontuado que a própria proposta de Lin para o Monumento aos Veteranos do Vietnã desrespeitava todas as regras estabelecidas.

Em janeiro de 2004 o júri do concurso chega a um veredito e o projeto



Fig 69. Michael Arad. Cerimônia de premiação do concurso do Memorial ao 11 de setembro. Fonte: www.gettyimages.co.uk/license/2867621



Fig 70. Peter Walker. Cerimônia de premiação do concurso do Memorial ao 11 de setembro. Fonte: www.gettyimages.co.uk/license/2867623

Reflecting Absence do arquiteto Michael Arad, é declarado o vencedor. Para a segunda etapa, o arquiteto contou com a colaboração do paisagista Peter Walker, que também havia enviado uma proposta na primeira etapa do concurso, mas não se classificou entre os finalistas. A exposição no *White Garden* que, até então, exibia as propostas apresentadas pelos oito finalistas, foi substituída pela proposta refinada do projeto de Michal Arad e Peter Walker. Todos os demais projetos foram disponibilizados para uma exibição virtual no website do concurso, www.wtcsitememorial.org.

Na declaração do júri (ver Anexo III) é possível identificar algumas questões importantes em relação à cultura contemporânea da memória. Primeiramente, vemos que o júri identifica a importância que a memória individual apresenta para sociedade. "*Memória pertence principalmente ao indivíduo: a lembrança única e pessoal de alguém profundamente amado, de vidas compartilhadas, de um sofrimento indizível e saudade.*" (LMDC, 2004. trad. livre do autor). Mas também leva em consideração a importância da memória coletiva, a memória do grupo. "*Ao mesmo tempo, nós devemos reconhecer até que ponto o processo evolutivo da memória também pertence às famílias e bairros, comunidades e cidades, inclusive nações inteiras.*" (ibid).

O projeto *Reflecting Absence*, se apresentaria, formalmente, por duas grandes piscinas demarcando os "footprints" das duas torres ausentes e imersas num campo de árvores ora mais fechado, ora mais aberto. A praça pretendia ser um local que trabalhasse na interface e integração entre o espaço público, aberto e livre, e o espaço privado de meditação e reflexão do memorial. Das bordas ao centro dessas piscinas, uma cascata que manteria um fluxo contínuo da água caindo incessantemente e no centro haveria um buraco recolhendo essas águas e as fazendo desaparecer no

desconhecido. Ao lado das piscinas, rampas levariam ao subsolo onde o visitante poderia encontrar um local mais reservado, escuro e distante do barulho da cidade.

Prosseguindo, o visitante se encontraria frente à cascata e o som da queda contínua da água em um abismo. Margeando essa cortina de água e a piscina haveria uma faixa contendo o nome de todas as vítimas identificadas dos ataques ao World Trade Center em fevereiro de 1993 e setembro de 2001.

Ainda no nível subterrâneo, existiria um pequeno corredor, estreito, entre as duas piscinas, ligando-as. Essa passagem formaria uma pequena praça onde os visitantes, familiares, amigos, seriam convidados a prestar homenagem, acendendo velas ou deixando um artefato, aos seus entes mortos nos ataques.

Ao longo do eixo norte da praça, uma grande fissura no piso exporia o muro de contenção do Rio Hudson, única estrutura sobrevivente após o ataque de 2001. Um acesso ao local poderia ser feito via escada. Descendo a escada, o visitante poderia percorrer ao longo do muro avistar uma ruína da fundação original das torres, além de um acesso para o *Interpretive Center*, onde os visitantes poderiam ver diversos outros artefatos remanescentes dos escombros, como vigas metálicas retorcidas, um caminhão de bombeiros esmagado e outros objetos pessoais. O local ainda abrigaria halls de leitura, áreas de exibição e uma biblioteca de pesquisa.

No nível do leito rochoso, abaixo da piscina norte, haveria o local mais reservado do memorial, uma sala destinada a guardar os restos mortais das vítimas não identificadas, um grande recipiente de pedra no meio de uma larga sala abrigaria-os. O rasgo da piscina norte se abriria acima da sala conectando ao exterior.

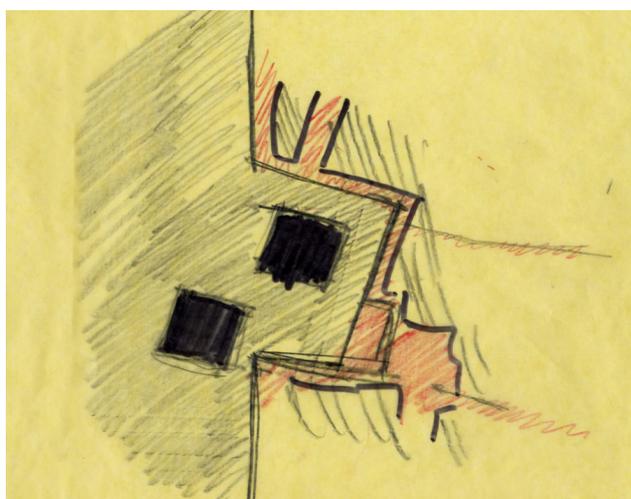


Fig 71. Croquis conceitual para o projeto *Reflecting Absence*. Michael Arad, 2002. Fonte: andelarchitects.com/project/national-september-11-memorial?pagi=new-york



Fig 72. Modelo físico conceitual para o projeto *Reflecting Absence*. Michael Arad, 2002. Fonte: andelarchitects.com/project/national-september-11-memorial?pagi=new-york

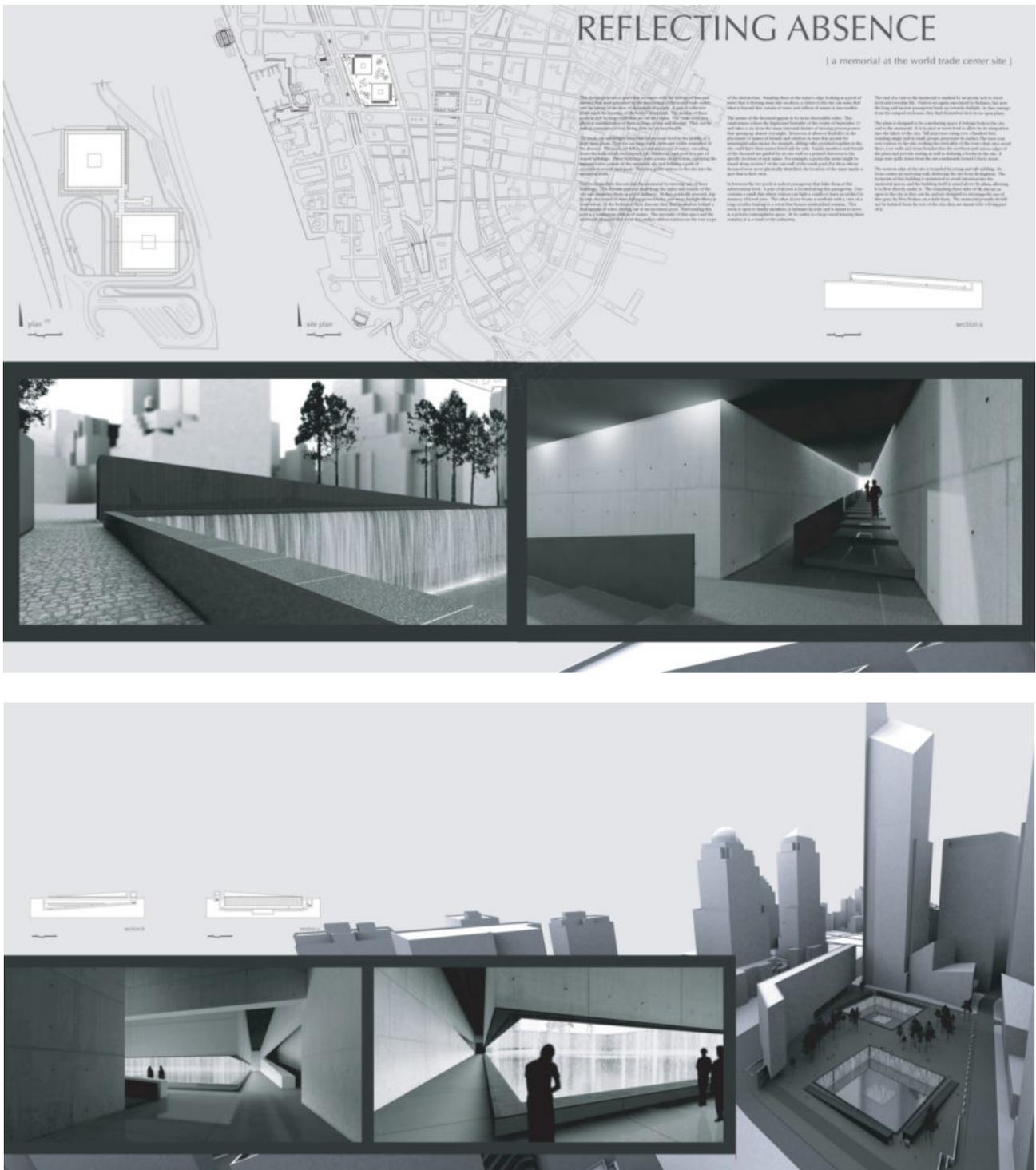


Fig 73-74. Pranchas de apresentação do projeto *Reflecting Absence: A Memorial at the World Trade Center Site*, para a etapa final do concurso do memorial. Michael Arad e Peter Walker (Berkeley, Estados Unidos). Fonte: <https://handelarchitects.com/project/national-september-11-memorial?pagi=new-york>

Ao fim deste capítulo, podemos traçar algumas considerações a respeito do projeto Marco Zero. Primeiramente, é importante ressaltar a diversidade de narrativas que compuseram o debate a respeito da memória do World Trade Center após sua destruição. Diferentes agentes e instituições participaram de uma disputa por representatividade no projeto de reconstrução da região do Baixo Manhattan, que tinha como ponto de maior visibilidade a própria reconstrução do WTC. Neste conflito de interesses, fica claro que alguns grupos puderam ter sua voz ouvida mais claramente e isso se reflete diretamente na elaboração das regras do concurso para o Memorial ao 11 de setembro. Essas regras ditaram um direcionamento das propostas - e da escolha dos finalistas e projeto vencedor - na medida em que iam ao encontro dos interesses das autoridades políticas e econômicas. Segundo tais interesses, a reconstrução da região se daria, em boa parte, através de atrativos ao turismo e nesse sentido, o Memorial ao 11 de setembro foi tratado como um foco de atração de turistas para a região. A própria escolha dos membros do júri, formados em sua maior parte por profissionais da área de arte/cultura/arquitetura demonstra um interesse em que o objeto arquitetônico a ser escolhido se inscrevesse em um roteiro de turismo internacional de arquitetura. Sobre o júri do concurso, ainda que não tenha sido declarado abertamente, as autoridades governamentais do Estado e da cidade de Nova York tiveram representantes diretos dentro dele - Michael Mckeen e Patricia Harris respectivamente - garantindo que a decisão respondesse, também, aos anseios desses agentes.

Sobre o debate a respeito das narrativas privilegiadas no debate a respeito da memória do WTC, podemos destacar que alguns tópicos receberam maior destaque do que outros conforme os interesses da LMDC e das instituições governamentais. Esse debate também foi usado como ferramenta para alavancar as políticas nacionalistas e anti-terroristas, que culminam na intervenção americana no Afeganistão. Assim, ideais de heroísmo, nacionalismo, honra, foram exaltados. Outro importante tema aí presente foi a variedade de abordagens evocadas a partir da ideia de *ausência*, primeiramente a ausência física das vítimas dos ataques, seguida da ausência material das torres do WTC. O tema da ausência - física, material e simbólica - recebeu, portanto, um destacado grau de importância. Também é sobre a onipresença e hegemonia do discurso da ausência desta que versou o projeto vencedor do concurso (*Reflecting Absence*).

A questão da Ausência

“Quando a história termina, a memória começa.”

(EISENMAN, 1982, pág 158. trad. livre do autor)



(au.sên.ci:a) *sf.*

1. Não comparecimento a algum lugar. [Antôn.: comparecimento, presença.]
 2. Condição, estado de ausente.
 3. Falta, carência, inexistência. [Antôn.: existência, presença.]
 4. Jur. Desaparecimento, sumiço de alguém de seu domicílio habitual, reconhecido como situação jurídica
 5. Afastamento de algum lugar ou de alguma atividade.
 6. Período de tempo desse afastamento.
 7. Psiq. Falha da memória ou do raciocínio
 8. Psiq. Perda temporária de consciência
- [F.: Do lat. *absentia, ae.* Ant. ger.: presença.]

Na primeira parte deste capítulo serão abordados alguns temas relacionados à ideia de *ausência* no campo da arquitetura. Destaca-se, aqui, o trabalho dos arquitetos Ignasi de Solà-Morales, com uma série de publicações entre os anos das décadas de 1990 e 2000; Anthony Vidler, com seus textos *Architectural Uncanny* e sobre o futuro da arquitetura frente aos ataques ao WTC; e a entrevista que o cineasta Wim Wenders cede ao arquiteto Hans Kollhoff, publicada originalmente na revista *Quaderns* em 1990, onde os dois debatem sobre os vazios urbanos, especialmente de Berlim pré queda do Muro, e as possibilidades criativas que esses locais propiciam.

A segunda parte deste capítulo busca discutir o tema da memória contemporânea a partir de um breve relato sobre sua ascensão no debate público e alguns desdobramentos desse cenário. A discussão é feita a partir da obra de Andreas Huyssen, fundamentalmente nos livros *Seduzidos pela memória* de 2000 e *Present-Past: Urban palimpsests and the Politics of Memory* publicado em 2003. Huyssen aponta para o surgimento e ascensão do que ele chama de "Cultura de Memória". Também nessa parte, é tratada a relação que os americanos adotam para com essa Cultura de Memória. Com base na obra de James E. Young, traça-se um perfil de memoriais projetados no final do século XX que incorporam a categoria da ausência em seu conteúdo, os assim chamados, *Contra-monumentos*.

2.1 Sobre a ideia de ausência na arquitetura

Uma das questões que se propõe, tanto Libeskind com o projeto *Memory Foundations*, quanto a dupla formada por Michael Arad e Peter Walker com o projeto *Reflecting Absence* é a de representar a ausência no espaço através da arquitetura.

A concepção material da ideia de *ausência* na arquitetura pode já ser apreciada nos projetos de monumentos funerários e cenotáfios de Étienne-Louis Boullée. Em seu livro *Architecture. Essai sur l'art*, datado de meados do século XVIII, o arquiteto se propõe, em uma série de ensaios, a debater alguns programas em arquitetura. Dentre os temas abordados na obra, destacam-se os "*Monumentos funerários e cenotáfios*", edifícios desenhados com o intuito de "*perpetuar a memória daqueles que foram consagrados*". (BOULLÉE, 1985, pág 121. trad. livre do autor). Em uma tentativa de se criar edifícios que resistissem ao desgaste do tempo e homenageassem figuras importantes da humanidade, o arquiteto propunha imensos edifícios, desenvolvidos a partir de pirâmides ou figuras geométricas simples revolucionadas, de modo que se conformassem figuras também simples, evitando "*as grandes riquezas da arquitetura*" (BOULLÉE, 1985, pág 124. trad. livre do autor), em uma referência a falta de ornamentos e no seu interior, onde existiria apenas a câmara vazia. Em uma outra abordagem, o arquiteto se inspirava nas silhuetas formadas por galhos de árvores para pensar uma arquitetura onde a concepção da ausência de um dado objeto é ressaltada por meio de sua sombra.

Unindo, essas duas ideias, o arquiteto propõe seu cenotáfio mais ambicioso, dedicado a Isaac Newton. Nesse edifício, um imenso vazio em forma de esfera daria uma ideia de infinitude do universo, algumas aberturas na casca esférica forneceriam pontos de iluminação, desenhando algo como a silhueta de um céu estrelado. Para o historiador Richard Etlin (apud TANOVIC, 2015, pág 56), essa arquitetura das sombras seria a própria concretização do *espaço da ausência*, evocando sentimentos de um vazio interno, ou melancolia. Mesmo se tratando de objetos arquitetônicos irrealizáveis naqueles anos, tais sensações de estranhamento deliberadamente provocadas por suas obras servem como referência para a ideia de sublime, posteriormente tratado na arquitetura (TANOVIC, 2015, pág 57).

2.1.1. A ideia de ruptura e seu potencial

Os ataques de 11 de setembro ocasionam uma espécie de “ruptura” no desenvolvimento linear dos acontecimentos, a partir daqueles exatos instantes, tudo seria novo, tudo tomaria proporções diferentes. Pensando a cidade e a arquitetura, como um organismo, Ignasi de Solà-Morales nos apresenta a ideia de *mutação* em seu texto *Presentes y Futuros: La arquitectura en las ciudades*. Do mesmo modo como as pequenas modificações genéticas, aleatórias, poderiam ocasionar uma grande mudança no destino do organismo, uma mutação dentro do corpo da cidade poderia acarretar profundas mudanças no desenvolvimento orgânico da mesma. Assim, “*se produz uma mutação, ou seja, uma alteração substancial que afetará tanto a morfologia não só da célula ou do órgão, senão de todo o organismo.*” (SOLÀ-MORALES, 1996, pág 12. trad. livre do autor). Para Solà-Morales, havia no planejamento moderno das cidades uma linha de raciocínio muito clara, seqüencial e previsível: primeiro seriam criados os planos, depois se urbanizaria e por fim se edificaria. Mas, cada vez com mais frequência, acontecimentos inesperados ocorrem, alterando significativamente esta seqüência planejada. Essas mutações não obedecem a uma lógica evolutiva orgânica de desenvolvimento da cidade, nem à visão do planejamento racional, são rupturas no caminho pré-estabelecido que forçam mudanças não previstas nas cidades. Como exemplos deste fenômeno se enquadram o crescimento não planejado de Brasília,

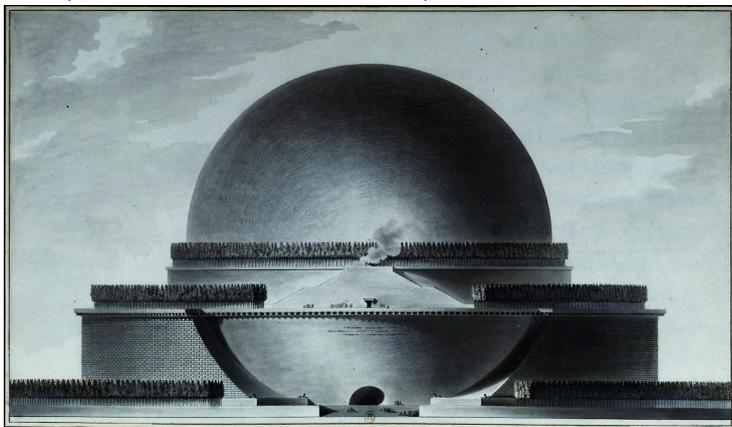


Fig 76. Representação da fachada exterior do Cenotáfio a Newton. Etienne-Louis Boullée, séc. XVIII. Fonte: www.archdaily.com/544946/ad-classics-cenotaph-for-newton-etienne-louis-boullee



Fig 77. Representação de uma seção radial do Cenotáfio a Newton. Etienne-Louis Boullée, séc. XVIII. Fonte: www.archdaily.com/544946/ad-classics-cenotaph-for-newton-etienne-louis-boullee

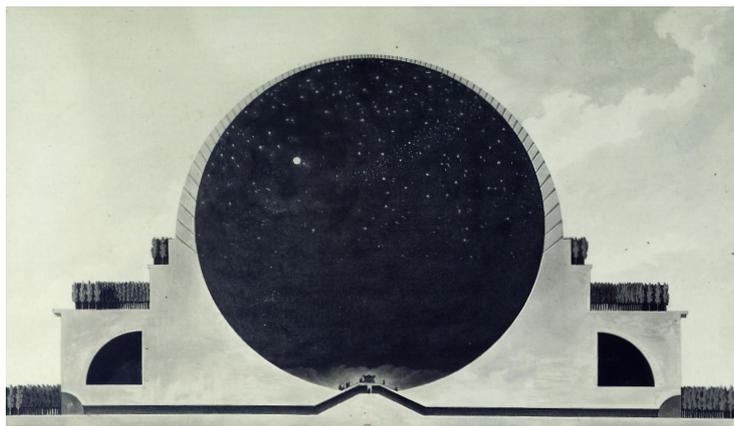


Fig 78. Representação de um uma seção radial do Cenotáfio a Newton apresentando as aberturas na casca desenhando um céu estrelado. Etienne-Louis Boullée, séc. XVIII. Fonte: www.archdaily.com/544946/ad-classics-cenotaph-for-newton-etienne-louis-boullee

principalmente das cidades satélites, ou a reunificação da cidade de Berlim após a queda do muro.

Essas mutações gerariam um processo de transformação de dentro para fora, onde as camadas mais externas e mais facilmente identificáveis seriam somente o sintoma, mas não a fonte da mudança. *"Em geral, diante destes fenômenos o pensamento crítico arquitetônico o primeiro que se faz é reclamar coerência, harmonia e equilíbrio entre esta explosão mutativa e o que existe construído"* (SOLÀ-MORALES, 1996, pág 13. trad. livre do autor), ocasionando assim um sentimento de urgência no tratamento que, quase exclusivamente, teria se focado no tratamento dos sintomas e não na pequena partícula interna geradora de toda a mudança. Desse modo, diversas variáveis deveriam ser levadas em conta em uma análise que pudesse levar à proposição de uma solução para o problema surgido. Variáveis de cunho político, geográfico, social, histórico, econômico.

"Curiosamente, se argumenta que a urgência e a aceleração do processo mutacional não deixa espaço nem para a análise nem para a invenção, se conformando com a ingênua satisfação de ter produzido monstros fora de escala que, com toda segurança, só terão a glória de serem reconhecidos nos arquivos de records do Guinness." (SOLÀ-MORALES, 1996, pág 14. trad. livre do autor).

Também no seu texto *Cuerpos ausentes*, Solà-Morales traça uma analogia com o mecanismo biológico. Nesse contexto, a concepção clássica da arquitetura *"se organiza a partir da imitação do corpo humano com o fim de estabelecer uma relação teológica entre o corpo e a arquitetura"* (SOLÀ-MORALES, 2002, pág 165. trad. livre do autor). Juntamente com a concepção da cidade como um sistema de órgãos: *"assim como os órgãos crescem em um ser vivo, se adaptam e se transformam, também na cidade, seus órgãos, suas arquiteturas, crescem e se adaptam e se transformam em interação com o meio natural e social que pré-estabelece o âmbito dessas mesmas trocas."* (SOLÀ-MORALES, 1996, pág 12. trad. livre do autor).

Se traçarmos um diálogo entre essas duas ideias e o 11 de setembro de 2001, podemos entender os ataques como a abertura de uma ferida (Marco Zero) no corpo da cidade de Nova York ocasionada pela destruição das torres. O membro perdido do corpo, representado pela amputação das torres seria ocupado por uma prótese, projetada por Daniel Libeskind, que não substitui o antigo corpo, dado que sua ausência sempre será sentida, mas pretende cumprir sua antiga função como referência de centro financeiro para a cidade e para o país. Já a ferida aberta no solo, deixaria uma cicatriz na forma do projeto de Arad e Walker, um memorial que buscaria marcar a ferida e atentar a dor, mas deixaria visível as marcas da sua violência.

A analogia feita entre a arquitetura, ou a cidade, e o corpo humano, nos leva então a essa mórbida possibilidade, a de um membro amputado. Esse é um dos temas abordados por Anthony Vidler em sua obra *The Architectural Uncanny* (1992). Segundo o autor, a concepção da arquitetura como corpo, segundo as ideias de Leon Battista Alberti, se mantinha no discurso de que o corpo era composto por partes e que a união dessas partes tornaria um todo onde "nada poderia ser adicionado ou retirado sem destruir esse delicado equilíbrio." (VIDLER, 1992, pág 71. trad. livre do autor). Já para Heinrich



Fig 79-82. Sequência de fotos marcando o momento em que o segundo avião se choca com a Torre Norte. Fonte: *Arquitectura Viva* 79_80, pág 171

Wölfflin, historiador da arte, a percepção e a experiência da arquitetura se dariam, principalmente, por uma projeção que fazemos do nosso próprio corpo em relação à arquitetura, uma espécie de empatia em relação ao objeto, "*nós interpretamos todo o mundo exterior de acordo com o sistema expressivo ao qual nos tornamos familiares através do nosso próprio corpo.*" (WÖLFFLIN apud VIDLER, 1992, pág 73). Essa visão da arquitetura clássica, segundo o autor, se tornaria um problema quando a arquitetura moderna rompesse com a composição simétrica, e teríamos de enfrentar nossa projeção aos corpos disformes da arquitetura contemporânea. A sensação de amputação de uma parte do corpo da cidade de Nova York através do desaparecimento das torres do World Trade Center, nos leva a outra relação do nosso corpo com a arquitetura e com a cidade.

"O dono de um corpo convencional é inegavelmente ameaçado à medida que as distorções e ausências recíprocas sentidas pelo espectador, em resposta à projeção refletida da empatia corporal, operam quase visceralmente no corpo. Somos contorcidos, torturados, feridos, dissecados, revelados intestinalmente, empalados, imolados; nós somos suspensos em um estado de vertigem ou empurrados para uma confusão entre crença e percepção." (VIDLER, 1992, pág 78-79. trad. livre do autor)



Fig 83. Detalhe do incêndio na Torre Norte do World Trade Center. Fonte: *Arquitectura Viva* 79_80, pág 171

A relação de identificação que se apresenta, então, se aproxima de uma das definições de Sigmund Freud do conceito de *Unheimlich*, (*Uncanny*, na tradução de Vidler), que Anthony Vidler descreve como “o aparente retorno de algo que se presume perdido mas agora evidentemente ativo” (VIDLER, 1992, pág 79. trad. livre do autor). A expressão tomada para descrever esse sentimento é a de algo “estranhamente familiar”, o sentimento de algo perdido que se mantém presente. O vazio urbano do Marco Zero é uma permanente lembrança do objeto ausente.

Porém, essa visão da *ausência* como uma perda não é exclusiva nesse debate. Em entrevista realizada em 1990 ao professor e arquiteto Hans Kollhoff, o cineasta Wim Wenders demonstra um grande interesse sobre as áreas vazias da cidade de Berlim, ainda dividida pelo muro. Sobre a *Mehringplatz* em Berlim, o cineasta comenta que

“Ao norte dessa praça, estende-se uma terra de ninguém, aberta, com caminhos de terra e se você se coloca no meio, onde estava o circo¹, tem quatro vistas completamente diferentes segundo a direção em que olhe; são realmente estranhas vistas do passado ou do que resta ainda do passado, testemunhos de tudo o que sucedeu” (KOLLHOFF, 1994, pág 84).

Nesta entrevista, tanto o cineasta quanto o arquiteto se dizem admiradores destas regiões das cidades, como a citada no trecho anterior, onde haveria uma vacância de suas dimensões funcionais e de ocupação, onde somente existiria o potencial evocador da ausência do que esse local já teria sido. Sobre esses locais, Wenders aponta:

“A verdade é que não se pode descrever sua função. De fato, não tem função alguma, e isso é o que os faz tão agradáveis. [...] creio que não haverá ninguém capaz de fazer entender uma prefeitura que, do ponto de vista urbanístico, as partes mais atrativas de uma cidade são precisamente aquelas zonas onde ninguém fez nada. Creio que uma cidade, por definição, exige que se faça algo nessas zonas. Essa é a tragédia. (KOLLHOFF, 1994, pág 86)

Na conversa entre os dois, fica claro que ambos creem ser agradáveis tais áreas, que para a administração seriam taxadas de desocupadas e improdutivas. Indo além, Wim Wenders acredita que esses locais seriam necessários para uma cidade desenvolver seu poder de criatividade, “a cidade lhe dá muita energia com que trabalhar” (KOLLHOFF, 1994, pág 87). Espaços vazios decorrentes de uma “mutação”, onde a possibilidade de criação seria imensa, e, apesar do visível interesse por tais locais, ambos reconhecem que cabe a arquitetura e ao urbanismo criar planos e elementos que trabalhem estes locais desde este potencial evocativo da ausência.

¹ Se refere à uma cena do filme *Asas do Desejo*, de 1987 do diretor Wim Wenders.

2.1.2. O potencial do vazio, construção e destruição

As áreas descritas por Wim Wenders e Hans Kollhoff poderiam ser aplicadas à ideia de *terrain vague* desenvolvida por Ignasi de Solà-Morales, assim como o próprio Marco Zero poderia ser incluído nessa categoria. Na ausência física das torres do World Trade Center, o local teria se transformado em um vazio na malha urbana, sem ocupação, apenas amarrado na memória dos edifícios que não estariam mais lá. O arquiteto teria desenvolvido esse conceito a partir do significado dessa expressão francesa, desmembrando-a e discutindo cada termo em separado. Por tratar-se de duas línguas de origem latina, teríamos uma facilidade de entender o termo a partir de suas traduções para o português. Primeiramente, o autor toma o termo **terrain** que poderia ser entendido tanto como "*uma extensão de solo com limites definidos, edificáveis e na cidade*" (SOLÀ-MORALES, 2002, pág 186. trad. livre do autor), mas também estaria ligada à "*ideia física de uma porção de terra em sua condição expectável, potencialmente aproveitável, mas já com algum tipo de definição em sua propriedade que não nos pertence.*" (ibid). A definição, então, do primeiro termo da expressão seria formada por uma porção de terra urbana que tivesse uma expectativa de aproveitamento, uma esperança de ocupação.

O segundo termo da expressão, **vague**, possui uma complexidade maior de significados. Se tomarmos a origem germânica da palavra, utilizando a raiz *vagr-wogue*, se refere ao sentido de onda, ondulação. Este sentido da palavra, que em uma primeira vista, segundo Solà-Morales, poderia parecer inútil, poderia ser melhor entendido como um sentido de movimento, oscilação, instabilidade e flutuação. Para o autor, ainda mais importante, seriam os dois sentidos que a palavra adquire a partir de sua origem latina. Primeiramente, o termo representaria a ideia de desocupado, vazio.

"A relação entre a ausência de uso da atividade e a sensação de liberdade, de expectativa é fundamental para entender todo o poder evocativo que os *terrain vague* das cidades possuem na percepção delas mesmas nos últimos anos. Vazio, portanto, como uma ausência, mas também como promessa, como um encontro, como um espaço da possibilidade, expectativa." (SOLÀ-MORALES, 2002 pág 187. trad. livre do autor)

O segundo significado de raiz latina se refere ao vago no sentido de impreciso, indeterminado, nublado. Para o autor, apesar de esses termos poderem apresentar uma conotação negativa, como uma falta de precisão, o mesmo sentido, em verdade, poderia ser entendido como uma abertura a infinitas possibilidades. Assim, o termo *vague* da expressão, possuiria esse significado triplo de onda (ondulação, movimento, flutuação), e os significados próximos à tradução literal para o português como vago, podendo se referir tanto a desocupado como indeterminado. Combinando, então, os dois termos, com seus múltiplos significados, os *terrain vague*:



Fig 84. Cena do filme *Asas do Desejo* (*Der Himmel über Berlin*). Wim Wenders, 1987.
Fonte: www.imdb.com/title/tt0093191



Fig 85. Cena do filme *Asas do Desejo* (*Der Himmel über Berlin*). Wim Wenders, 1987.
Fonte: www.imdb.com/title/tt0093191



Fig 86. Cena do filme *Asas do Desejo* (*Der Himmel über Berlin*). Wim Wenders, 1987.
Fonte: www.imdb.com/title/tt0093191

“São lugares aparentemente esquecidos onde a memória do passado parece predominar sobre o presente. São lugares obsoletos nos quais apenas certos valores residuais parecem ser mantidos, apesar de sua completa insatisfação com a atividade da cidade. São, em suma, lugares externos e estranhos que estão fora dos circuitos das estruturas produtivas. A partir de um ponto de vista econômico, áreas industriais, estações de trem, portos, áreas residenciais inseguras, lugares contaminados, se tem convertido em áreas, onde podemos dizer que já não há cidade ali.” (SOLÀ-MORALES, 2002, pág 187-188. trad. livre do autor)

Com a destruição das torres, o Marco Zero teria adquirido características que o aproximaria da ideia de *terrain vague*. Uma ruptura abrupta fora da lógica usual

de crescimento da cidade, um buraco na malha urbana, um vazio desprovido de atividade, somente escombros e contaminação. Entretanto, não se poderia fazer essa aproximação de maneira integral, visto que, segundo Solà-Morales, estes locais seriam *"lugares externos e estranhos que estão fora dos circuitos das estruturas produtivas."* (ibid) e o Marco zero se localiza no coração de Manhattan em uma região com forte apelo comercial e turístico. Ainda assim, podemos entender este como o gerador de um intenso debate que toma uma amplitude muito maior que a área delimitada pela quadra, e que, mesmo que temporariamente, a destruição das torres teriam transformado o local em um terreno baldio.

Os *terrain vague* se tornam especiais dentro das cidades, pois *"a imaginação romântica que sobrevive em nossa sensibilidade contemporânea se nutre de lembranças e expectativas."* (SOLÀ-MORALES, 2002, pág 188. trad. livre do autor). O Marco Zero vive o paradoxo da infinita possibilidade do que pode ser e a eterna lembrança do que já foi.

"Desse modo, a arquitetura e o desenho urbano quando projetam seu desejo frente a um espaço vazio, um *terrain vague*, parece que não se pode fazer outra coisa mais que introduzir transformações radicais, trocando o estranhamento pela cidadania e pretendendo, a todo custo, desfazer a magia incontaminada do obsoleto no realismo da eficácia." (SOLÀ-MORALES, 2002, pág 191. trad. livre do autor)

Apesar desses locais, comumente, serem caracterizados pela sua ausência de atividades, eles desempenhariam um importante papel dentro das cidades. Por representarem a contra-imagem da cidade, seriam como geradores do debate sobre o futuro da mesma. As inúmeras possibilidades de ocupação, juntamente com a indeterminabilidade das expectativas quanto ao seu papel, gerariam um questionamento, que segundo o autor, caberia à arquitetura debater. Seria o destino mesmo da arquitetura o trabalho de limitar o espaço, de dar identidade a ele para que o torne reconhecível? Para o autor, a qualidade da arquitetura sempre esteve associada a sua capacidade de *"resolver, desfazer ou decompor conflitos, ou ao menos, minimizá-los."* (SOLÀ-MORALES, 1994, pág 119.). Sendo assim, a arquitetura seria, no fim das contas, o instrumento de organização e racionalização capaz de transformar o improdutivo em produtivo, vazio em edificado, se aproximando, segundo ele, da própria idéia de colonização desde o século XVI.

A ideia de uma ocupação do território através da colonização, a fim de se *"transformar em uma terra produtiva"*, segundo o pensamento do colonizador, sempre passaria por um processo de violência e imposição de poder. Esta idéia é desenvolvida

por Solà-Morales no texto *Colonization, Violence, Resistance*. "O colonizador destrói o que já existia até aquele momento, seja natural ou realizado por culturas anteriores e o transforma em um novo mecanismo" (SOLÀ-MORALES, 1994, pág 119. trad. livre do autor). Esse processo de colonização, então, seria determinado por uma destruição e em seguida a construção de algo novo que o substituiria, segundo os interesses do novo poder instaurado. Podemos entender, então, que o 11 de setembro teria acarretado a execução de um processo que se aproxima desta questão. Seguindo o exposto por Ignasi de Solà-Morales, após a destruição do território, o vazio resultante seria ocupado a fim de se explorar sua capacidade produtiva, segundo os interesses dos novos dominadores. Mas ao se fazer tal comparação, há uma grande diferença na maneira como o poder era exercido no século XVI e como ele se faz presente hoje. O poder sobre o território recém conquistado seria, no processo de colonização, conduzido através do fechamento das fronteiras e da presença física daqueles novos detentores do domínio sobre a terra, assim, "as diversas formas de materialização e visualização do poder se manifestavam em construções que, na maioria dos casos, eram arquiteturas fechadas." (ibid). Porém, após a Segunda Guerra, com o declínio dos grandes impérios colonizadores da Grã-Bretanha, França, Bélgica, Holanda, Portugal e Espanha, uma nova forma de dominação se tornaria predominante, onde não seria mais necessária a presença física dos dominadores sobre o território, uma dominação ausente e invisível onde

"a metrópole exerce seu poder sobre a colônia não pelo cercamento, mas pelo domínio econômico e financeiro, que substitui o domínio militar colonial. Os mecanismos de poder não mais, necessariamente, apagam as estruturas físicas, ao invés disso, se desdobra e implanta a si mesmos por meio da transparência e da desmaterialização." (ibid).

Essa arquitetura do dominante no colonialismo, então, se configuraria por estruturas físicas pesadas e fechadas, traçando limites e fronteiras. Por sua vez, haveria uma mudança na maneira como a dominação é exercida após o declínio do colonialismo. As chamadas "novas estruturas de poder" buscam na invisibilidade, uma arquitetura ausente. "A arquitetura – aberta, brilhante, transparente, interconectada, mediatizada – das corporações, bancos e telas de computador, em que os valores abstratos do mercado circulam: essa é a nova configuração de domínio." (ibid). Desse modo, assim como o colonizador teria imposto sua vontade pela violência, a arquitetura se ocuparia o território pela construção. A arquitetura seria sob este ponto de vista, sempre um ato de violência que se impõe sobre o território, "no momento da construção há também uma de-struição, então é totalmente ilusório pensarmos a atividade da arquitetura no território como um gesto de harmonização da permanência e da

natureza." (SOLÀ-MORALES, 1994, pág 120. trad. livre do autor).

Partindo do ponto de que tanto Libeskind quanto a dupla Arad e Walker buscaram incorporar a ideia de *ausência* em seus projetos, neste capítulo, abordamos como esse conceito é tratado desde a lente da teoria da arquitetura.

Tomando como ponto de partida a relação aqui traçada, entendemos que toda construção em arquitetura acaba sendo um ato violento, suprimindo e impossibilitando possíveis futuros. Soterrados sob a edificação de um objeto arquitetônico, estão todos os futuros possíveis que poderiam ocupar aquele território.

Nos parece ambíguo, ainda, que a resposta à um ato de violência se manifeste na forma de outra violência. Por trás da edificação de um memorial haveria a justificativa de uma reparação às vítimas, porém, esta, seria feita por meio de uma intervenção radical no território. Haveríamos de estar atentos, também, em quem seriam os portadores da decisão sobre este território, pois são estes grupos que definiriam que classe de futuro seria edificado e quais possibilidades seriam soterradas. No processo de elaboração e edificação de um memorial acerca da ausência, parece haver um limite tênue entre o que, de fato, pertence ao debate memorialista e o que permanece como imposição das estruturas de poder aí representadas.

2.2. Memória e esquecimento



Fig 87. Mnemosine. Johann Theodor de Bry. séc XVII. Fonte: <https://br.pinterest.com/hironinomane/johann-theodor-de-bry-1561-1623/>

Na Grécia Arcaica, atribuíam-se a memória à Deusa Mnemosine, que “*lembra aos homens a recordação dos heróis e dos seus altos feitos, preside a poesia lírica.*” (LE GOFF, 1990, pág-438). Com Zeus, essa deusa teve nove filhas, chamadas musas, cada uma regendo um campo das artes, literatura e ciência. Calíope inspirava a poesia épica, Erato, da poesia erótica, Polínia, da poesia sacra e Euterpe, da poesia lírica. Talia, para a comédia e Melpômene para a tragédia. Terpsícore, dança e canto. Urânia, da astronomia. Clio, musa da história (BULFINCH, 2015, pág-19). Para os gregos, a memória, representada pela Deusa Mnemosine, era a mãe das inspirações artísticas e da ciência, incluindo a história. Segundo o mito, os poetas gregos recebiam da Deusa os segredos do passado e eram incumbidos de repassar a mensagem aos outros, sendo considerados, portanto, os “mestres da verdade”. Essa memória, inspirada

por Mnemosine, estaria ligada ao acúmulo do conhecimento que seria passado às gerações seguintes, diferente da memória conhecida como *anamnese*, ou recordação, que se trata de uma técnica possível de ser exercitada e desenvolvida.

A racionalidade medieval acreditava fielmente no valor do documento. A escrita possuía um valor de verdade inquestionável, um método de “congelar a memória”. A modernidade, porém, passa a questionar tal verdade. Tais documentos, por serem frutos de seu tempo, refletem a visão da sociedade contemporânea à produção do mesmo.

“Quer se trate de documentos conscientes ou inconscientes (traços deixados pelos homens sem a mínima intenção de legar um testemunho à posteridade), as condições de produção do documento devem ser minuciosamente estudadas. As estruturas do poder de uma sociedade compreendem o poder das categorias sociais e dos grupos dominantes ao deixarem, voluntariamente ou não, testemunhos suscetíveis de orientar a história num ou noutro sentido; o poder sobre a memória futura, o poder de perpetuação deve ser reconhecido e desmontado pelo historiador. Nenhum documento é inocente. Deve ser analisado. Todo o documento é um monumento que deve ser desestruturado, desmontado.” (LE GOFF, 1982, pág-110)

Paralelamente, o processo de aceleração do tempo histórico e o desenvolvimento de novos campos científicos na sociedade, desenvolve-se um interesse pelo passado, fato que pode ser observado pela ascensão de modas “retrô”, “revival”, nas citações historicistas na arquitetura. A segunda metade do século XX “*clarifica a importância do papel que a memória desempenha. Exorbitando a história como ciência e como culto público*” (LE GOFF, 1990, pág-475)

A posição privilegiada que a memória adquire teria trazido consigo o a preocupação com o seu oposto, o esquecimento. Se a memória carrega consigo um prestígio, o esquecimento é apontado como um defeito a ser combatido.

Neste sub-capítulo é traçado, primeiramente, um breve relato sobre a ascensão do tema da memória no debate público e pesquisas acadêmicas, principalmente na Europa e Estados Unidos. Em um segundo momento do capítulo abordamos como alguns artistas projetistas de memoriais trabalham a memória através da ideia de ausência.

2.2.1. Ascensão do debate memorialista

É preciso entender que todo o debate gerado em torno da memorialização do 11 de setembro faz parte de um contexto maior. Em seus estudos, com destaque para seus livros *Seduzidos pela memória* (2000) e *Present-Past: Urban palimpsests and the Politics of Memory* (2003), Andreas Huyssen aponta para o surgimento e ascensão de uma cultura e política de memória, inicialmente nos meios acadêmicos e na televisão e cinema, fundamentalmente a partir da década de 1980 e da queda do Muro de Berlim. Esse contexto, o autor chama de "Cultura de Memória".

Apesar de não ser um tema inédito, visto que já havia sido trabalhado por outros autores anteriores à década de 1980, como Henri Bergson no final do século XIX, há na Europa um ressurgimento do tema a partir da reedição em 1980 da obra *La Mémoire collective* (1950), de Maurice Halbwachs sobre a teoria sociológica da memória e com a obra *Les Lieux de Mémoire* (Os Lugares da Memória), escrita em três volumes por Pierre Nora, sendo o primeiro destes lançado em 1983. Essas duas obras despertam o interesse dos pesquisadores para a área.

Para Huyssen (2000), uma explicação plausível é a de que o pensamento moderno, do final do século anterior e início do século XXI, estaria carregado de um ideal de "Futuros-presentes"², da preocupação concentrada no tempo futuro. Mas, segundo o autor, essa visão teria se invertido a partir da década de 1980, tendo esse foco sido deslocado, do futuro para os "Passados-Presentes". Na arquitetura, por exemplo, pode-se observar uma recorrência de projetos com citações historicistas, buscando referências no passado e não mais trabalhando a arquitetura como um projeto de futuro, como teria sido discurso predominante durante o Movimento Moderno. Essa mudança de perspectiva onde o passado seria cada vez mais retomado fez com que o tema da memória ganhasse destaque.

"Pode-se observar, na Europa e nos Estados Unidos, a restauração historicizante de velhos centros urbanos, cidades-museus e paisagens inteiras, empreendimentos patrimoniais e heranças nacionais, a onda da nova arquitetura de museus (que não mostra sinais de esgotamento), o boom, das modas retrô e dos utensílios reprô, a comercialização em massa da nostalgia, a obsessiva automusealização através da câmera de vídeo, a literatura memorialística e confessional, os romances autobiográficos e históricos pós-modernos (com suas difíceis negociações entre fato e ficção), a difusão das práticas memorialísticas nas artes visuais, geralmente usando fotografia como suporte, e o aumento do número de documentários na televisão" (HUYSSSEN, 2000, pág-14)

² A ideia de "Futuros-presentes" ou "Passados-presentes" é uma referência à obra *Futures-past. On the semantics of historical time*. do historiador Reinhart Koselleck.

A modernidade, com o avanço da industrialização, e posteriormente a globalização, traria consigo uma ideia de aceleração da vida, de ruptura com o passado, de mudança. Juntamente com uma sensação de aumento da velocidade do tempo histórico, a modernidade também teria incorporado um sentimento de que seria necessário cristalizar a memória para não perdê-la, anotar, arquivar, documentar, manter diários, fotografias, monumentos e tudo o que poderia usado para se lembrar de algo.

Segundo o autor, o mundo estaria sendo "musealizado", e esse discurso teria ganhado abrangência para além de uma "*comercialização crescente e bem sucedida da memória pela indústria cultural do ocidente*" (HUYSSSEN, 2000, pág-15). Independentemente das causas sociais e políticas dessa ascensão do discurso de memória, deve-se levar em conta a introdução comercial da internet e o desenvolvimento de novas tecnologias de mídia e comunicação que ocorre paralelamente. Para autor, não seria possível, hoje:

"pensar no Holocausto ou em outro trauma histórico como uma questão ética e política séria sem levar em conta os múltiplos modos que ele está agora ligado à mercadorização e à espetacularização em filmes, museus, docudramas, sites na internet, livros de fotografias, histórias em quadrinhos, ficção, até contos de fada (*La vita è bella*, de Roberto Benigni) e música popular." (HUYSSSEN, 2000, pág-21).

Huyssen aponta que o fetichismo pelo passado teia se tornado tal, que circulava na internet um falso anúncio que dizia: "*O Departamento de Retrô dos Estados Unidos alerta: poderá haver uma escassez de passado. [...] Mas não se preocupem, nós já estamos comercializando passados que nunca existiram.*" (HUYSSSEN, 2000, pág-24)

O autor destaca outro fator muito importante em um cenário global de ascensão do debate memorialístico: a discussão em torno do Memorial aos Judeus Assassinados na Europa. O memorial, construído em Berlim, foi projetado pelo arquiteto Peter Eisenman, em conjunto com o artista plástico Richard Serra, em um concurso fechado realizado em 1997, mas o debate em torno da elaboração desse objeto arquitetônico se iniciou no final da década de 80 em eventos públicos e com participação ativa dos governantes. "*O memorial [aos judeus assassinados na Europa,] de Berlim tem a ver com o reconhecimento da história alemã perante o mundo, aliado a um compromisso nacional com a memória popular.*" (HUYSSSEN, 2014, pág-143). Tanto o debate quanto o objeto memorial em si teriam ganhado grande destaque na mídia e nos círculos da crítica de arte e arquitetura internacionais.

Huyssen sugere que a ascensão dessa "Cultura da Memória" traria em si o paradoxo da lembrança e esquecimento. "*Com frequência crescente, os críticos acusam a própria cultura da memória contemporânea de amnesia, apatia ou embotamento. Eles destacam sua incapacidade e vontade de lembrar, lamentando a perda da vontade histórica*" (HUYSSSEN, 2000, pág-18). O autor ainda aborda que essa crítica, muitas vezes, seria feita diretamente aos novos meios de comunicação, imprensa, televisão e internet, que teriam facilitado o acesso à imagens, eventos e lembranças. Em adição, grande parte desse imenso acervo de lembranças consumido na contemporaneidade seria de "Memórias Imaginadas", fabricadas e distribuídas massivamente pela imprensa, televisão, internet. Essas memórias baseadas na imaginação, ou imagem, seriam mais fracas, e portanto, mais esquecíveis, do que as chamadas "Memórias Vividas"³.

Para o autor, ao aproximar-se do fim do século (e do milênio), seria natural as sociedades traçarem um movimento retrospectivo, apontando para as recentes descobertas e desenvolvimentos realizados até então. Mas, segundo Huyssen,

"o fim do século XX não nos oferece acesso fácil ao lugar-comum da idade de ouro. As memórias do século XX nos confrontam, não com uma vida melhor, mas com uma história única de genocídio e destruição em massa, a qual, a priori, barra qualquer tentativa de glorificar o passado." (HUYSSSEN, 2000, pág-31)

Assim, uma possível abordagem para o excesso de passado no presente seria a de que, houvesse nisso, uma tentativa de esquecer as barbáries do início do século anterior. A ideia de um futuro promissor, anunciada pela modernidade, seria desfeita, e "*a visão da modernidade ocidental e suas promessas escureceu consideravelmente dentro do próprio ocidente*" (HUYSSSEN, 2000, pág-31). Ao mesmo tempo, o desenvolvimento dessa "Cultura de Memória" tornaria a dialética memória/esquecimento uma questão moral, lembrar é dignificante, esquecer é condenável, só se pode admitir a vontade da lembrança.

"Pode haver um excesso de memória, mas trata-se de um excesso de uma coisa boa. Enquanto isso, o esquecimento continua suspenso sob uma nuvem de suspeita moral, como uma falha evitável, uma regressão indesejável e uma negligência crítica. A memória, por outro lado, é considerada crucial para a coesão social e cultural da sociedade. Todos os tipos de identidade partem dela. Uma sociedade sem memória é um anátema." (HUYSSSEN, 2014, pág-157)

³ A noção de "Memória Imaginada" que Huyssen trabalha tem origem na discussão sobre "nostalgia imaginada" do antropólogo e professor da Universidade de Chicago, Arjun Appadurai, na obra "Modernity at Large: Cultural Dimension of Globalization", 1998. "A noção é problemática, na medida em que toda memória é imaginada e, mesmo assim, ela nos permite distinguir memórias relacionadas às experiências vividas de memórias pilhadas nos arquivos e comercializadas em massa para consumo rápido" (HUYSSSEN, 2000, pág-40)

Assim como abordamos anteriormente, cada processo de construção seria precedido de uma destruição e assim, também seria, no caso das construções das narrativas. Para os arquitetos Josep Maria Montaner e Zaida Muxí, um dos atributos das sociedades contemporâneas seria o contínuo apagamento da memória urbana: "*a dissolução da memória plural e complexa, mecanismo político que pretende impor novas identidades coletivas, concepções simples e manipuladas do social*" (MONTANER; MUXÍ, 2014, pág 159). Para os autores, essa substituição se daria de maneira lenta e oculta, acontecendo em situações não traumáticas, diferentemente do apagamento físico que os edifícios do World Trade Center teriam sofrido em 2001. Porém,

"Em todo fenômeno de transformação urbana, produz-se um processo similar que, independente do conflito dos interesses econômicos e das pautas definidas pelo poder municipal ou estatal, sempre é resolvido no terreno das decisões: o que se mantém, o que se transforma, o que se destrói e como se executam esses processos. (MONTANER; MUXÍ, 2014, pág 159)

Portanto, apesar do trauma e da violência do 11 de setembro ter apagado de maneira súbita os edifícios do WTC, as consequências desse fato se dariam de maneira lenta e invisível aos olhos. O processo lento e contínuo de apagamento e substituição da memória, para Montaner e Muxí, acarretaria no paradoxo dos "*processos de eliminação da memória real e a invenção de memórias temáticas e estabelecidas – é o caso da facilidade com que as culturas pós-modernas criam imediatamente tradições festivas e comemorações.*" (MONTANER, MUXÍ, 2014, pág 161). A questão da identidade com o local poderia ser um importante fator determinante da qualidade de vivência no dado ambiente. Para a psicóloga Denise Jodelet,

"a identidade dos lugares vem trazer um elemento de bem-estar ao indivíduo que pode encontrar frequentemente ambientes causadores de medo, de sofrimento ou de ameaça, mas que através de sua identificação com o lugar de sua moradia, consegue compensar essas ameaças." (JODELET, 2002, pág 37)

Portanto, o apagamento da memória urbana poderia se configurar, também, em um apagamento da identidade desses cidadãos e da maneira como essa área seria ocupada.

Apesar do estudo acadêmico relacionado à memória ter-se iniciado, principalmente, em debates na Europa, é nos Estados Unidos que ele ganha sua força com a cultura de massas e da mídia. De acordo com HUYSEN (2014), nenhuma nação teria abraçado tão fortemente o debate memorialístico como os norte-americanos e uma série de motivos poderiam explicar esse fato. Inicialmente, poderia ser apontada a série americana "Holocausto" como um ponto de partida, que apesar

de romantizada e “hollywoodizada” (HUYSSSEN, 2014, pág 13), O/teria aberto as portas para um debate público da memória, fora dos meios acadêmicos. A cultura de massas americana teria se apropriado fortemente do discurso memorialista tanto no cinema quanto na moda, no design e no turismo. Uma explicação direta, para o autor, é que a partir da década de 80 e se acelerando cada vez mais, “*o passado está vendendo mais que o futuro*” (HUYSSSEN, 2000, pág 24). Seria, ainda, evidente nos Estados Unidos um grande crescimento do número de memoriais. O filósofo Robert Musil teria apontado que cada memorial erguido se tornaria uma história contada e o apagamento de tantas outras, “*não há nada tão invisível quanto um monumento. [...] Quanto mais monumentos, mais o passado se torna invisível, mais fácil se torna esquecer*” (MUSIL apud HUYSSSEN, 2000, pág 44).

Segundo Rebecca Jennison, professora do Departamento de Cultura e Artes da Faculdade de Humanidades da *Kyoto Seika University*, uma diversidade de temas teriam sido selecionados estrategicamente para serem memorializados nos Estados Unidos, principalmente contando uma história de vitória e libertação do povo americano ou de libertação de outros povos pelos americanos. Assim seria impensável um memorial ou museu dedicado à escravidão africana praticada na América, pois se estaria admitindo que isso esteve lá. “*Americanos preferem retratar a maldade que esteve lá fora e que os Estados Unidos – uma nação única, sem líderes comprovadamente perversos ao longo de toda a sua história – é isenta*” (JENNISON, 2003, pág 92. trad. livre do autor).

“Desde então, as indústrias ocidentais da cultura juntaram um número cada vez maior de passados num presente simultâneo e sempre mais atemporal: modas retrô, moveis retrô autênticos, museologização da vida cotidiana através de câmeras filmadoras, facebook e outras mídias sociais, reencontros saudosistas de músicos de rock mais velhos, etc. [...] o que está em jogo aí, num sentido mais amplo a meu ver, são as mudanças contínuas nas estruturas da temporalidade vivida e novas percepções do tempo e do espaço nas sociedades midiáticas contemporâneas. As dimensões políticas dessas mudanças e percepções ainda estão em discussão.” (HUYSSSEN, 2014, pág 16)



Fig 88. Old Man antes e depois de sua destruição natural. Fonte: oldmanofthemountainlegacyfund.org

A cultura da memória se faria tão presente nos Estados Unidos e isso se refletiria na quantidade de memoriais edificadas recentemente no país. A professora do Departamento de Estudos Americanos da Universidade de Notre Dame, Erika Doss, em seu livro *Memorial Mania*, teria apontado para este fenômeno que se desenvolve nos Estados Unidos. Essa cultura se tornaria vigente ao ponto de, em 2007, uma organização de New Hampshire teria elaborado um concurso para o projeto de um memorial em homenagem ao *Old Man of the Mountain*, uma formação rochosa que havia sido destruída por causas naturais. A população e os visitantes da cidade estariam passando por uma "tristeza profunda pelo desaparecimento do memorial, ao qual alguns compararam à perda de um membro da família." (DOSS, 2010, pág 1. trad. livre do autor). De maneira análoga, uma infinidade de memoriais teria surgido no país, incluindo um memorial em homenagem a um memorial, como no caso de New Hampshire, moldando o quê e quem deveria ser lembrado na América do Norte.

"Apenas em algumas décadas, milhares de novos memoriais para bruxas executadas, vítimas de terrorismo, vítimas de linchamento, astronautas mortos, fetos abortados, e adolescentes assassinados foram materializados na paisagem americana, juntamente com aqueles que pagam tributo aos ativistas dos direitos civis, sobreviventes de câncer, doadores de órgãos, *Rosie the Riveter*, soldados americanos em uma infinidade de guerras, presidentes americanos, ao fim do comunismo, Martin Luther King Jr., e aos índios vitoriosos da Batalha de Little Bighorn." (ibid)

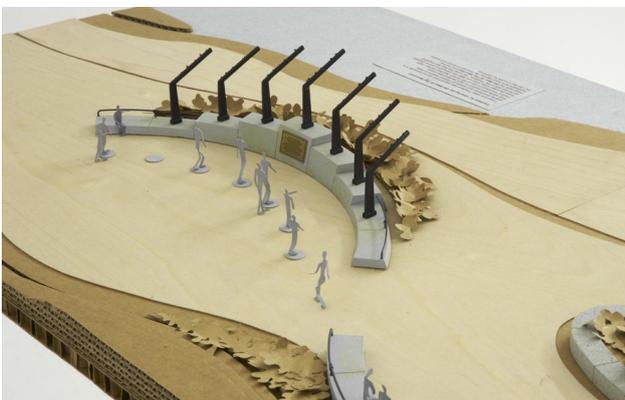


Fig 89. Modelo conceitual para o memorial ao *Old Man of the Mountain*, New Hampshire. Shelby Bradbury e Ron Magers, 2010. Fonte: www.shellybradburystudio.com/#/oldmanofthemountainmemorial



Fig 90. A partir de pontos específicos demarcados no piso, os visitantes podem visualizar o *Old Man of the Mountain* como antes do desabamento através de uma sucessão de perfis metálicos. Shelby Bradbury e Ron Magers, 2010. Fonte: www.shellybradburystudio.com/#/oldmanofthemountainmemorial

Erika Doss afirma que essa cultura americana de memoriais não seria recente, ela remonta este fenômeno desde as estátuas à heróis e memoriais de guerras internas e externas, entretanto a autora verifica que também haveria uma intensa aceleração nos processos de memorialização, especialmente depois dos ataques de 11 de setembro de 2001 quando *"se exaltam certos sentimentos de urgência e ansiedade na América, sentimentos que foram rapidamente revelados em todos os tipos de memoriais."* (DOSS, 2010, pág 2. trad. livre do autor). Tal fato seria verificado também no surgimento de diversos memoriais espontâneos tanto nos arredores do Marco Zero, quanto em diversas outras cidade do país. Aos poucos, teria se desenvolvido o pensamento de que a memória do 11 de setembro *"deveria ser permanentemente comemorada"* (ibid). Ainda que não houvesse qualquer dúvida quanto à necessidade de se criar um memorial permanente aos ataques, a autora questionaria a diferença de cobertura por parte da mídia ou das autoridades, pois, segundo ela, nenhum outro memorial havia recebido tanto privilégio quanto o de Nova York, ainda que se tivessem erguido, também, memoriais ao ataque ao Pentágono, ao voo 93 da *United Airlines* – que também havia sido sequestrado no mesmo dia, porém não teria atingido seu destino e cairia perto de Shakesville – e os tantos memoriais ao 11 de setembro erguidos em diversas cidades do país.

O questionamento da autora seria, ainda, quanto ao que estaria guiando esse "frenesi memorial". Retomando a discussão de Huyssen, quanto mais a memória estivesse presente, mais ela se tornaria invisível, assim sendo, a compulsão pela memória norte-americana, poderia representar também, paradoxalmente, uma compulsão pelo esquecimento. Diversos eventos e fatos, segundo essa perspectiva, demandariam um esquecimento, esquecer a escravidão americana em favor da ideia de liberdade ou os mortos na guerra do Vietnã em favor do ideal de vitória norte-americano.

Em verdade, Doss afirma que uma das políticas de "ocupação" das investidas militares, em outros países, é a do apagamento da memória. Ao se estabelecerem em algum país, as tropas militares norte-americanas buscariam a destruição dos monumentos e memoriais que remetessem ao antigo governo, assim teria sido no Iraque, no Afeganistão e ainda em outros países que tiveram alguma campanha militar recente. Lembrança e esquecimento numa relação muito próxima da ideia de construção que se seguiria ao ato da destruição.

2.2.2. Memória como ausência

A "Cultura de memória" e a profusão de memoriais pelo espaço urbano buscariam facilitar o trabalho da memória, depositando destes espaços a responsabilidade por perpetuá-la. No entanto, a arquiteta e pesquisadora de memoriais contemporâneos, Sabina Tanovic, questiona que "*ao mesmo tempo, se tem dúvidas sobre se o florescente gênero de memoriais arquitetônicos tem esquecido a 'ferida' e focado na 'face'*" (TANOVIC, 2015, pág. 49. trad. livre do autor). Para a pesquisadora, boa parte dos recentes memoriais erguidos em todo o globo teria buscado ressaltar o evento que gera a memória mais do que os afetados, em si, o que para ela seria uma tomada errada no foco para tais memoriais. Segundo pesquisas, os arquitetos e artistas "*podem criar efetivos memoriais para a memória traumática, se entenderem como a arquitetura pode facilitar os processos de luto.*" (TANOVIC, 2015, pág. 50. trad. livre do autor).

Tanovic aponta que alguns artistas e arquitetos, a partir da metade da década de 80, estariam se esforçando para desenvolver algumas novas maneiras de tratar a memória dentro dos memoriais e, assim, o público iria enfrentar novas formas de interação com esses objetos arquitetônicos. Aos poucos, alguns memoriais passariam a tratar da ideia da ausência da forma, ou mesmo da forma invisível.

Para o professor James Young, esses memoriais não trabalham a comemoração da maneira convencional, como ele chama de "forma positiva" (YOUNG, 1999. trad. livre do autor). Tais memoriais foram chamados por Young de "Contra-monumentos", pois não pretendiam preencher um vazio deixado na memória, mas escavar ainda mais ela, trabalhando a ideia da contra-memória.

"O contra-monumento transformaria isso: força o memorial a dispersar, não reunir, a memória, mesmo que reúna os efeitos literais do tempo em um só lugar. Ao se dissipar ao longo do tempo, o contra-monumento imitaria a própria dispersão do tempo, tornando-se mais como o tempo do que como a memória. Isso nos lembraria que a própria noção de tempo de linhagem pressupõe a memória de um momento passado: o tempo como a distância perpetuamente medida entre esse momento e o próximo, entre esse instante e um passado lembrado." (YOUNG, 1992, pág. 294. trad. livre do autor)

Segundo Young, os contra-monumentos teriam surgido na Alemanha com a premissa de serem "*espaços memoriais dolorosos e autoconscientes concebidos para desafiar as próprias premissas de seu ser.*" (YOUNG, 1992, pág. 271. trad. livre do autor). Os artistas mais jovens no país estariam enfrentando a difícil tarefa de projetar memoriais que evocassem a um período que eles não vivenciaram e suas conexões com o período se baseavam em reproduções e abstrações de memórias de terceiros. Ao invés de se inserir novas memórias e referências ao público que vivenciaria esses



Fig 91-92. *The Monument Against Fascism* em dois momentos diferentes, Hamburgo. Esther Shalev-Gerz e Jochen Gerz
Fonte: www.shalev-gerz.net/?portfolio=monument-against-fascism

monumentos, tais artistas buscariam criar objetos que fizessem o caminho contrário, um caminho em que o público escavasse dentro de si em busca dessas memórias, mantendo-as vivas.

Young aponta que uma das primeiras manifestações de tais contra-monumentos se daria em resposta ao convite de se erguer um "Monumento contra o Fascismo" em Hamburgo. Para tal, os artistas Jochen e Esther Gerz teriam proposto um monumento contra o próprio monumento. Assim, instalariam um monólito negro de 12 metros de altura em um bairro comercial no subúrbio da cidade. Os moradores da região, turistas e demais visitantes seriam então convidados a marcar seu nome no monumento, e isso seria tratado como uma assinatura de compromisso com a luta contra o fascismo. Porém o monumento não se limitaria a apenas isso, conforme a superfície ao alcance do público seria preenchida com os nomes, através de um sistema hidráulico, os artistas iriam afundando o monólito, dando acesso às áreas superiores, que ainda não haviam sido marcadas, assim quanto mais ativo fosse o público, mais rápido o monumento seria afundado na terra. Na proposta dos artistas, ao final dessa "performance", um grande número de pessoas teriam assinado um contrato de luta contra o fascismo, e não haveria mais necessidade de monumento algum, pois a luta estaria internalizada dentro de cada indivíduo participante do monumento e não haveria necessidade do objeto em si, sua ausência estaria marcada apenas pelo topo do monólito, visível ao nível do piso.



Fig 93. *The Monument Against Fascism*, Hamburgo. Esther Shalev-Gerz e Jochen Gerz Fonte: www.shalev-gerz.net/?portfolio=monument-against-fascism



Fig 94. Estágio final do *The Monument Against Fascism*, Hamburgo. Esther Shalev-Gerz e Jochen Gerz Fonte: www.shalev-gerz.net/?portfolio=monument-against-fascism

O artista Horst Hoheisel também teria levantado a discussão da “contra-memória” com sua proposta para o concurso do Memorial aos Judeus Assassinados na Europa, concurso no qual a dupla Peter Eisenman e Richard Serra seria declarada vencedora. Ao invés de se comemorar a destruição de um povo com a construção de mais um edifício, Hoheisel teria proposto demolir o Portão de Brandenburgo, triturar os restos e espalhá-los pelo local original do Monumento. A ausência desse importante monumento - que para ele marca a força da Prússia e é coroado pela deusa romana da paz, Quadriga - abriria um vazio na paisagem que poderia ser preenchido com as memórias daqueles que sofreram com a ausência do povo judeu em Berlim. Obviamente, tal proposta jamais seria aceita pelo governo do país, e o artista estava aproveitando a oportunidade de discussão para lançar sua crítica. Com a notoriedade de sua proposta, o artista pôde declarar sua real intenção crítica, de que somente um Memorial inacabado poderia garantir a vida da memória, assim que um memorial fosse finalizado, colocaria-se um ponto final em seu debate. Ou seja, somente um memorial que estivesse em constante construção manteria vivos os esforços de lembrança.

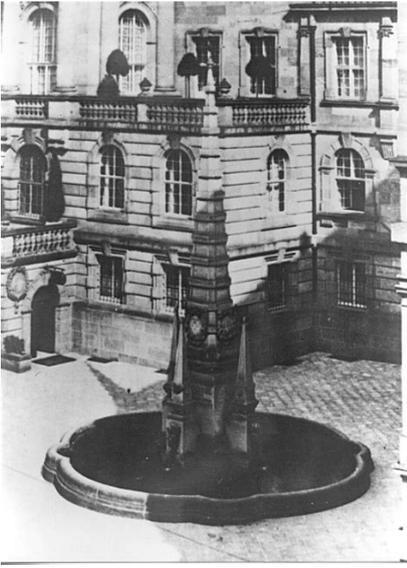


Fig 95. Fonte de *Aschrott*. Fonte: www.documenta.de/press

Hoheisel, porém já teria trabalhado a ideia de um contra-monumento antes mesmo de propor a demolição do "*maior monumento ao orgulho do povo alemão*" (YOUNG, 1999. trad. livre do autor). Cerca de 10 anos antes, o artista teria projetado um polêmico memorial na cidade de Kassel. Nesta pequena cidade, havia uma fonte no estilo neo-gótico construída em frente à prefeitura da cidade no começo do século XX. A fonte teria sido financiada por Sigmund Aschrott, um empresário judeu da cidade. Por ter sido o presente de um judeu, a "Fonte dos Judeus", como teria sido apelidada, então, foi condenada pelo regime nazista e em abril de 1939 ela foi completamente destruída. Alguns anos depois, o

buraco onde antes havia a fonte seria preenchido por terra e flores seriam plantadas, o local ficaria apelidado de "Túmulo de Aschrott", em referência ao empresário. Já na década de 60, a fonte seria retomada à sua função original, mas sem torre alguma e quando perguntados sobre o que teria acontecido à torre original, era comum dizer que ela teria sido destruída durante os bombardeios ingleses à cidade, a memória da destruição da fonte pelos nazistas teria sido apagada. Em resposta à essa distorção do acontecido, em 1984, a *Society for Rescue of Historical Monuments* teria proposto a artistas que restaurassem a torre neo-gótica original em homenagem ao judeu Aschrott e aos fundadores da cidade.

É nesse contexto que Hoheisel proporia sua intervenção, o artista acreditava que nem sua preservação, nem sua reconstrução seriam eficazes em recontar a história do local fielmente. Ambas abordagens apagariam importantes capítulos da história da fonte, pois cerca de 3000 judeus da cidade de Kassel teriam sido transportados e mortos pelo regime nazista e a violência contra os mesmos poderia ser minimizada ou mesmo esquecida com a simples restauração da fonte. Hoheisel então proporia que se construísse uma "forma-negativa" da fonte original, marcando que um dia existiu ali a Fonte de Aschrott. Sua proposta teria sido então aceita pelo governo municipal que abandonaria os planos de uma reconstrução fiel à torre original e executaria a torre de Hoheisel.

"Eu projetei a nova fonte como uma imagem espelhada da antiga, afundada sob o antigo lugar para resgatar a história deste lugar como uma ferida e como uma questão aberta, para penetrar a consciência dos cidadãos de Kassel para que tais coisas nunca mais aconteçam.

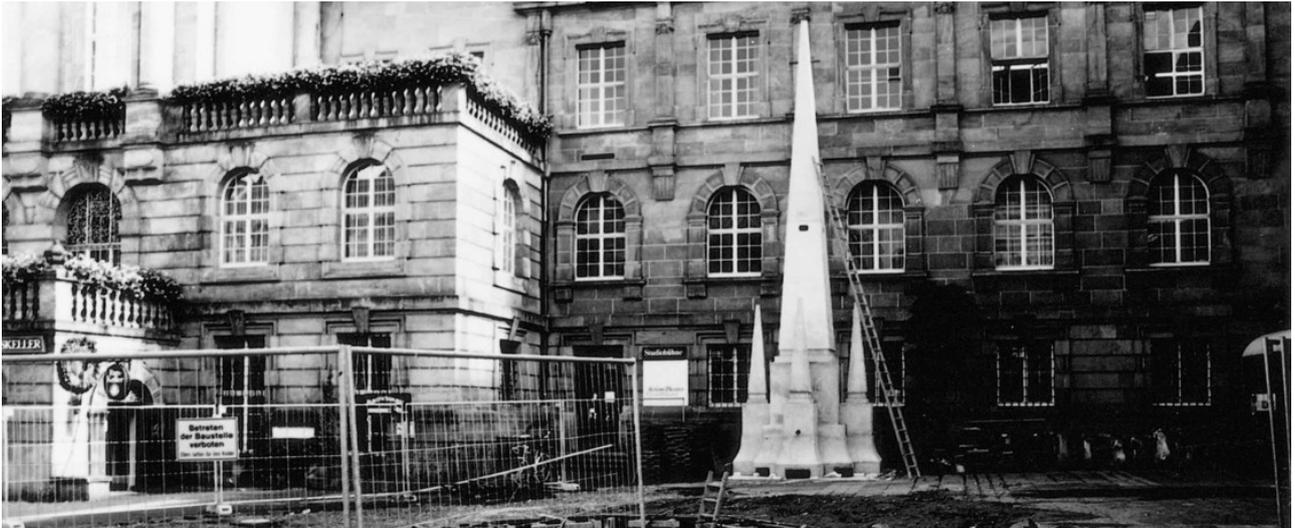


Fig 96. Modelo de concreto da Fonte de Hoheisel, exposto em frente à prefeitura da cidade. Fonte: www.harvarddesignmagazine.org/issues/9/memory-and-counter-memory

É por isso que eu reconstruí a escultura da fonte como uma forma de concreto oco seguindo os desenhos antigos e durante algumas semanas mostrei-a como uma forma ressuscitada na Praça da Câmara Municipal antes de afundá-la, espelhada, a doze metros de profundidade nas águas subterrâneas.

A pirâmide será transformada em um funil em cuja escuridão a água escorrerá. Do "architektonischen Spielerei" [artifício arquitetônico], como o arquiteto da Câmara Municipal, Karl Roth, chamou sua fonte, surge um buraco que, no fundo da água, cria uma imagem que reflete toda a forma da fonte" (HOHEISEL apud YOUNG, 1999, pág-4. trad. livre do autor)

Hoheisel marcaria a ausência da "Fonte dos Judeus" reproduzindo-a, quase literalmente. O modelo teria ficado exposto em frente à prefeitura da cidade e depois seria enterrado no local da antiga fonte e afogado. Assim, o artista teria criado uma forma negativa da mesma, gerando um fantasma da memória desse monumento. Na metáfora proposta pelo artista, a história sobre a Fonte de Aschrott continuaria existindo abaixo da terra, fora de vista, assim como os mais de 3000 judeus que desapareceram da cidade.

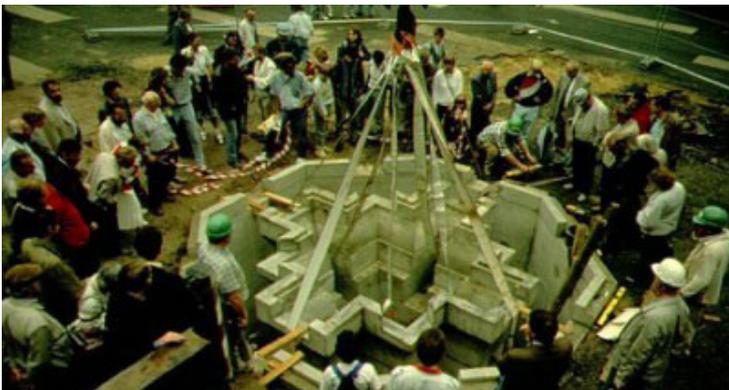


Fig 97. Instalação da Fonte de Hoheisel Fonte: charynglam.wordpress.com/2012/09/13/does-invisible-art-work-part-2-of-2/



Fig 98. Fonte de Hoheisel finalizada, 1985. Fonte: heculturetrip.com/europe/germany/articles/perplexing-monuments-germany-s-holocaust-memorials/

Rachel Whiteread seria outra artista alemã a dar atenção à memória através do uso da ideia de contra-memória. Junto com a israelita Micha Ullman, buscaria resgatar o maior incêndio de livros que o regime nazista teria executado. Na mesma praça onde os livros teriam sido queimados, *Bebelplatz*, elas instalariam uma pequena janela no solo da praça, que daria vista a uma sala branca com estantes brancas. As estantes vazias deveriam ser ocupadas pelos livros que foram queimados na grande fogueira executada naquele local em Maio de 1933.

Esses são apenas alguns exemplos de como artistas, projetistas de memoriais, teriam usado a ideia de *ausência* para chamar atenção aos vazios deixados na *memória*. Para esses artistas, o mais importante não seria o objeto fisicamente edificado, o memorial que eles pretendiam construir se instalaria no interior de cada visitante afetado por essas obras. Ao invés de preencher uma lacuna, tais obras buscariam que o visitante as preenchesse com suas ações. Assim, esses memoriais "*deixam um processo e não uma resposta, um lugar que forneça tempo para a reflexão, contemplação, e aprendizado entre saídas e chegadas.*" (YOUNG, 1999, pág 9. trad. livre do autor).

Também o World Trade Center, porém de uma maneira um pouco diferente dos contra-monumentos descritos por Young, receberia uma obra de arte, em memória às Torres Gêmeas, em que o artista explora a condição da *ausência*. A instalação temporária *Tribute in Light* (2002), proposta pelo artista israelense Ezra Orion, seria constituída de dois conjuntos de fortes holofotes instalados no local das antigas torres,

que projetariam colunas de luz em direção ao céu. O artista inicialmente teria proposto sua instalação como parte das comemorações do dia da independência dos Estados Unidos, ainda antes de 2001. Os conjuntos de holofotes seriam, então, instalados no topo das Torres Gêmeas no dia 4 de Julho de 1998, mas por ter sido considerada muito cara, a instalação temporária proposta pelo artista não seria executada.

Após os ataques de 2001 e com a queda das torres, o artista retomaria sua proposta, agora ressignificada. Ela seria primeiramente executada em 11 de Março de 2002, no aniversário de seis meses dos ataques e da queda das torres. O conjunto das duas colunas de luz criaria, uma simulação não-materializada das antigas Torres Gêmeas. Assim como as torres faziam antes de desaparecerem sob os escombros, as duas colunas de luz criadas pelos holofotes marcariam o *skyline* de Nova York trazendo a imagem da ausência das torres desaparecidas. Relembrariam a capacidade das chamadas “culturas pós-modernas” de eliminação de memórias e criação instantânea de tradições, como descreve Montaner e Muxí (MONTANER, 2014, pág-161), a instalação temporária *Tribute in Light* se tornaria imediatamente uma tradição, sendo reproduzida no aniversário dos ataques todos os anos pela *Municipal Art Society of New York*, uma organização sem fins lucrativos que buscava tornar os locais da cidade mais habitáveis através de propostas de planejamento urbano e fomento à arte. No desenvolvimento da proposta final para o memorial *Reflecting Absence*, a prefeitura municipal teria exigido que se previsse a instalação dos holofotes para uma execução anual da obra *Tribute in Light* no aniversário dos ataques.



Fig 99. Tribute in Light, Nova York. Ezra Orion, 2002. Fonte: <https://www.gettyimages.co.uk/license/119531995>

De um certo modo, a questão dos memoriais, talvez sempre estivesse ligada a uma ideia de *ausência*, os primeiros objetos destinados a marcar a memória de algo ou alguém, marcavam sobretudo sua ausência. Entretanto, como foi possível observar, esse conceito ganha maior destaque nos memoriais do final do século XX, especialmente naqueles que pretendiam marcar o desaparecimento do povo judeu na Alemanha pós Segunda Guerra, chamados por James Young de contra-monumentos. Não excluindo, ainda, outras formas de manifestação da ideia de *ausência*, esta seria claramente uma abordagem possível de ser atribuída ao projeto de Arad e Walker para o Memorial ao 11 de setembro, assim como de outros participantes deste mesmo concurso.

Sobre a construção da ausência

“Não me parece possível conceber nada mais triste que um monumento composto por uma superfície plana, nua e despojada, feito de um material que absorva totalmente a luz [...] cuja decoração esteja limitada a uma imagem sombria desenhada por penumbras ainda mais sombrias.”

(BOULLÉE, 1985, pág 126. trad. livre do autor).



O concurso para a escolha de um projeto para o Memorial ao 11 de setembro teria obtido um veredito em menos de 3 anos após a queda das torres, premiando a parceria entre Michael Arad e Peter Walker. Para o júri, então, essa seria a proposta que mais se adequava às solicitações do edital.

A tese defendida pelo professor James Young em sua obra *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning* (1993) seria de que o significado dado a um Monumento ou Memorial depende das relações do mesmo com o local inserido, com a situação política e social, com a época em que o mesmo é desenhado. Esse significado, que nasceria juntamente com a obra, não seria algo fixo, ele poderia ser alterado a medida que suas relações seriam modificadas. Por se tratarem de objetos complexos que envolveriam os campos da arte, política, memória, história, esses monumentos demandariam uma outra abordagem crítica. Usualmente, os monumentos se apresentam ao público apenas na sua formatação final, construída. Não se apresenta ao público todo o processo de desenho do objeto justamente porque esses objetos deveriam fazer referência a qualquer coisa menos a seu próprio processo de criação. Porém, para Young "*devemos também nos lembrar que a memória pública é construída, que o entendimento dos eventos depende da construção da memória e que há consequências universais no tipo de entendimento histórico gerado pelos monumentos*" (YOUNG, 1993, pág. 15. trad. livre do autor), assim se faria necessário revelar esse passado, essa história de um monumento que seria desenhado por determinada pessoa, em determinado tempo, em determinado lugar, em resposta a determinadas demandas.

Este capítulo, portanto, pretende trazer algumas reflexões sobre a resposta que Michael Arad e Peter Walker teriam proposto ao edital do concurso para o memorial ao 11 de setembro. Na primeira parte aborda um breve ensaio sobre a urgência com que a Lower Manhattan Development Corporation trataria os assuntos ligados ao memorial. Toma-se por base, então, textos de autores que se referem ao período de incertezas e instabilidades que permeia o debate da memória do World Trade Center. Na segunda parte discutimos a gravidade com que a ausência das Torres Gêmeas impacta no contexto urbano de Nova York. Por fim, na terceira parte deste capítulo analisamos como o projeto *Reflecting Absence* se posiciona em resposta ao edital do concurso.

3.1. Uma resposta urgente

O debate sobre a necessidade de se registrar a memória e de se erguer um memorial às vítimas do World Trade Center, como já foi mencionado, teria se iniciado praticamente no mesmo dia dos ataques. O súbito desaparecimento das Torres Gêmeas do World Trade Center geraria uma multiplicidade de opiniões divergentes quanto ao rumo que deveria ser tomado a partir de então. Cada autoridade especializada ou figura pública da cidade se pronunciava, dando sua opinião. Desde a reconstrução exata das torres utilizando os planos originais arquivados, ou mesmo a reconstrução das torres com sua aparência e funcionalidade originais, porém mais altas. O arquiteto Frank Gehry teria declarado que "*nunca construiria no 'Marco Zero': ele é um cemitério*". (GEHRY apud FERNÁNDEZ-GALIANO, 2001a, pág 5. trad. livre do autor). Outra proposta bastante difundida seria a de que se preservasse o esqueleto da fachada original, que fora encontrado em meio aos destroços. Para o editor da revista *Arquitectura Viva*, Luis Fernández-Galiano, Nova York deveria se espelhar no exemplo de Oklahoma onde:



Fig 101. Fachada original encontrada.
Fonte: *Arquitectura Viva* 79_80, pág 33

“os cidadãos exigiram construir um edifício novo, sem relação com o anterior nem propósito comemorativo, enquanto se ergueria nas imediações um memorial à tragédia. E me parece mais apropriado para Nova York essa alternativa, em detrimento da simples imitação autista e nostálgica de um passado desbotado em uma terça-feira de setembro diante dos olhos atônitos do mundo.” (FERNÁNDEZ-GALIANO, 2001c, pág 47. trad. livre do autor)

Apesar de alguns acusarem a organização da LMDC de ter sido demasiado apressada na tomada de decisão do que seria feito, então, com o Marco Zero, possivelmente não haveria a possibilidade de espera para um distanciamento histórico do evento. Para Andreas Huyssen, *“esse luxo não estava disponível em Nova York, já que o Marco Zero é também o próprio local da morte e do sepultamento ausente.”* (HUYSSSEN, 2014, pág 144-145). Se comparado a outros memoriais que tivessem adquirido uma abrangência internacional, logo nos vem à mente o Memorial aos Judeus Assassinados na Europa, a decisão de como, onde e porque seria erguido um memorial aos ataques de 11 de setembro pareceria uma decisão um tanto imediatista, algumas das consequências desses ataques – como a campanha militar norte-americana no Afeganistão, sequer haviam acontecido. No entanto, poderíamos identificar que, para Huyssen, seria possível que a história desse memorial tivesse tomado um rumo bem diferente se esse imediatismo não tivesse sido adotado.

A LMDC e as autoridades responsáveis deveriam aproveitar esse momento imediato, pois detinham o apoio dos cidadãos nova-iorquinos e da comunidade internacional em geral. O 11 de setembro, tido como um acontecimento histórico, teria sido transformado em um símbolo da luta pela liberdade, mas, como aponta Huyssen:

“apenas por um breve momento de solidariedade internacional e empatia com Nova York, antes que o 11 de setembro se tornasse um símbolo da política nacional de exploração do trauma, da disseminação do medo e da mal conduzida guerra ao terrorismo.” (HUYSSSEN, 2014, pág 145).

Novamente se compararmos a outros eventos, geralmente envolveria a superação do trauma e um distanciamento temporal que possibilitasse uma abertura ao diálogo, como é o caso do citado Memorial aos Judeus Assassinados na Europa ou o Memorial aos Veteranos do Vietnã. Mas o caso aqui seria o inverso, da não superação e perpetuação do trauma.

Em verdade, também deveria se levar em conta que as situações e o contexto a que esses memoriais todos se refeririam são muito diferentes. Esses outros eventos já

citados, por exemplo, apesar de terem sido registrados através de boletins jornalísticos e pesquisas históricas, em nada seria comparável ao ineditismo e impacto ligado à transmissão ao vivo dos ataques para todo o mundo. A imagem da segunda torre do World Trade Center sendo atingida ao vivo seria instantaneamente transmutada em história a ser contada para as gerações seguintes, de modo que qualquer pessoa, independente da idade, poderia facilmente reconhecer se uma fotografia do Baixo Manhattan seria anterior ou posterior a 2001. A história dos ataques de 11 de setembro, em Nova York, Washington e Pensilvânia estaria intrinsecamente relacionada com a cobertura da mídia, que divulgararia incessantemente tanto as imagens dos ataques quanto o desenrolar do desenvolvimento dos projetos que buscaram preencher o vazio deixado pelas torres.

“o choque da espetacular imagem do impacto do avião foi substituído por uma imagem igualmente inacreditável - a ausência das Torres Gêmeas no horizonte, o apagamento dos dois maciços prédios que ancoravam o Baixo Manhattan. Quão instantaneamente essas duas torres mudaram de significado, pois nunca tiveram mais significado do que o tem na sua ausência.” (STURKEN, 2002, pág 375. trad. livre do autor)

Para Anthony Vidler, haveria no período pós 11 de setembro, uma carga muito pesada sobre a arquitetura como destinada a resolver os problemas gerados com a queda das torres, porém, *“a arquitetura por si só, encontra-se destituída de voz e revela-se ineficiente perante uma tragédia como a de Nova York”* (VIDLER, 2004, pág 53). Para o autor, a arquitetura, então, *“surge como um fenômeno da mídia”* (ibid), pois nunca estaria tão presente no debate público, graças ao crescente interesse por parte da mídia e de instituições públicas que utilizariam a arquitetura como meio de regeneração de cidades.

“por meio deste processo, alcançou um valor mediático, e é como tal que a arquitetura tem sido convocada a interpelar, em várias ocasiões, todos os problemas intensamente imbricados resultantes dos ataques do 11 de setembro. É enquanto fenômeno mediático que a arquitetura entra, uma vez mais, na consciência pública – a arquitetura enquanto publicidade, enquanto lobby, testemunha memorial, manual para o futuro, patrocinador da vontade pública; em todas estas funções, e em outras ainda, a arquitetura tem sido interpretada como um paliativo, se não mesmo como uma solução.” (VIDLER, 2004, pág 54)

Arquitetura e mídia acabariam construindo uma relação muito estreita em todo o processo de memorialização dos ataques de 11 de setembro. Porém, ainda segundo o autor, seria preciso ter muito cuidado na forma como a arquitetura seria tratada, pois ele afirma que em muitos momentos onde a arquitetura se tornou um tema mais público, ela se revelaria como uma *“caricatura de aspirações e valores, alternativamente inútil e funcional.”* (VIDLER, 2004, pág 55).

Uma crítica que o autor teria feito à cobertura midiática, tanto do concurso para o Novo WTC quanto para o memorial, seria de que acabou estes terem tomado um tom de *reality show* onde “*de imediato, o público reconheceu ostensivamente que era seu o espaço que estava sendo idealmente, se não mesmo na realidade, redesenhado e que ganhava significado.*” (VIDLER, 2004, pág 56). Grupos com pontos de vista e ansiedades divergentes buscariam transformar suas preferências estéticas por meio de uma simples votação de qual das propostas para o Novo WTC apresentadas no *Winter Garden* mais se adequaria ao seu gosto. Prioritariamente, esse gosto seria levado pela questão imagética das propostas. Devido também ao curto tempo de apresentação de cada proposta, pouco se aprofundava no conteúdo das mesmas.

“Na verdade, os arquitetos que melhor conseguiram captar a atenção do ‘público’ no Winter Garden foram os mais proficientes no uso de imagens, vídeos e fotografias, e na utilização da retórica da memória e da visão. Mas, uma vez conquistada a atenção, se não há conteúdo, esvai-se o interesse dando lugar ao tédio. Por outro lado, os arquitetos que tentaram apresentar questões puramente arquitetônicas a esse mesmo público não foram, na sua grande maioria, escutados, pois suas palavras revelaram-se demasiado ‘profissionais’ – distantes das necessidades afetivas e desejos dos sobreviventes, das famílias das vítimas, dos políticos e dos jornais.” (VIDLER, 2004, pág 63)

O trecho acima se referia ao concurso para o Novo WTC, mas também poderia ser aplicado ao concurso para o memorial. Nos dois casos, a mídia publicaria o que ela denominou como “os preferidos do público”, que se consagrariam, também, como os vencedores de ambos concursos. Para Vidler, a derrubada dos edifícios do World Trade Center teria causado uma ressignificação transformando-os em ícones de um debate em três níveis: **arquitetônico**, perpetuando os valores de uma modernidade continuada; **político**, afirmando a necessidade da reconstrução perante uma derrota e a afirmação da força nacional; **memorial**, considerado pelo autor como o mais complexo devido a necessidade de se fazer memória às milhares de vítimas de modo respeitoso e dando oportunidades à reflexão. O sucesso ou falha nos projetos para o Novo WTC estaria pautado, então, no balanceamento entre esses três aspectos de modo que se fizesse captar a atenção do público em geral e das autoridades responsáveis pela decisão final.

E dentro deste contexto, a LMDC saberia aproveitar a cobertura midiática a seu favor com aparições públicas das autoridades e reportagens diárias em jornais, destacadamente o *The New York Times*, que teria se dedicado a fazer uma cobertura tanto do desenvolvimento das propostas para o Master Plan do Novo WTC e do memorial ao 11 de setembro, quanto em ser um divulgador do debate que se desenrolou,

com publicações de cartas de familiares das vítimas, artistas, arquitetos, acadêmicos, especialistas e de todos que se propusessem a dar sua opinião sobre o que deveria ser feito com o Marco Zero. Era, ainda, interessante para a LMDC que esse debate angariasse um número cada vez maior de participantes, dando assim a aparência de que as decisões tomadas pelo órgão estivessem sendo tomadas ouvindo as opiniões de todos.

Para tanto, e principalmente em função da organização do concurso para o memorial, seriam programados uma série de eventos públicos de debate e anúncios convidando as pessoas a participarem do concurso foram veiculados em importantes jornais e revistas, também fora dos Estados Unidos. Esta estratégia é analisada por James Young (1993) que afirmaria que um dos objetivos de se criar monumentos e memoriais públicos seria o de se criar espaços que possibilitassem o desenvolvimento de uma memória comum à todos. O espaço de memória que seria dividido por todos transmitiria a ideia de que a própria memória seria compartilhada por todos.

“A instituição de uma sociedade é automaticamente gerada em respeito à criação de uma memória compartilhada – ou ao menos a ilusão dela. Por criar um senso de um passado compartilhado, certas instituições, como dias de memória nacional, por exemplo, adotam o senso de um presente e futuro comuns, até o senso de um destino nacional comum. Nesse caminho, memoriais providenciam lugares onde grupos de pessoas se juntam para criar um passado comum a elas, lugares onde eles contam suas narrativas formadores, suas histórias ‘compartilhadas’ do passado” (YOUNG, 1993, pág 6-7. trad. livre do autor)

Assim, a LMDC buscaria a máxima participação no concurso para o Memorial, na criação de um espaço “global” de memória. O próprio porta-voz da organização teria afirmado que “*O derramamento global de apoio nos dias seguintes [aos ataques], demonstraram que a liberdade não é uma ideia americana, mas um ideal universal.*” (LMDC, 2003c. trad. livre do autor). Mesmo o concurso não seria restrito aos profissionais, haveria a possibilidade de participação, também, aos leigos.

3.2. Ausência das Torres

Um detalhe importante poderia ser observado, como já foi dito, na demanda por um objeto que fizesse memória aos ataques de 11 de setembro, o de que haveria, inicialmente uma demanda que parte das famílias das vítimas e posteriormente seria adotada pelas autoridades. Poderíamos encarar que a repentino desaparecimento desses indivíduos seria o que motivou os primeiros debates, porém com o decorrer das atividades da IMDC, os projetos para o Novo WTC e o desenvolvimento do concurso para o memorial, esse foco se alteraria consideravelmente. A presença das Torres Gêmeas do WTC no *skyline* de Nova York já seria poderosa, mas a ausência das mesmas emitiria um grito muito alto que não poderis ser silenciado. Para a professora Sturken:

“Enquanto existiam, a presença das torres gêmeas sobre o Baixo Manhattan era dominante. Era frequentemente comentado que elas criaram tamanha discrepância em escala na relação com outros edifícios no Baixo Manhattan que sua construção teria alterado permanentemente o skyline de Nova York. Como consequência, sua ausência falou ainda mais alto, e com mais ressonância, do que a sua presença jamais teria feito.”

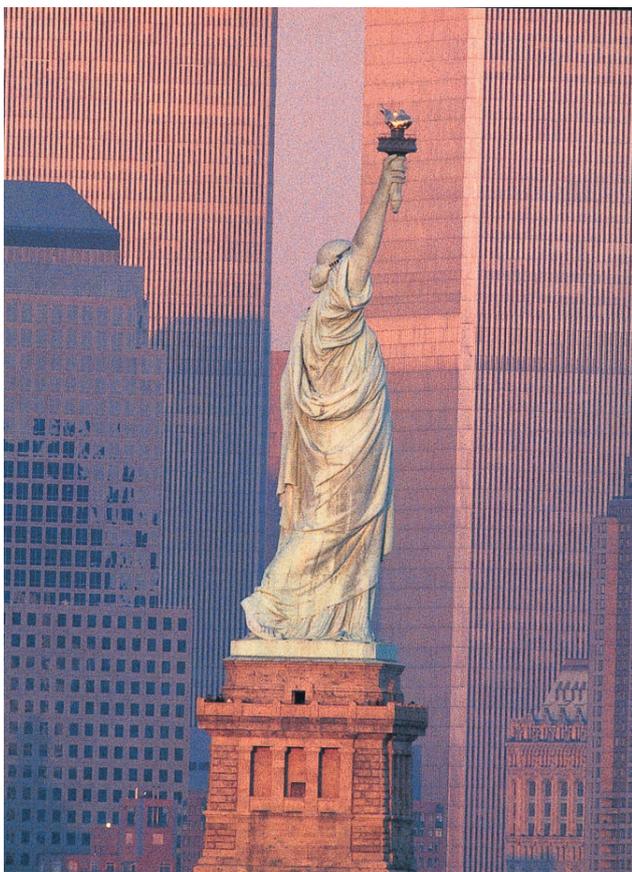


Fig 102-103. Estátua da Liberdade respectivamente com e sem as Torres Gêmeas ao fundo. Fonte: *Arquitectura Viva* 79_80, pág 62-63

(STURKEN, 2004, pág 319. trad. livre do autor)

Para se ter uma noção do quão impactante seria a existência dos edifícios e da magnitude que sua ausência tomaria, em 1984, o filósofo Michel de Certeau teria escrito seu ensaio *Walking in the City*, onde apontaria que a vista do topo de uma das torres seria comparável à uma visão de Deus sobre a cidade de Nova York (CERTEAU apud STURKEN, 2002. trad. livre do autor). Ao que para a arquiteta Cynthia Davidson, "estar aos seus pés, na praça que as separava, produzia a desagradável experiência de sentir-se insignificante" (DAVIDSON, 2001, pág 61. trad. livre do autor). Ainda no mesmo relato, Davidson afirma:

"Porém as Torres Gêmeas haviam desaparecido, elas desapareceram. Em sua ausência, a cidade parece mais velha; e as torres que ainda estão de pé menos altas. E me dei conta que as Torre Gêmeas não só haviam dominado o perfil da cidade, mas que me acompanhavam onde quer que fosse, a pé, no carro, de barco, e até de avião."

(DAVIDSON, 2001, pág 63. trad. livre do autor)

Para os arquitetos Elisabeth Diller e Ricardo Scofidio, a transformação do *skyline* da cidade teria sido tamanha que eles afirmariam que não se deveria ser edificado nada no local, "não vamos edificar nada que pretenda consertar o skyline, será muito mais poderoso deixá-lo o vazio" (DILLER, 2001, pág 81. trad. livre do autor). De fato, a força dessa ausência já ser demonstrada no aniversário de seis meses após os ataques, com a execução da instalação *Tribute in Light*, de Ezra Orion. Nenhuma outra obra teria marcado tão fortemente a ausência das torres do WTC.

As Torres Gêmeas do World Trade Center eram ícones mais por sua imponência grandiosa no perfil da cidade do que propriamente pela sua qualidade arquitetônica. Segundo Fernández-Galliano (2001c, pág 44. trad. livre do autor), as torres do WTC teriam adquirido um certo status "mítico", ainda que pouco apreciadas pelos arquitetos que as julgavam simplistas em seu minimalismo e trivialmente decorativas em suas fachadas neogóticas. Para o arquiteto, as torres representariam "a imagem mais forte



Fig 104. Vista a partir do topo da Torres Sul das Torres Gêmeas. Fonte: www.archdaily.com/504682/ad-classics-world-trade-center-minoru-yamasaki-associates-emery-roth-and-sons

e persuasiva do poder do dinheiro e da tecnologia" (FERNÁNDEZ-GALIANO, 2001b, pág 27. trad. livre do autor).

Anthony Vidler afirma que *"a arquitetura enquanto sinal de permanência transforma-se no sinal da terrível transitoriedade das suas ruínas e desaparecimento. São igualmente proeminentes em tempos de vandalismo e demolição"* (VIDLER, 2004, pág 54). Segundo o autor, a ideia de "vandalismo" teria tido origem no séc XVIII e representaria os saques realizados à propriedades da Igreja e de nobres. O termo continuaria sendo utilizado nos séculos seguintes referenciando aquilo que *"mesmo estando a desaparecer, parecia uma herança histórica recentemente constituída"* (VIDLER, 2004, pág 54). Assim, os edifícios antigos do World Trade Center poderiam representar o ápice do que Rem Koolhaas chama, em seu livro Nova York delirante, de uma "cultura da congestão" (KOOLHAAS, 2004, pág 27), uma cultura moderna de caráter funcionalista e da capacidade construtiva na engenharia civil, multiplicando ao máximo aproveitamento do uso do solo. Não somente por isso, sua derrubada teria causado esse sentimento de perda nos cidadãos nova iorquinos e na comunidade internacional.

3.3. Refletindo a ausência

O projeto *Reflecting Absence* teria respondido às questões presentes no edital do concurso por meio da apresentação visual em imagens e vídeos e também por meio da retórica escrita. O texto que acompanha o projeto (ver Anexo II) complementaria os desenhos apresentados e é composto por nove parágrafos, onde estes abordam os temas do projeto. O **primeiro** parágrafo do texto em questão evidencia os **objetivos** do projeto:

“Este memorial propõe um espaço que ressoa com os sentimentos de **perda** e **ausência** que foram gerados pela destruição do World Trade Center e a perda de milhares de vidas em 11 de setembro de 2001 e 26 de fevereiro de 1993. Está localizado em um campo de árvores que são interrompidas por dois grandes vazios contendo piscinas rebaixadas. As piscinas e as rampas que as cercam englobam as “footprints” das torres gêmeas. Uma cascata de água que descreve o perímetro de cada quadrado alimenta as piscinas com um fluxo contínuo. São grandes **vazios**, lembretes abertos e visíveis da **ausência**”. (ARAD, WALKER. 2003. trad. livre e grifo do autor)

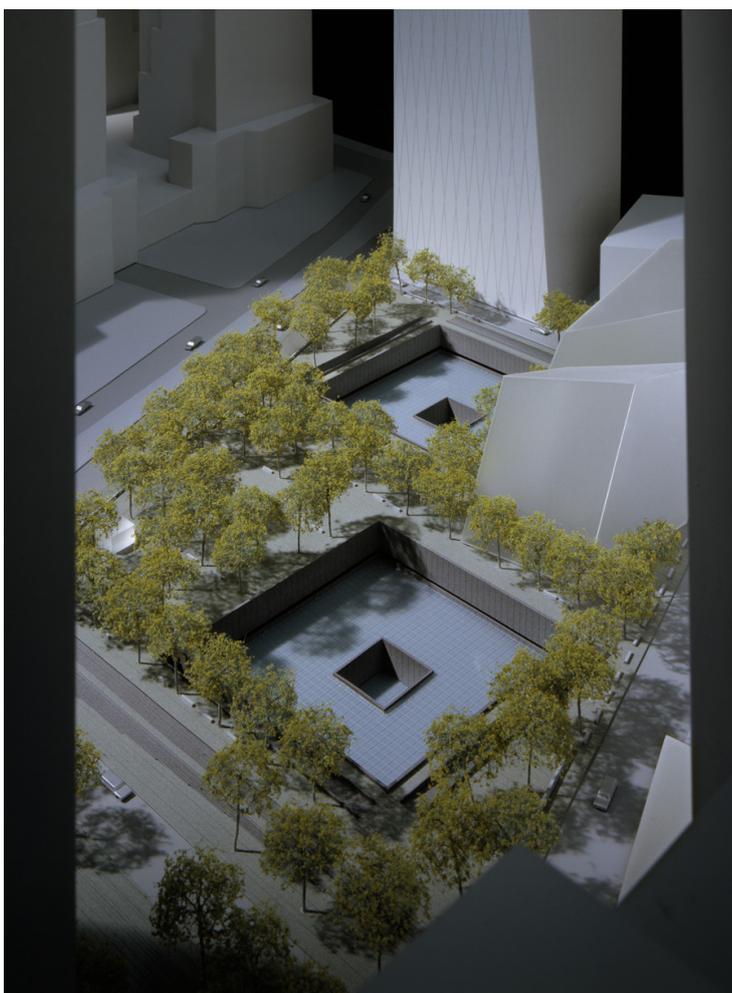


Fig 105. Renderização de apresentação do projeto *Reflecting Absence*. Michael Arad e Peter Walker, 2003. Fonte: www.wtcsitememorial.org

Neste primeiro parágrafo, os arquitetos deixariam claro que tal objeto deveria “propor um espaço que ressoasse com sentimentos de perda e ausência” (ARAD, WALKER. 2003. trad. livre do autor). O debate que se deu sobre a memória do 11 de setembro, conforme já foi demonstrado, esteve pautado muito no tema da ausência e do vazio. Ambos os termos se fazem enfatizados aqui. Como um aspecto geral do projeto, os arquitetos propuseram uma praça com dois grandes vazios rebaixados, onde originalmente estariam as duas torres do WTC, denominados footprints. Eles marcariam um rastro das torres gêmeas no solo, “grandes vazios, abertos e visíveis lembranças da ausência”. (ibid)

O Programa do *World Trade Center Site Memorial Competition* exigia que, as propostas apresentadas no concurso, demarcassem essas “footprints” das duas antigas Torres do WTC, deixando-as visíveis. A maneira como Arad e Walker escolheriam pra deixar as marcas das Torres Gêmeas seria através da exclusão delas. Não se pretendia reconstruir a presença das torres no Marco Zero, mas marcar uma topografia negativa da implantação das mesmas. O próprio nome dado ao projeto, *Reflecting Absence* (Refletindo Ausência), e a elaboração desse parágrafo de abertura do projeto deixariam claro, então, que ideia de ausência seria o principal tema que os arquitetos pretendiam desenvolver aqui.

Seguindo a leitura do texto de Arad e Walker, os arquitetos comentam sobre a conformação da praça. Se tomassemos a primeira proposta, de autoria de Arad, e o projeto entregue para a segunda etapa do concurso, seria possível observar uma evolução no tratamento paisagístico, em especial da praça. Deve-se o crédito dessa melhoria à entrada, na equipe, de Peter Walker cujo escritório fundado em 1983 trabalhando principalmente na área de paisagismo. Nesta segunda, Walker ingressa na equipe assumindo a autoria juntamente com Arad. Seria possível observar nas **Figuras 106-109** a mudança no projeto com o ingresso do paisagista, nas duas primeiras, ainda sob autoria somente de Arad, praticamente não haveria uma importância dada ao paisagismo, já nas duas outras ficaria evidente a inclusão da vegetação integrada ao projeto.



Fig 106-107. Modelo físico de apresentação da proposta, anterior ao ingresso de Peter Walker na equipe. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp



Fig 108. Renderização de apresentação da proposta, posterior ao ingresso de Peter Walker na equipe. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp

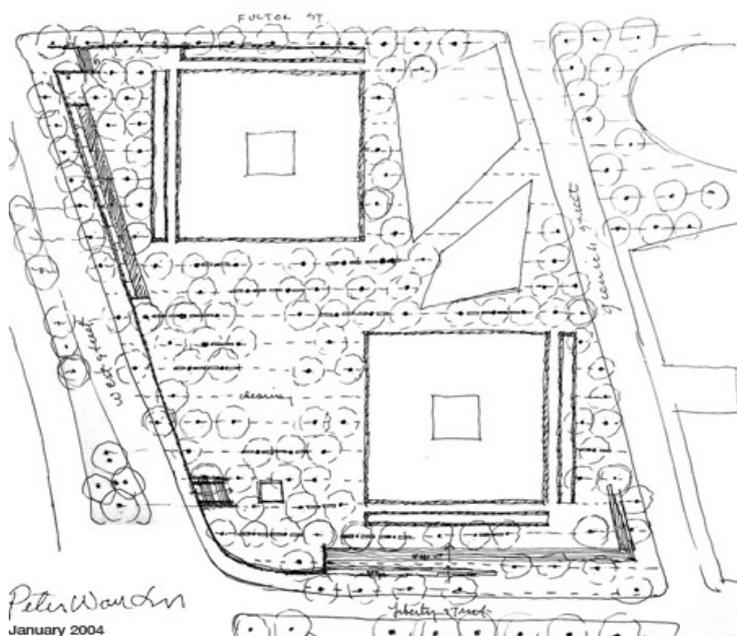


Fig 109. Croquis de Peter Walker para implantação da vegetação do projeto. Fonte: www.pwpla.com/national-911-memorial

Neste **segundo** parágrafo, a escrita se focaria sobre a praça criada, trazendo uma referência à carta de Libeskind para o concurso do Novo WTC. Ao final da carta do arquiteto para o seu projeto *Memory Foundations*, Daniel Libeskind apontaria para que o coroamento do projeto fosse *"uma torre de antena com jardins. Por que jardins? Porque jardins são uma constante afirmação da vida."* (LIBESKIND apud LMDC, 2003d, pág 11. trad. livre e grifo do autor). Já a dupla apontaria que *"A superfície da praça do memorial é pontuada pelos ritmos lineares de fileiras de árvores decíduas, formando aglomerados informais, clareiras e bosques. [...] Através de seu ciclo anual de renascimento, o parque vivo estende e aprofunda a experiência do memorial."* (ARAD, WALKER. 2003. trad. livre e grifo do autor)

A ideia contida neste **terceiro** parágrafo seria a de se criar um ambiente propício à reflexão e meditação. Nos Princípios Guiadores do Programa e no próprio Programa do Memorial (LMDC, 2003d, pág-19), estariam listados como exigência, locais para reflexão e contemplação silenciosa. Como resposta, os autores descreveriam a transição do ambiente da praça, ao nível da rua, até o subsolo através



Fig 110. Renderização de apresentação do projeto *Reflecting Absence*. Michael Arad e Peter Walker, 2003 Fonte: www.wtcsitememorial.org



Fig 111. Croquis com esquema gráfico do ciclo anual da vegetação selecionada para o projeto. Peter Walker, 2003 Fonte: www.pwpla.com/national-911-memorial



Fig 112. Renderização para apresentação da proposta, descida para o nível subterrâneo. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp



Fig 113. Renderização para apresentação da proposta, nível subterrâneo com véu de cascata à frente. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp

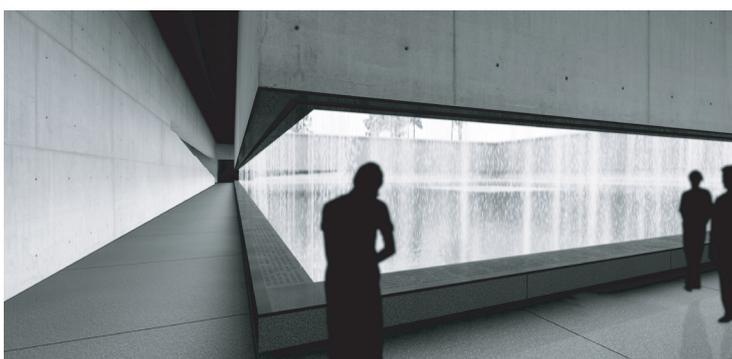


Fig 114. Renderização para apresentação da proposta, véu de cascata no nível subterrâneo. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp

das rampas. "Ao descer até o memorial, os visitantes são privados dos sons e vistas da cidade e imersos em uma calma escuridão. Conforme avançam, o som da água caindo aumenta, e mais luz é filtrada por trás." (ARAD, WALKER. 2003. trad. livre do autor) transformando o subsolo no local onde seriam desenvolvidos os "espaços de memória" e também no local destinado aos momentos mais íntimos e de **reflexão**.

Abaixo de cada "footprint" haveria uma sala contornando o perímetro das mesmas. A água das duas piscinas, ao nível da praça, escorreriam por um buraco e ao passar pelo nível subterrâneo e cairiam em um nível ainda abaixo, criando um véu de água que impediria o acesso do público ao centro desses quadrados. Os arquitetos pretendiam, com isso, fazer uma referência a outra solicitação do edital. Para Arad e Walker, "a **enormidade** desse espaço e a quantidade de nomes que formam essa fita sem fim ressaltam a vastidão da destruição." (ibid), seria esta, então, uma

referência direta ao segundo ponto dos Princípios Guiadores do Programa: "*Transmitir a magnitude das perdas pessoa e física no local.*" (LMDC, 2003d, pág-19. trad. livre do autor). A **imensidão da dor** que os arquitetos pretendiam evocar, seria, ainda, algo intangível neste cenário onde "*um visitante pode sentir que o que está além da cortina de água [...] é inacessível*". (ARAD, WALKER. 2003. trad. livre e grifo do autor)



Fig 115. Modelo físico de apresentação da proposta final. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp

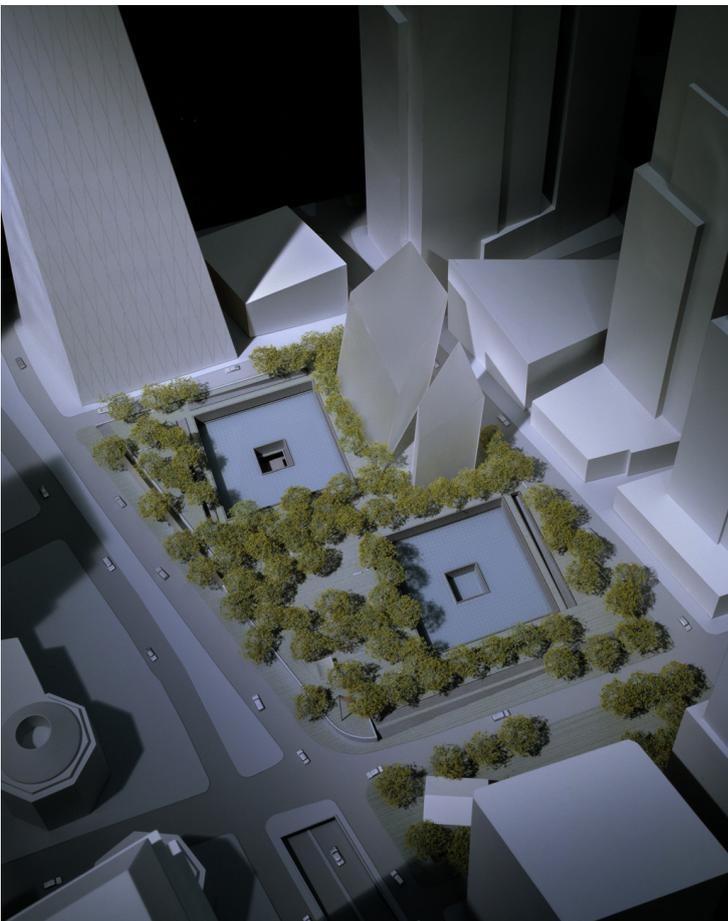


Fig 116. Modelo físico de apresentação da proposta final. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp



Fig 117. Modelo de corte esquemático das piscinas. Fonte: http://www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp

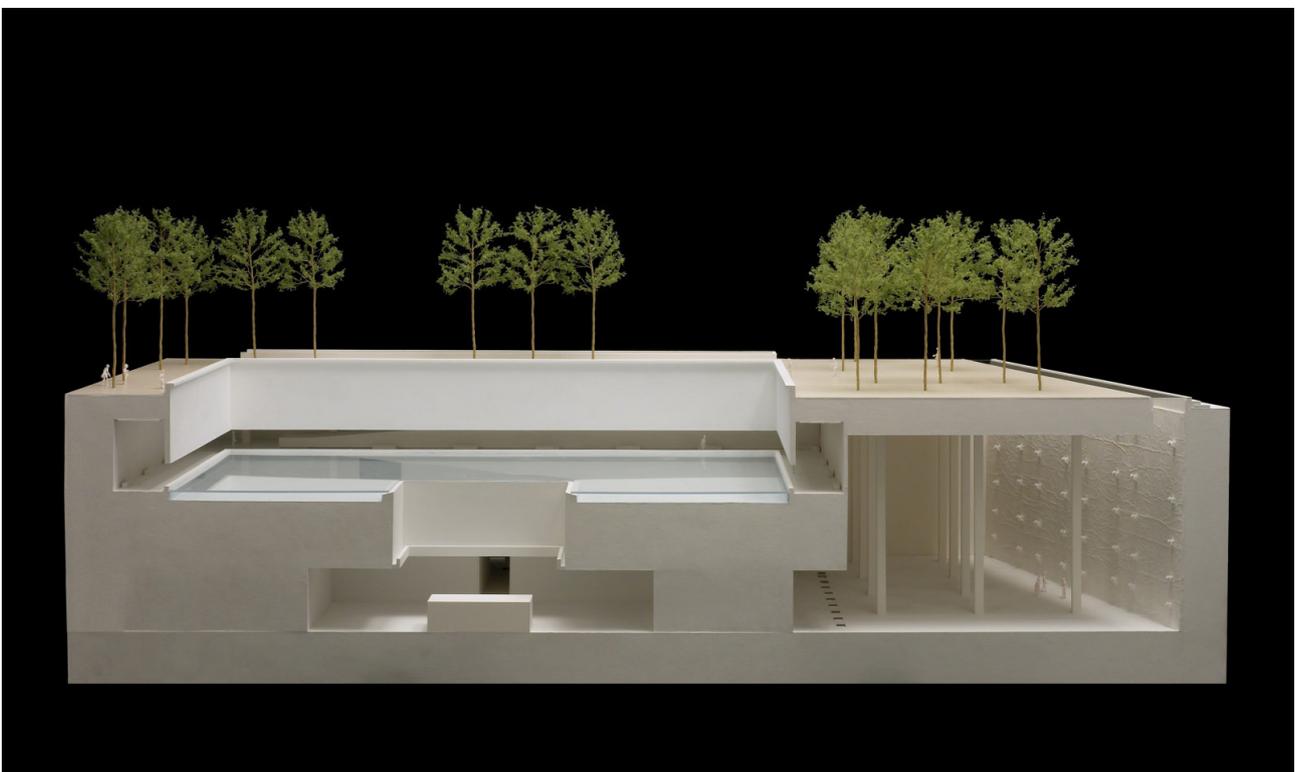


Fig 118. Croquis com esquema gráfico do ciclo anual da vegetação selecionada para o projeto. Peter Walker, 2003. Fonte: www.pwpla.com/national-911-memorial

Como já foi mencionado em capítulos anteriores, a LMDC teria buscado, ao longo do debate sobre a memória do WTC e do desenvolvimento do concurso para o memorial, uma equalização no tratamento da lembrança de cada grupo envolvido no acontecimento, familiares, bombeiros, policiais. Segundo o edital, o memorial ao 11 de setembro "*deveria honrar igualmente a perda da vida e a contribuição de todos, sem estabelecer qualquer hierarquia.*" (LMDC, 2003d, pág-18. trad. livre e grifo do autor) e dentro do Programa ainda seria apresentada a necessidade de se "*Reconhecer individualmente cada indivíduo que foi vítima dos ataques*" (LMDC, 2003d, pág-19. trad. livre e grifo do autor). A estratégia, então, que os arquitetos adotariam seria descrita no **quarto e quinto** parágrafos. Os nomes de todos os indivíduos mortos no 11 de setembro seriam inscritos no parapeito ao redor das "footprints", artifício comparável ao Monumento aos Veteranos do Vietnã de Maya Lin. Tais nomes seriam dispostos sem qualquer método que os organizasse. Segundo os arquitetos,

"Após considerar com cuidado diversos arranjos, [...] qualquer organização que tenta impor significado através da adjacência física vai ser causa de sofrimento e angústia às pessoas que possam ser excluídas por esse processo.

A brutalidade aleatória dos ataques se reflete na disposição dos nomes, e não foi feita nenhuma tentativa de impor ordem a este sofrimento. Os sacrifícios altruístas das equipes de resgate podem ser reconhecidos pelas insígnias de suas corporações ao lado de seus nomes" (ARAD, WALKER. 2003. trad. livre do autor)

Como foi dito, o discurso do "sagrado" esteve presente no debate da memória do 11 de setembro desde as primeiras atitudes, quando as famílias começaram a organizar pequenos memoriais ao redor do Marco Zero. Esse discurso seria adotado pelas autoridades e ainda tornariam uma exigência para as propostas do concurso que fosse dado um aspecto "sagrado" ao memorial. Um dos quatro pontos da Declaração de Missão do Memorial era "*Respeitar este lugar feito sagrado através de trágicas perdas.*" (LMDC, 2003d, pág-18. trad. livre e grifo do autor). Também nos Princípios guias do programa seria indicado que o memorial fosse, entre outros itens, para se "*respeitar e ampliar a qualidade sacra do lugar como um todo e do espaço designado ao memorial*" (LMDC, 2003d, pág-19. trad. livre e grifo do autor). Atendendo ao programa, Arad e Walker descreveriam no **sexto** parágrafo a criação de uma pequena passagem estreita, ao nível do subsolo, entre as duas salas abaixo das "footprints", e nessa passagem haveria uma pequena alcova "*contendo um pequeno altar onde visitantes podem acender uma vela ou deixar artefatos em memória de seus entes queridos*" (ARAD, WALKER. 2003. trad. livre do autor).

Outra exigência presente no Programa do Memorial (LMDC, 2003d, pág-19. trad. livre do autor) que os arquitetos trabalham seria a de transmitir uma **autenticidade histórica**. Juntamente com a necessidade de se expor o muro de contenção do Rio Hudson, os arquitetos criariam uma sala de exposição para "*diversos artefatos das torres gêmeas preservados: vigas de aço retorcidas, um caminhão de bombeiro esmagado e objetos pessoais.*" (ARAD, WALKER. 2003. trad. livre do autor) O **sétimo** parágrafo descreveria de modo sucinto esses locais.

Todos os ambientes descritos no texto, até então, estariam prevendo um caráter público com alta circulação de pessoas. Porém, atingindo o nível mais baixo no projeto, logo sobre a fundação original das Torres Gêmeas, e abaixo da "footprint" norte se localizaria um local reservado, principalmente, aos familiares das vítimas. Segundo o projeto, "*uma grande abertura na cobertura conecta este espaço ao céu acima, e o som da água protege o espaço da cidade. Familiares podem se reunir aqui para momentos de contemplação privada.*" (ARAD, WALKER. 2003). Outro diferencial deste ambiente para os demais seria a existência de um recipiente no centro, abaixo do zenital da "footprint" onde seriam depositadas as vítimas encontradas e não identificadas. O Programa do Memorial (LMDC, 2003d, pág-19) teria exigido três tipos de espaços de contemplação: a) uma área para visitas e contemplação silenciosas; b) uma área para



Fig 119. Renderização para apresentação da proposta final, local reservado às vítimas não identificadas ao nível da fundação. Fonte: www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp

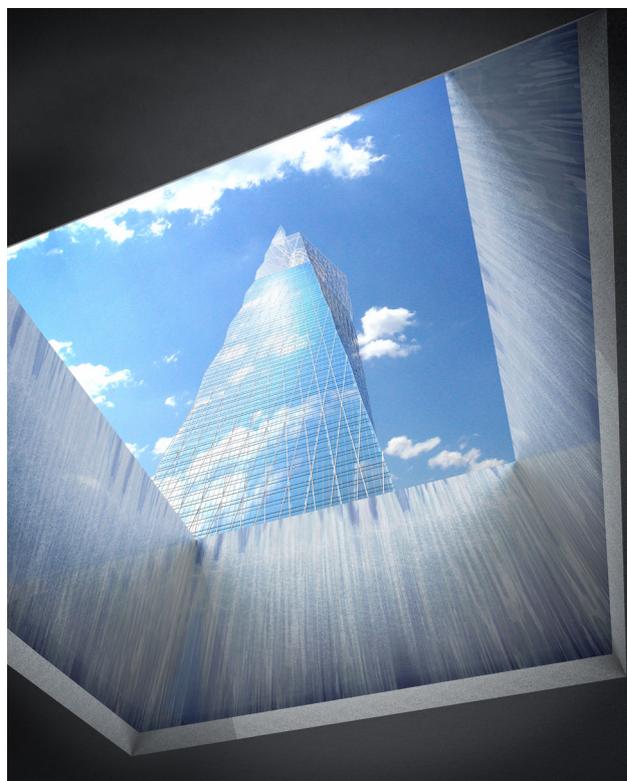


Fig 120. Renderização para apresentação da proposta final, vista da *Freedom Tower* a partir do nível da fundação sob. Fonte: www.renewnyc.com/News/MediaResources_memorial.asp

famílias e entes queridos das vítimas; c) separar espaço acessível para servir como um lugar de descanso final para os **restos não identificados** retirados dos escombros do World Trade Center. Ainda que, como já foi dito, outros locais dentro desse complexo memorial também buscassem criar essa ambientação favorável à contemplação e meditação, este seria, por assim dizer, destinado exclusivamente a esse fim e, em adição, contemplaria o item "c" da listagem acima.

De certo modo, no **último parágrafo**, os arquitetos resgatariam, mais uma vez, a declaração de Libeskind quando este dizia que o projeto para o Novo WTC estaria "*reafirmando a preeminência da liberdade e beleza, restaurando à cidade seu pico espiritual, criando um edifício que fala de nossa vitalidade em face ao perigo, e de nosso otimismo após uma tragédia.*" (LIBESKIND apud LMDC, 2003d, pág-11. trad. livre e grifo do autor). O fechamento deste texto que acompanha o projeto *Reflecting Absence* voltaria a tratar da praça, ao nível do pedestre, ressaltando o Memorial ao 11 de setembro como um elemento urbano dentro do projeto da LMDC de revitalização da região do Baixo Manhattan, e da cidade de Nova York. Nas palavras dos autores, essa praça "*pertence tanto à cidade quanto ao memorial. Localizada ao nível da rua para permitir sua integração ao tecido da cidade, a praça encoraja o uso desse espaço por nova-iorquinos diariamente. O memorial não será isolado do resto da cidade; ele será uma parte viva dela.*" (ARAD, WALKER. 2003. trad. livre e grifo do autor).

Sobre esse texto, de forma geral, ao longo de sua escrita, os arquitetos buscariam responder pontualmente às solicitações contidas no edital desde as premissas conceituais da *Declaração de Missão do Memorial* até os pontos da listagem mais objetiva do *Programa* propriamente dito. Seria possível, também, identificar referências ao projeto de Libeskind. Ainda assim a proposta não seguiria rigidamente o edital. Conforme se observa, havia no projeto *Memory Foundations*, de Libeskind, a previsão de um Museu e outros objetos culturais não especificados. Estes estariam acessíveis ao nível do pedestre e juntamente com o memorial formariam um complexo cultural. O edital ainda afirmaria (LMDC, 2003d, pág-10) que, juntamente com o muro de contenção, esses edifícios culturais estariam excluídos do escopo de intervenção do concurso.

Outra alteração em relação ao projeto inicial de Libeskind, e por consequência do escopo do edital, seria relativa ao nível em que o memorial deveria ser instalado. De acordo com o edital do concurso, "*o sítio do Memorial é um plano de concreto localizado aproximadamente 30 pés abaixo do nível da rua.*" (LMDC, 2003d, pág-10. trad. livre do autor), pois no plano proposto por Daniel Libeskind, deveria existir um percurso até o local do memorial, este que estaria "protegido" das atividades corriqueiras do seu entorno.

“Temos que adentrar neste terreno enquanto criamos um **espaço silencioso, meditativo e espiritual**. Precisamos descer alguns degraus até o local do Memorial, passando pelo muro de contenção, uma procissão com deliberação. O site do Memorial permanece protegido das atividades dinâmicas de um novo bairro revitalizado.” (LIBESKIND apud LMDC, 2003d, pág. 10. trad. livre e grifo do autor)

Ainda que Arad e Walker tivessem contrariado as orientações do concurso nesses dois pontos expostos acima, o próprio edital daria abertura para tal atitude. Segundo consta (LMDC, 2003d, pág. 10), propostas que extrapolassem as limitações estabelecidas ainda seriam consideradas pelo júri após uma avaliação de viabilidade juntamente com a diretoria da LMDC, inclusive, os membros do júri teriam declarado que gostariam de avaliar propostas que não se encaixassem nos padrões estabelecidos pelo edital. (WYATT, 2003b).

○ **Pronunciamento do Júri sobre o Projeto Vencedor do Memorial ao WTC** (ver Anexo III) também se amarraria a algumas outras questões já abordadas aqui. Primeiramente exaltaria um caráter global dos ataques ao WTC como “*tragédias compartilhadas por incontáveis indivíduos e comunidades aqui e no exterior*” (LMDC, 2004. trad. livre do autor) e também o objetivo do memorial de “*lembrar e honrar aqueles que morreram, reconhecer a resiliência daqueles que sobreviveram, a coragem das equipes de resgate*” (ibid), discursos que já vinham sendo trabalhados pela LMDC desde sua criação.

Sobre o projeto *Reflecting Absence*, o júri concorda com o texto dos arquitetos ressaltando que a estratégia adotada para marcar a ausência das torres “*transformou os vazios deixados pela destruição, nos símbolos primários de nossa perda. Ao permitir que a ausência falasse por si, os projetistas tornaram os **vazios na força do memorial***” (ibid). Ainda lembrariam o discurso deste memorial em representar a renovação da vida, a regeneração dessa comunidade celebrando a conexão que este projeto faria com o restante do tecido urbano.

Por fim, os membros do júri recomendam que algumas alterações no projeto fossem feitas a fim de possibilitar a execução da obra *Tribute in Light* anualmente. Esse pronunciamento do júri, portanto, reforçaria boa parte dos pontos apresentados pela LMDC em seu edital, por Libeskind em sua carta-depoimento ou pelo texto de Arad e Walker, mas pouco acrescentaria ao debate que já vinha ocorrendo.



Fig 121. Renderização de apresentação final do projeto *Reflecting Absence*, implantado no projeto de Libeskind com a *Freedom Tower* ao fundo. 2003 Fonte: www.pwpla.com/national-911-memorial

Considerações Finais

“Essa cidade que não se elimina da cabeça é como uma armadura ou um retículo em cujos espaços cada um pode colocar as coisas que deseja recordar: nomes de homens ilustres, virtudes, números, classificações vegetais e minerais, datas de batalhas, constelações, partes do discurso. Entre cada noção e cada ponto do itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que sirva de evocação à memória. De modo que os homens mais sábios do mundo são os que
conhece Zora de cor.

Mas foi inútil a minha viagem para visitar a cidade: obrigada a permanecer imóvel e imutável para facilitar a memoriação, Zora definhou, desfez-se e sumiu. Foi esquecida pelo mundo.”

(CALVINO, 2002, pág 19-20)

O dia 11 de setembro de 2001 teria ficado marcado na história como, talvez, o primeiro evento do século XXI que tivesse afetado, de algum modo, todo o globo. Se perguntado a alguém já adulto em 2001, seria possível que tal pessoa ainda saiba exatamente o que estava fazendo quando os noticiários em televisão ou rádio anunciavam ao vivo o choque dos aviões com os arranha céus do World Trade Center. Mesmo hoje, onde o complexo do Novo World Trade Center é maior do que o destruído em 2001 e a *Freedom Tower* - principal edifício do projeto de Libeskind para o WTC - é mais alta do que as antigas torres que aí se erguiam, parece haver ainda um luto não superado em relação às Torres Gêmeas.

No início desta dissertação nos propusemos a questionar de que modo a memória se materializaria no espaço e que dado um determinado acontecimento histórico, como a arquitetura poderia contribuir para a materialização da memória deste? Ou mesmo de que modo uma construção poderia evocar uma destruição?

Ao longo da presente dissertação apresentamos algumas “pistas” e personagens que nos ajudariam a contar as narrativas do memorial ao 11 de setembro. Primeiramente, apresentamos o desenvolvimento de um debate que sucedeu ao desabamento das duas torres. Logo de início haveria uma espécie de negação dos fatos por parte das famílias, que buscariam acreditar na possibilidade de seus entes estarem ainda vivos. Centenas de cartazes com fotos de desaparecidos seriam afixados em pontos próximos ao Marco Zero. Aos poucos, a possibilidade de encontrar sobreviventes daria lugar ao luto e os cartazes que ofereciam uma esperança aos familiares passariam a ser testemunhas das primeiras homenagens às vítimas dos ataques ao World Trade Center. Na interseção entre as ruas *Park* e *Greenwich*, na extensão do *Police Memorial*, à beira do Rio Hudson e, o principal destes pequenos memoriais espontâneos, na entrada da capela *St. Paul*. A cada dia, esses pontos agregariam mais pessoas. Familiares levavam objetos pessoais, fotografias, cartas manuscritas que iam se somando ao montante. Também os visitantes estrangeiros deixariam mensagens de apoio às famílias e aos cidadãos nova-iorquinos. Cathy Lang Ho, editora da revista *Architect Magazine*, teria apontado que vale a pena recordar estes poderosos “memoriais” que já existiam no entorno do Marco Zero mesmo antes da criação dos concursos para o Novo WTC ou para o memorial.

“Union Square, Washington Square Park, estações de metrô, vitrines, corpo de bombeiros, hospitais, painéis informativos ou cabines de telefone. Todos os lugares cotidianos se converteram em insólitos santuários, transformados por folhetos com fotos e descrições de milhares de pessoas queridas que já não estão aqui, e acompanhados de toda uma acumulação de flores, bandeiras e velas. [...] Os folhetos estavam pregados (ao menos inicialmente) para encontrar os desaparecidos; os números de telefone de contato pediam

notícias sobre a pessoa que aparecia na foto. Ao fim de alguns dias, porém, os folhetos que já não tratavam de encontrar a pessoa, se convertiam em anúncios de sua morte.”
(LANG HO, 2002, pág 64-65. trad. livre do autor)

Assim como Lang Ho, tantos outros seriam comovidos com a potência desses locais de encontro e criariam uma desconfiança de que a “materialização oficial” de um memorial poderia tirar esse tom pessoal dessas primeiras manifestações: “*me pergunto se [o memorial ao World Trade Center] me comoverá tanto como estes folhetos que surgem em lugares inesperados.*” (LANG HO, 2002, pág 65. trad. livre do autor).

O debate público sobre a memória do 11 de setembro, que se daria principalmente nos eventos da Lower Manhattan Development Corporation e em publicações de jornais, acabaria desgastando esse caráter íntimo das primeiras manifestações de apoio. Quando a LMDC teria tomado à frente neste debate, poderíamos, então, observar uma mudança no enfoque que seria dado. Alguns temas se destacariam dentro dessas narrativas e se fariam presentes em diversos níveis da discussão: nas declarações das autoridades, em artigos de revistas e jornais, nos termos do edital ao concurso, nos projetos *Memory Foundations* e *Reflecting Absence*, na declaração do júri.

Primeiramente haveria uma estratégia de “globalização da dor”, o ataque aos edifícios do World Trade Center passaria a ser tratado como um ataque à todo o globo, “às nações livres” e posteriormente esse discurso se transformaria em uma exaltação dos chamados “**ideais americanos**”.

Não por uma coincidência, referências a tais “ideais” surgiriam ao longo dessas narrativas até aqui. Já no projeto de Daniel Libeskind, nos saltaria aos olhos um certo “tom heróico” na forma como seu projeto *Memory Foundations* se apresenta. *Park of **Heroes***, *Wedge of **Light***, *Tower of **Freedom***, são alguns nomes dados pelo arquiteto para os locais criados. Outras referências ainda seriam trabalhadas pelo arquiteto de modo a exaltar uma aura nacionalista no projeto: o muro de contenção do Rio Hudson seria aclamado por Libeskind, comparando-o à própria Constituição dos Estados Unidos “*afirmando a durabilidade da Democracia e o valor de cada indivíduo.*” (LIBESKIND apud LMDC, 2003d, pág-11. trad. livre do autor). Também a *Freedom Tower* faria uma referência à Constituição norte-americana, o edifício atingiria uma altura de 1776 pés, mesmo número do ano em que o documento teria sido assinado documento. A importância que a LMDC daria ao projeto de Libeskind, então, confirma o compromisso da instituição com a construção de uma “narrativa nacionalista” para o World Trade Center. O arquiteto ainda finalizaria sua carta consagrando o triunfo com a emblemática frase: “**Vida vitoriosa**” (ibid)

Nas cartas que abririam o edital para o concurso do memorial poderíamos observar essa mesma tendência à exaltação de um nacionalismo norte-americano, como por exemplo nas palavras do Governador Pataki e do Prefeito Bloomberg: “*Os valores da **liberdade** e da **democracia** transcendem a geografia e a **nacionalidade**” (LMDC, 2003d, s/pág. trad. livre e grifo do autor) ou na de Whitehead, Diretor Executivo da LMDC: “*a vastidão do apoio **global** nestes dias, demonstra que a **liberdade** não é só um ideal norte-americano, é um ideal **universal**” (ibid). O presidente interino da LMDC, Kevin Rampe, abordaria uma estratégia um pouco diferente em sua declaração, exaltando a história e a importância da região do Baixo Manhattan frente ao cenário nacional como local onde George Washington teria sido empossado como primeiro presidente do país, onde a Declaração dos Direitos teria sido assinada e reconhecendo a importância do *South Street Seaport* como importante entreposto comercial para todo o globo. Ironicamente, este mesmo porto teria sido o local onde milhares de negros africanos desembarcariam como escravos no continente norte-americano, como aponta um artigo da Biblioteca Pública de Nova York (DIOUF, 2015. trad. livre do autor).**

Nas diretrizes que compõem o edital também seria possível identificar, em diversos momentos, referências à palavras como **honra, vitória, liberdade, coragem**. Como poderia ser observado, a *Declaração da Missão do Memorial* e no *Programa do Memorial* - itens do edital que listam aspectos importantes para o mesmo e que seriam a base dos critérios de julgamento do concurso - também apresentariam, em diversos pontos, essas palavras e referências aos “ideais americanos”, assim como no texto de Michael Arad e Peter Walker sobre seu projeto *Reflecting Absence*.

Um outro tema que apareceria em diversos momentos nestas narrativas seria a ideia de que o Marco Zero torna-se um local **sagrado**. Podemos tomar o surgimento de memoriais espontâneos ao redor dos tapumes que separavam o Marco Zero do restante da cidade como uma primeira aparição desta idéia relacionada ao 11 de setembro. Mas a concepção de um local sagrado ganharia importância no discurso oficial a partir de duas atitudes do governo, já citadas neste trabalho: a primeira quando o Governador Pataki declara que proibiria que qualquer edificação ocupasse as “footprints”, local de implantação das antigas Torres Gêmeas e também pela celebração de uma cerimônia oficial com a entrega de urnas contendo resíduos recolhidos no Marco Zero e benzidos por um capelão. Ambas atitudes demonstrariam que essas autoridades pretendiam sacralizar o local e as vítimas dos ataques, assim como transformar em heróis da pátria os trabalhadores do Corpo de Bombeiros e Departamento de Polícia que ajudaram no resgate. Em verdade, o discurso da sacralidade do local, para Marita Sturken, estaria muito relacionado também com uma cristianização do Marco Zero:

“não apenas pela presença de padres que realizam serviços àqueles que estão trabalhando na operação de recuperação, muitos deles católicos, mas também pela preservação de uma cruz formada por duas vigas metálicas que foram encontradas nos destroços.” (STURKEN, 2004, pág 314. trad. livre do autor).

Ainda assim, a religiosidade não seria o único aspecto necessário para a configuração de um local sagrado. Para a autora, é necessário uma suspensão das atividades corriqueiras, em que cada atitude dentro desses locais passa a configurar-se como parte de um ritual (STURKEN, 2004, pág 315).



Fig 122. “World Trade Center Cross” encontrada sob os destroços. Fonte: edition.cnn.com/2013/03/29/us/new-york-911-museum-cross/index.html

De maneira semelhante aos ditos “ideais americanos”, a elaboração de um discurso sacralizador do Marco Zero e do World Trade Center tomaria espaço em declarações nas diversas instâncias que construiriam a história do Memorial ao 11 de setembro.

Outro tema muito explorado na narrativa apresentada aqui seria a questão da **ausência**. Desde o súbito desaparecimento das torres, esse tema se faria presente em menor ou maior grau dentro do debate da memória do World Trade Center. Como foi visto, uma das discussões que teriam gerado mais desacordos seria a decisão sobre o quê ocuparia o Marco Zero, ou mesmo, se algo deveria ocupar esse local. Talvez a figura que melhor poderia representar o conflito dessa ausência é o que Anthony Vidler descreveria como um estranho sentimento, chamado por Freud de *Unheimlich*, que poderia ser entendido como “a presença de algo que não existe mais” ou “a presença da ausência”.

Tanto o projeto para o Novo WTC quanto para o memorial ao 11 de setembro enfatizariam a ausência das Torres Gêmeas. *Memory Foundations*, marcaria o vazio deixado pelas torres através das “footprints” que seriam destacadas no projeto *Reflecting Absence*, ambos deixam presentes as torres que não mais estariam ali.

Interessante notar, também, que o pensamento de Libeskind para representar a *ausência* seria o oposto do projetado por Étienne-Louis Boullée. Como apresentamos no segundo capítulo desta dissertação, o arquiteto francês evocaria a ideia de ausência por meio das sombas criadas pelos galhos de árvores. De maneira análoga, Libeskind traria a ausência das Torres Gêmeas por meio da falta de uma sombra: o espaço chamado por ele de *Wedge of Light* estaria plenamente ao sol nos dias 11 de setembro entre as horas 8h46, horário em que o primeiro avião colidiu com o WTC, e às 10h30, hora do desabamento da segunda torre.

Outras “pistas” seriam encontradas no segundo capítulo, que poderiam ser lidas em relação às narrativas do 11 de setembro. Primeiramente, poderíamos traçar um paralelo entre a ideia de **mutação**, que Ignasi de Solà-Morales teria desenvolvido, com a queda das torres do World Trade Center. A destruição destes ícones no *skyline* de Nova York provocaria uma ruptura no desenvolvimento linear, levando à tomada de medidas urgentes, e traria transformações profundas para o indivíduo/cidade. Mudanças estas que, segundo Solà-Morales (1996, pág 14), utilizando-se do argumento da urgência no “tratamento”, muitas vezes seriam abordadas apenas nas suas camadas mais superficiais, poucas vezes buscariam uma resposta arquitetônica à altura do potencial transformador desta mutação.

○ vazio deixado pelas torres também se aproximaria da ideia de **terrain vague**, proposta por Ignasi de Solà-Morales. Para o autor, os chamados *terrain vague* viveriam um paradoxo entre passado e futuro. Esses locais sempre seriam lembrados pela função que exerciam antes de se tornarem vazios, “abandonados”. Ao mesmo tempo, sua falta de uso possibilitaria uma infinidade de futuros que poderiam “ocupar” o terreno. Para Wim Wenders, esses espaços vazios da cidade possuiriam um grande potencial evocativo. ○ cineasta teria encarado os vazios urbanos, suas ruínas e incompletudes como locais onde a possibilidade de atuação tenderia ao infinito proporcionariam a criação, a imaginação e a fixação da memória:

“○ ‘fragmentado’ ou ‘quebrado’ finca suas raízes mais profundamente na memória do que o completo’. ○ ‘quebrado’ tem uma superfície como que rugosa à qual a nossa memória pode se agarrar. Na superfície lisa do ‘completo’ a memória resvala. Em certo sentido, uma cidade se define por seu impacto latente na memória das pessoas. Tudo que é um pouco mórbido causa, naturalmente, um impacto latente na memória.” (KOLLHOFF, 1994, pág 89).

Para o cineasta seria importante que a cidade apresentasse essas rupturas no seu traçado que pudessem “*permitir às pessoas aperceberem-se das marcas do tempo*” (KOLLHOFF, 1994, pág 89). Essa figura do rugoso - fragmentado, quebrado - contra o liso – completo, onde a memória “*escorre*” - vai ao encontro do trabalho dos projetistas de memoriais que James Young apresentaria sob a categoria de “*contra-monumentos*”. Os autores destes memoriais, segundo Young, entendiam que mais importante do que o memorial completo, instalado no espaço público, seria o percurso que o projeto apresenta para chegar ao seu ponto final. A partir do momento que o memorial estivesse “*completo*”, o debate perderia força sob o pretexto do projeto estar finalizado.

Conforme foi visto, James Young defendia a tese de que um monumento, ou memorial, sempre seria criado em resposta às expectativas e interesses de um grupo determinado, tendo sido portanto, necessário elencarmos os personagens envolvidos nas tomadas de decisão. As autoridades que exerciam os cargos decisivos, responsáveis pela redação do edital, seriam, em sua maioria, oriundas do setor financeiro, político ou do mercado de seguros. Em alguns momentos, ficaria claro que haveria uma maior intenção no desenvolvimento econômico da região do que uma restauração “*emocional*”. Kevin Rampe, por exemplo apresentaria os grupos que seriam mais interessados na restauração do bairro: “*residentes, artistas, empresários, escolares, trabalhadores, turistas, investidores*” (LMDC, 2003d, s/pág. trad. livre do autor), em momento algum nas cartas convite do edital seria mencionada a dor das famílias das vítimas. Também nas disposições gerais do edital, poderíamos identificar que haveria uma maior inclinação em tratar o futuro memorial como um impulsionador de turismo para a região com uma previsão de cerca de 8mil a 50mil visitantes por dia (LMDC, 2003d, pág 9).

Haveria uma diferença entre o perfil dessas autoridades e dos membros que comporiam o júri do concurso. Dos treze membros, somente quatro não possuem formação ou experiência com produção cultural, estes seriam os representantes dos familiares, dos moradores, do poder público. Os oito restantes estariam ligados de alguma forma ao setor cultural/artístico, seja como especialistas em arte, arquitetos ou artistas. Dentre estes oito membros, haveria, ainda, aqueles que também representem os interesses das autoridades, como o caso de Patrícia Harris, indicação direta do Prefeito Bloomberg. Mesmo que houvesse essa diferença entre o perfil geral das autoridades e dos membros do júri, os critérios de julgamento juntamente com a escolha de Maya Lin e James Young como membros do júri, parecem ter direcionado as propostas para irem ao encontro dos interesses das autoridades.

Anthony Vidler teria afirmado que o sucesso ou falha de um memorial ao 11 de setembro estaria pautado no equilíbrio entre três aspectos que teriam ganhado importância com a queda das Torres Gêmeas: **arquitetônico, político e memorial**. Como responderia, então, o projeto *Reflecting Absence* a esses aspectos? A proposta de Arad e Walker teria mantido o *status quo* arquitetônico do local, sem pretensão de competir com a estética proposta pelo projeto de Daniel Libeskind para as novas torres do WTC. O projeto vencedor do concurso pareceria se encaixar no tipo de arquitetura que Ignasi de Solà-Morales chamou como pertencente às “novas estruturas de poder”: “*abertas, brilhantes, transparentes, interconectadas, midiáticas*” (SOLÀ-MORALES, 1994, pág 119. trad. livre do autor) buscando apresentar uma aparente ausência de poder. No espectro político, o concurso para o memorial representaria um papel maior do que a proposta vencedora. A mobilização gerada em torno da competição seria capaz de trazer uma vitalidade e esperança de renovação aos cidadãos nova-iorquinos, apesar de, como aponta Huyssen (2014, pág 145), ter se desenvolvido para uma política externa desastrosa com a luta anti-terrorista norte-americana. Já em seu aspecto memorial, o projeto *Reflecting Absence* parece não ter se esforçado no trabalho de suporte ao luto dos familiares das vítimas do 11 de setembro, ao mesmo tempo em que construiria efetivamente a lembrança das Torres Gêmeas. O espaço reservado às famílias e à reflexão/meditação individual seria muito tímido em relação ao gradiosismo dedicado à memória dos edifícios, tanto nas piscinas ao nível da rua, quanto nos espaços destinados a guardar e expor artefatos recolhidos nos escombros.

Convidado a dar sua opinião a respeito deste projeto, Andreas Huyssen nos traria algumas reflexões que merecem ser destacadas. Para o autor, seria fundamental a influência que James Young e Maya Lin teriam causado, tanto na predominância dos projetos apresentados quanto no processo de escolha dos finalistas e do projeto vencedor. Sendo Young, acadêmico especialista nos assim chamados “contra-monumentos” - objetos memoriais que não se manifestam por sua “forma positiva”, mas trabalham com a ideia de *ausência* - combinado com Maya Lin cujos projetos de memoriais teriam adquirido uma certa “assinatura minimalista”, indicariam, segundo Huyssen (2014, pág 148) uma maior pretensão dos candidatos seguirem uma linha que fosse ao encontro das ideias destes dois membros do júri.

De maneira geral, Huyssen acredita que as características marcantes do projeto – espaços vazios, água em cascata, parede com os nomes gravados – se configurariam como uma “*solução aceitável, embora não cintilante, para a tarefa da memorialização, justamente porque tira o caráter dramático, incentiva a reflexão e oferece um espaço não controvérsico para o luto público e privado*” (HUYSSSEN, 2014, pág 149). Ainda

sobre o projeto, o autor reconheceria um valor no movimento de se levar o memorial para o subsolo, retirando as distrações da rua. Por fim, Huyssen criticaria a falta de identidade do projeto que “a não ser pelo fato de se construir o memorial sobre as áreas de implantação das torres, poderia tratar-se de um monumento a qualquer coisa” (ibid).

Talvez o ponto mais grave da crítica que Huyssen faz desse projeto esteja para além dos aspectos formais. Conforme já apontado anteriormente, haveria como um embaçamento da fronteira entre o privado e o político no que tange o debate sobre a memória dos ataques ao World Trade Center.

“a ausência que ele [o memorial de Arad/Walker] reflete não é a ausência da história e da política em seu projeto, ainda que a história e a política sejam componentes centrais do 11 de setembro e de sua comemoração” (HUYSEN, 2014, pág 151).

O próprio discurso da “globalização da dor”, na busca por universalizar os ataques ao World Trade Center defendido pela LMDC, se mostraria contraditório quando dos 5.201 projetos de 63 nações diferentes, 8 são selecionados e somente uma das equipes não é norte-americana.

Como então o projeto *Reflecting Absence* buscaria refletir a ideia de ausência? Qual seria a ausência que seria construída no memorial ao 11 de setembro? O projeto de Arad e Walker claramente se configura como um eficiente memorial em demarcar a ausência das Torres Gêmeas do World Trade Center através do negativo da sua forma e gera uma ambientação que possibilita momentos de reflexão e contemplação. Entretanto, a proposta carece da identidade íntima e pessoal que teria caracterizado os primeiros memoriais ao 11 de setembro, organizados ao redor do Marco Zero de forma espontânea por familiares, amigos e demais sensibilizados com o acontecimento. Ao abordarmos as narrativas do memorial ao WTC podemos entender que o projeto reflete a destruição através da construção de um discurso da ausência das Torres Gêmeas, a partir do momento de que as torres nunca serão substituídas, o vazio deixado por elas passa a ganhar força e importância.

Após todas essas considerações, caberiam ainda alguns comentários. Optamos por traçar um recorte temporal que não considerasse as alterações realizadas no projeto do Memorial para sua execução até sua situação atual. Entendemos que as modificações exigidas ao projeto descaracterizaram algumas questões importantes presentes no projeto original. Há uma clara mudança no perfil do projeto original em direção a uma espetacularização da memória do 11 de setembro, transformando o que

se originaria como uma homenagem em honra às vítimas em um local cuja finalidade aparenta ser mais turística do que memorialista. As próprias características da região do Baixo Manhattan seriam alteradas após a edificação do Memorial, o que antes seria um setor com predominância das atividades financeiras, centros de bancos e agências seguradoras, se tornaria um local com aptidão ao turismo internacional.

O projeto de expografia do Museu do 11 de setembro, edificado no subsolo do memorial, foi realizado posteriormente ao projeto vencedor do concurso. O que pode ser visto no local é uma quebra no ritmo do percurso, culminando em uma loja de *souvenirs*, uma situação que poderia beirar o macabro. Estas e outras alterações descaracterizaram as premissas iniciais de projeto propostas por Arad e Walker.¹

Por fim, fica a sugestão de continuidade desta pesquisa verificando as mudanças impostas tanto ao projeto *Reflecting Absence*, aqui estudado, como também ao projeto *Memory Foundations* de Daniel Libeskind. Ambos receberam uma infinidade de alterações que transformam os edifícios executados em algo bastante diferente dos projetos originais, perdendo em certa medida a potência do discurso de seu processo criativo.

A título de finalização, vale aqui lembrar a breve e curiosa alternância de narrativa atribuída à obra *The Sphere* no que diz respeito ao papel de subordinação aos interesses políticos que os monumentos e memoriais podem ser alvo. Essa escultura teria sido desenhada na década de 70 para simbolizar a “paz através do comércio”, depois do 11 de setembro ganharia um *status* de protagonista na memória do World Trade Center, sendo instalada em espaço nobre e designada como um Memorial Interino. Com a construção do memorial de Arad e Walker a obra gradativamente perde seu prestígio e seu *status* de memorial. Em 2017 é então transferida para um terceiro local, ao sul do WTC, já sem relação com seu lugar original – na praça que havia entre as Torres Gêmeas – e também sem relação com seu posto de memorial adquirido após 2001. A obra de Fritz Koenig parece então personificar uma ferramenta fugaz para a construção da narrativa do World Trade Center, que teria seu grau de importância medido de acordo com o projeto de memória vigente.

¹ Sobre o tema, ver ZONNO, Fabíola. ENTRE A ESTÉTICA E A POLÍTICA: ESTRATÉGIAS DE “CULTURA DA MEMÓRIA” NOS PROJETOS DO MEMORIAL E DO MUSEU DO ONZE DE SETEMBRO EM NOVA IORQUE. In: Anais do Encontro Internacional Arquimemória - Sobre preservação do patrimônio edificado. Salvador, 2017.

Referências Bibliográficas



ARAD, Michael, WALKER, Peter. **Reflecting Absence**. LMDC, World Trade Center Site Memorial Competition. 2003. Disponível em: [<http://www.wtcsitememorial.org/fin7.html>], acessado em 14/09/2017.

BASHINSKY, Ruth. **Around a Memorial, a Bombing Is Forgotten**. New York Times, 20 de fevereiro. 2017, pág A17(L).

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Ed. Zahar. Rio de Janeiro, 2000.

_____. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Ed. Zahar. Rio de Janeiro, 1998.

BRONSTEIN, Lais. **Acerca de uma analogia carioca**. *In*: Revista arq.urb Vol.17. USJT, mestrado em arquitetura e urbanismo. São Paulo, 2016

_____. **Arquitetura e cidade contemporânea: novos paradigmas**. *In*: *Desígnio*, nº6, São Paulo. 2006, pág. 111-121

BOULLÉE, Étienne-Louis. **Arquitectura. Ensayo sobre el arte**. Editora Gustavo Gili, Barcelona, Espanha. 1985

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Editora Companhia das Letras, São Paulo, 2002.

DAVIDSON, Cynthia. **Vación vertical. El perfil perdido de Manhattan**. *In*: *Arquitectura Viva* 79-80. 11 de septiembre. El primer día del siglo XXI. Julho-outubro de 2001. Pág 60-63

DE MONTEBELLO, Philippe. **The Iconic Power of an Artifact**. The New York Times, 25 de Setembro de 2001. Disponível em: [<https://www.nytimes.com/2001/09/25/opinion/the-iconic-power-of-an-artifact.html>], acessado em 26/03/2018

DILLER, Elisabeth. SCOFIDIO, Ricardo. **To build or not: architects respond**. The New York Times Magazine. 23 de setembro. 2001.

DIOUF, Sylviane. **New York City's Slave Market**. New York Public Library, junho de 2015. disponível em: [<https://www.nypl.org/blog/2015/06/29/slave-market>], acessado em: 13/06/2018.

DOSS, Erika. **Memorial Mania**. The University of Chicago Press, Chicago, Estados Unidos. 2010.

DUNLAP, David W.; MUSCHAMP, Herbert. **Jury Favors Two Finalists For Memorial At Attack Site.** The New York Times, 31 de Dezembro de 2003. Disponível em: [<http://www.nytimes.com/2003/12/31/nyregion/jury-favors-two-finalists-for-memorial-at-attack-site.html>] acessado em 20/03/2018

DWYER, Jim. **Their monument now destroyed, 1993 victims are remembered.** New York Times, 26 de fevereiro. 2002, p. B2

EISENMAN, Peter. **The houses of memory: the texts of Analogue.** *in:* ROSSI, Aldo. The Architecture of the City. Cambridge: MIT Press, 1982.

FERRER, Christy. **Unforgotten Soldiers.** The New York Times. 25 de Outubro de 2001. Disponível em: [<https://www.nytimes.com/2001/10/25/opinion/unforgotten-soldiers.html>], acessado em: 24/03/2018.

FIGUEIREDO, Cândido de. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa.** Editora Nova Edição. 1913

FLYNN, Kevin. **GROUND ZERO: A MEMORIAL; Firefighters Block a Plan for Statue in Brooklyn.** The New York Times. 18 de janeiro de 2002. Disponível em: [<https://www.nytimes.com/2002/01/18/nyregion/ground-zero-a-memorial-firefighters-block-a-plan-for-statue-in-brooklyn.html>], acessado em 19/03/2018

GABRIEL, Isis. **A emoção de reconstruir.** *in:* Revista Au. Edição 109. Abril de 2003.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. **Noticias desde la 'zona cero'.** *in:* Arquitectura Viva 79-80. 11 de septiembre. El primer día del siglo XXI. Julho-outubro de 2001a. Pág 5-6

_____. Los pilares del cielo. **La destrucción de las Torres Gemelas neyorquinas.** *in:* Arquitectura Viva 79-80. 11 de septiembre. El primer día del siglo XXI. Julho-outubro de 2001b. Pág 24-27

_____. **Manhattan mañana. La reconstrucción de la ciudad y el futuro del rascacielos.** *in:* Arquitectura Viva 79-80. 11 de septiembre. El primer día del siglo XXI. Julho-outubro de 2001c. Pág 44-52

GREENSPAN, Elizabeth. **A Global Site of Heritage? Constructing Spaces of Memory at the World Trade Center Site.** International Journal of Heritage Studies. 11:5, pp 371-384. 2005

GREGORIAN, Vartan. **A Statement on the Death of Former Trustee John C. Whitehead by Vartan Gregorian, President, Carnegie Corporation of New York.** Carnegie Corporation of New York, Press Releases. New York, 13 de fevereiro de 2015. Disponível em: [<https://www.carnegie.org/news/articles/a-statement-on-the-death-of-former-trustee-john-c-whitehead-by-vartan-gregorian-president-carnegie-corporation-of-new-york/>] acessado em: 18/03/2018.

HABERMAN, Maggie. GITTRICH, Greg. **Rage over memorial jury just one 9/11 relative gets a seat.** New York Daily News, 11 de Abril de 2003. Disponível em: [<http://www.nydailynews.com/archives/news/rage-memorial-jury-9-11-relative-seat-article-1.672437>], acessado em 18/03/2018

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente. Modernismos, artes visuais, políticas de memória.** 1ª ed. Editora Contraponto, Museu de Arte do Rio. Rio de Janeiro, 2014

_____. **Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory.** Stanford University Press. Stanford, California. 2003.

_____. **Twin Memories: Afterimages of Nine/Eleven.** *In:* Grey Room, nº7, "On 9/11", The MIT Press. Spring 2002. pp. 8-13.

_____. **Seduzidos pela Memória – Arquitetura, Monumentos, Mídia.** Editora Aeroplano, Rio de Janeiro, 2000.

JENNISON, Rebecca. **Between Media, Art and War: Contemporary Art in America and the Shaping of "Public Memory".** *In:* Journal of Kyoto Seika University. No.27. Japão. Fall 2003, pág 86-107

JODELET, Denise. **A cidade e a memória.** *In:* DEL RIO, Vicente; DUARTE, Cristiane Rose; RHEINGANTZ, Paulo Afonso. "Projeto do lugar - Colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo." Editora Contra capa, 2002. p 31-43

KIMMELMAN, Michael. **Ground Zero's Only Hope: Elitism.** The New York Times. 7 de Dezembro, 2003. Disponível em: [<http://www.nytimes.com/2003/12/07/arts/architecture-ground-zero-s-only-hope-elitism.html>] acessado em: 18/03/2018

KOLLHOFF, Hans. **Entrevista de Wim Wenders a Hans Kollhoff.** *In:* Espaços e Debates, "Nova Dimensão Regional", nº38, 1994, pág 83-91

KOOLHAAS, Rem. **Nova York Delirante: um manifesto retroativo para Manhattan.** Editora Cosac Naify, São Paulo, 2004.

LANG HO, Cathy. **Um vértigo coletivo – geografias neyorquinas para el recuerdo**. *in*: Arquitectura Viva 79-80. 11 de septiembre. El primer día del siglo XXI. Julho-outubro de 2001c. Pág 64-67

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão Editora da UNICAMP, Campinas, 1990.

LMDC. **Lower Manhattan Development Corporation names Louis R. Tomson as Executive Director**. LMDC, Press Releases. 2002a. Disponível em: [<http://www.renewnyc.com/displaynews.aspx?newsid=bb0ac847-f14c-482b-94ef-982f7ac0fc75>], acessado em 14/09/2017.

_____. **Governor Pataki, Mayor Bloomberg and the Lower Manhattan Development Corporation unveil plans for an Interim Memorial for the victims of September 11th and the 1993 World Trade Center bombing**. Official Competition Press Releases. 2002b. Disponível em: [<http://www.wtcsitememorial.org/pdf/03.05.02.pdf>], acessado em 18/09/2017.

_____. **Lower Manhattan Development Corporation and Port Authority announce plans to link all five boroughs and Long Island during two unprecedented public meetings on the future of the World Trade Center Site and the creation of a Memorial**. Official Competition Press Releases. 2003a. Disponível em: [<http://www.wtcsitememorial.org/pdf/01.02.03.pdf>], acessado em 18/09/2017.

_____. **Lower Manhattan Development Corporation announces members of jury for International World Trade Center Site Memorial Competition**. Official Competition Press Releases. 2003b. Disponível em: [<http://www.wtcsitememorial.org/pdf/04.10.03.pdf>], acessado em 07/11/2017.

_____. **Lower Manhattan Development Corporation announces start of international competition to design World Trade Center Site Memorial**. Official Competition Press Releases. 2003c. Disponível em: [<http://www.wtcsitememorial.org/pdf/04.28.03.pdf>], acessado em 07/11/2017.

_____. **World Trade Center Site Memorial Competition GUIDELINES**. Competition Guidelines 2003d. Disponível em: [http://www.wtcsitememorial.org/pdf/LMDC_Guidelines_english.pdf], acessado em 14/11/2017.

_____. **World Trade Center Site Memorial Competition attracts registrants from all fifty states and over 70 nations**. Official Competition Press Releases. 2003e. Disponível em: [<http://www.wtcsitememorial.org/pdf/05.15.03.pdf>], acessado em 22/11/2017.

_____. **WTC Memorial Jury Statement for Winning Design**. 2004. Disponível em: [http://www.wtcsitememorial.org/about_jury_txt.html], acessado em 10/11/2017

LUECK, Thomas J. **Tribute for firefighters will have a global reach. (memorial for firemen who died in World Trade Center attack)**. New York Times, 31 de outubro. 2001, p. B1.

MACLEAN's. **Tragedy remembered: A sad ceremony marks the end of the WTC cleanup**. Maclean's, 10 de Junho. 2002, p. 42.

MONTANER, Josep Maria. MUXÍ, Zaida. **Os traumas urbanos: o apagamento da memória**. In: Arquitetura e Política – Ensaio para mundos alternativos. Editora Gustavo Gili, São Paulo, 2014, pág 159-169.

MOSSE, George L. **Two World Wars and the Myth of the War Experience**. In: Journal of Contemporary History, Vol.21, nº4 (Oct 1986), pág 491-513

_____. **Fallen Soldiers. Reshaping the memory of the World Wars**. Oxford University Press. New York. 1989.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história – suas origens, transformações e perspectivas**. 4ª ed, Martins Fontes, São Paulo .1998.

HANLON, James. NAUDET, Gédeon. NAUDET, Jules. **9/11. Paramount Pictures**. Los Angeles. 2002.

NEUMAN, William. **WTC JURY WANTED 'SECRET' MEMORIAL**. New York Post. 4 de Dezembro de 2003. Disponível em: [<https://nypost.com/2003/12/04/wtc-jury-wanted-secret-memorial/>] acessado em: 19/03/2018

NORA, Pierre. **Entre história e memória: a problemática dos lugares**. In: Revista Projeto História. São Paulo, v. 10, 1993, pág 7-28.

RIVERA, Erika. **O novo World Trade Center de Nova Iorque - A substituição de um ícone arquitetônico**. Dissertação de mestrado em Arquitetura, PROARQ-UFRJ. 2014.

SCHWARTZ, John. **David S. Berry, 43, a Financial Analyst Often Cited by the Press**. The New York Times, 21 de Setembro de 2001. Disponível em: [<http://www.nytimes.com/2001/09/21/business/>

david-s-berry-43-a-financial-analyst-often-cited-by-the-press.html], acessado em: 18/03/2018

SIMS, Lowery Stokes. **'I Was Really a Nerd': Lowery Stokes Sims on Her Life in Art at ArtTable's 2017 Benefit**. ARTNEWS. 27 de Abril de 2017. Disponível em: <http://www.artnews.com/2017/04/27/i-was-really-a-nerd-lowery-stokes-sims-at-arttables-2017-benefit/>] acessado em: 18/03/2018

SMITH, Dennis. **Memorials without a memory**. The New York Times. 26 de Novembro. 2003. Disponível em: [<http://www.nytimes.com/2003/11/26/opinion/memorials-without-a-memory.html>] acessado em 19/03/2018

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. **Territorios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002

_____. **Presentes y Futuros: La arquitectura en las ciudades**. *In*: Catálogo da exposição realizada no XIX Congreso da UIA. Barcelona: 1996.

_____. **Colonization, Violence, Resistance**. *In*: Anyway, Barcelona: 1994

STEINHAUER, Jennifer. **Families of 1993 victims feel pain, old and new**. New York Times, 19 de outubro. 2001, pág B8.

STURKEN, Marita. **The aesthetics of absence: Rebuilding Ground Zero**. *In*: American Ethnologist. Vol.31, Nº 3, pág 311-325. American Anthropological Association, University of California, Berkeley. August 2004

_____. **Memorializing Absence**. *In*: Understanding September 11, ed. Craig Calhoun. New York. Pág 374-384

TANOVIC. Sabina. **Confronting difficult memory through absence. Space in contemporary memorial architecture**. *In*: Journal of the LUCAS Graduate Conference, Issue 3. 2015, p. 48-65

TIMES, The New York. **Planning the 9/11 Memorial**. 11 de Abril de 2003. Disponível em: [<http://www.nytimes.com/2003/04/11/opinion/planning-the-9-11-memorial.html>] acessado em 20/03/2018.

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

_____. **The Architectural Uncanny**. The MIT Press, Cambridge, London,

England. 1992.

YOUNG, James E. **Memory and Counter-Memory. The End of the Monument in Germany.** *In*: Harvard Design Magazine, Nº 9. MIT Press. 1999

_____. **The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning.** New Haven: Yale University Press, 1993.

_____. **The Counter-Monument: Memory against itself in Germany Today.** *In*: Critical Inquiry, Vol. 18, Nº2. The University of Chicago Press. 1992, pág 267-296. Disponível em: [<http://www.jstor.org/stable/1343784>], acessado em 20/03/2015.

WOLFSON, Elizabeth. **The “Black Gash of Shame”—Revisiting the Vietnam Veterans Memorial Controversy.** *In*: Art 21 Magazine: The Culture Wars Redux. 2014

WYATT, Edward. **Victims to Be Honored Equally On 9/11 Memorial, Panel Says.** The New York Times. Nova York 11 de abril de 2003a. Disponível em: [<http://www.nytimes.com/2003/04/11/nyregion/victims-to-be-honored-equally-on-9-11-memorial-panel-says.html>], acessado em: 19/03/2018.

_____. **In 9/11 Design, Rules Are Set To Be Broken.** The New York Times. 29 de Abril de 2003b. Disponível em: [<http://www.nytimes.com/2003/04/29/nyregion/in-9-11-design-rules-are-set-to-be-broken.html>], acessado em 20/03/2018

_____. **THE NEW GROUND ZERO; There’s Nothing So Closed as an Open Competition.** The New York Times. 31 de Agosto de 2003c. Disponível em: [<http://www.nytimes.com/2003/08/31/arts/the-new-ground-zero-there-s-nothing-so-closed-as-an-open-competition.html>], acessado em 20/03/2018.

ZONNO, Fabíola. **ENTRE A ESTÉTICA E A POLÍTICA: ESTRATÉGIAS DE “CULTURA DA MEMÓRIA” NOS PROJETOS DO MEMORIAL E DO MUSEU DO ONZE DE SETEMBRO EM NOVA IORQUE.** *In*: Anais do Encontro Internacional Arquimemória - Sobre preservação do patrimônio edificado. Salvador, 2017.

Anexos



Anexo I - Memory Foundations: Declaração de Daniel Libeskind para o World Trade Center Memorial Site Plan

Eu cheguei de navio a Nova Iorque enquanto adolescente, um imigrante, e como milhões antes de mim, a primeira coisa que vi foi a Estátua da Liberdade e o incrível *skyline* de Manhattan. Eu jamais esqueci aquela imagem ou o que ela representa. É disso que se trata esse projeto.

Quando comecei este projeto, os nova-iorquinos estavam divididos entre manter o sítio do World Trade Center vazio ou preenchê-lo completamente e construir sobre ele. Eu meditei por muitos dias a respeito dessa dicotomia aparentemente impossível. Reconhecer as mortes terríveis que ocorreram neste local, ao mesmo tempo que olhar para o futuro com esperança, pareciam dois momentos que não poderiam ser unidos. Eu busquei uma solução que trouxesse estes pontos de vista aparentemente contraditórios a uma inesperada união. Então, eu fui ao local para ver o terreno, estar sobre ele, ver pessoas andando ao seu redor, sentir seu poder e escutar suas vozes. E foi isso o que ouvi, senti e vi.

A grande parede de contenção é o elemento mais dramático que sobreviveu ao atentado, uma maravilha da engenharia construída sobre a fundação rochosa e projetada para segurar o rio Hudson. As fundações suportaram o trauma inimaginável da destruição e se mantêm tão eloquentes quanto a própria Constituição, afirmando a durabilidade da Democracia e o valor de cada indivíduo.

Temos que adentrar neste terreno enquanto criamos um espaço silencioso, meditativo e espiritual. Precisamos descer alguns degraus até o local do Memorial, passando pelo muro de contenção, uma procissão com deliberação. O site do Memorial permanece protegido das atividades dinâmicas de um novo bairro revitalizado.

A fundação, no entanto, não apenas conta a história da tragédia, mas também revela as dimensões da vida. Os trens PATH continuam a cruzar esse solo agora, como antes, conectando o passado ao futuro. Nós precisamos, é claro, de um Museu no epicentro do Marco Zero, um museu sobre o evento, sobre memória e esperança. O museu se torna uma das entradas ao Marco Zero, sempre acessível, guiando-nos para um espaço de reflexão e meditação abaixo, o espaço do Memorial de fato. O Memorial será o resultado de uma competição internacional.

Aqueles que se foram tornaram-se heróis. Para comemorar estas vidas perdidas, eu criei duas grandes áreas públicas, o *Park of Heroes* e a *Wedge of Light*. Todo ano em 11 de setembro entre as 8:46, quando o primeiro avião bateu e as 10:30, quando a segunda torre desabou, o sol brilhará sem sombra, em um perpétuo tributo ao altruísmo e coragem.

Todos nós viemos ver o local, mais de 4 milhões de nós, andando por ele, espiando através da parede de construção, tentando compreender a vastidão da tragédia. Então projetei duas rampas, uma vindo de *Liberty Street* e *West Street* e passando ao longo da grande parede de contenção e uma vindo de *Greenwich Street*, atrás da cascata em direção da porção sul do terreno.

A emocionante arquitetura da na estação de trem do Baixo Manhattan – com um saguão conectando os trens PATH, os metrô conectados, hotéis, um centro de artes cênicas, torres corporativas, shoppings subterrâneos, lojas ao nível da rua, restaurantes, cafés – cria uma densa e estimulante afirmação de Nova Iorque.

O céu será novamente a casa da uma torre de 541 metros de altura, uma torre de antena com jardins. Por que jardins? Porque jardins são uma constante afirmação de vida. Um arranha-céu de 541 metros se ergue acima de seus antecessores reafirmando a preeminência da liberdade e beleza, restaurando à cidade seu pico espiritual, criando um edifício que fala de nossa vitalidade em face ao perigo, e de nosso otimismo após uma tragédia. Vida Vitoriosa.

Daniel Libeskind.

Anexo II - Reflecting Absence

Este memorial propõe um espaço que ressoa com os sentimentos de perda e ausência que foram gerados pela destruição do World Trade Center e a perda de milhares de vidas em 11 de setembro de 2001 e 26 de fevereiro de 1993. Está localizado em um campo de árvores que são interrompidas por dois grandes vazios contendo piscinas rebaixadas. As piscinas e as rampas que as cercam englobam as “footprints” das torres gêmeas. Uma cascata de água que descreve o perímetro de cada quadrado alimenta as piscinas com um fluxo contínuo. São grandes vazios, lembretes abertos e visíveis da ausência.

A superfície da praça do memorial é pontuada pelos ritmos lineares de fileiras de árvores decíduas, formando aglomerados informais, clareiras e bosques. Essa superfície consiste de uma composição de pavimentos de pedra, canteiros e arbustos. Através de seu ciclo anual de renascimento, o parque vivo estende e aprofunda a experiência do memorial.

Margeando cada reservatório há um par de rampas que guia para os espaços de memória abaixo. Ao descer até o memorial, os visitantes são privados dos sons e vistas da cidade e imersos em uma calma escuridão. Conforme avançam, o som da água caindo aumenta, e mais luz é filtrada por trás. Ao fim de sua descida, encontram-se atrás de uma fina cortina de água, fitando um reservatório enorme. Uma fita contínua de nomes envolve este reservatório. A enormidade desse espaço e a quantidade de nomes que formam essa fita sem fim ressaltam a vastidão da destruição. Ao ficar na borda da água, observando um reservatório de água que flui para um abismo, um visitante pode sentir que o que está além da cortina de água e da fita de nomes é inacessível.

Os nomes dos que pereceram não serão dispostos em uma ordem específica ao redor dos reservatórios. Após considerar com cuidado diversos arranjos, descobri que qualquer organização que tenta impor significado através da adjacência física vai ser causa de sofrimento e angústia às pessoas que possam ser excluídas por esse processo, aumentando o sentimento de perda que elas já sentem.

A brutalidade aleatória dos ataques se reflete na disposição dos nomes, e não foi feita nenhuma tentativa de impor ordem a este sofrimento. Os sacrifícios altruístas das equipes de resgate podem ser reconhecidos pelas insígnias de suas corporações ao lado de seus nomes. Visitantes, incluindo familiares e amigos dos falecidos, seriam guiados pela equipe do local ou por um folheto impresso até o local específico de cada nome. Para aquele cujos familiares nunca foram fisicamente identificados, a posição do nome marca um local só seu.

Entre os reservatórios há uma breve passagem que os conecta neste nível mais baixo. Uma única alcova posicionada ao longo desse caminho, contendo um pequeno altar onde visitantes podem acender uma vela ou deixar artefatos em memória de seus entes queridos. Do outro lado, em uma pequena câmara, visitantes podem fazer uma pausa e contemplar. Este espaço permite encontros, reflexão tranquila e serviços fúnebres.

Ao longo da margem oeste do terreno, uma profunda fissura expõe a parede de contenção do nível da praça até a fundação e provê acesso por uma escadaria. Ao descer ao lado de sua superfície danificada, visitantes podem testemunhar o tamanho massivo das fundações originais. A entrada do *Interpretive Center* se localiza junto à fundação. Aqui os visitantes poderiam ver diversos artefatos das torres gêmeas preservados: vigas de aço retorcidas, um caminhão de bombeiro esmagado e objetos pessoais. O *Interpretive Center* subterrâneo conteria áreas de exibição e também auditórios e uma biblioteca de pesquisa.

Em contraste com à função pública do *Interpretive Center* subterrâneo está a natureza altamente privada da sala para vítimas não identificadas. Está situada na fundação, na projeção da torre norte. Uma grande abertura na cobertura conecta este espaço ao céu acima, e o som da água protege o espaço da cidade. Familiares podem se reunir aqui para momentos de contemplação privada. É um espaço pessoal para a lembrança.

A praça memorial é projetada para ser um espaço de mediação; pertence tanto à cidade quanto ao memorial. Localizada ao nível da rua para permitir sua integração ao tecido da cidade, a praça encoraja o uso desse espaço por nova-iorquinos diariamente. O memorial não será isolado do resto da cidade; ele será uma parte viva dela.

Michael Arad e Peter Walker

Anexo III - Pronunciamento do Júri sobre o Projeto Vencedor do Memorial ao WTC

Começamos reconhecendo que a memória pertence primeiramente ao indivíduo: a lembrança única e pessoal de uma pessoa amada, de vidas compartilhadas, de tristeza e saudade impronunciáveis. Ao mesmo tempo, precisamos reconhecer o quanto a o processo de evolução da memória também pertence a famílias e vizinhanças, comunidades e cidades, até nações inteiras. Como reunir as memórias distintas de indivíduos e comunidades em um único espaço, com todas suas diferentes texturas e significados, e dar a elas uma forma material tem sido o grande desafio de qualquer espaço de memória. Como celebrar no Marco Zero as incontáveis memórias acumuladas dos ataques de 26 de fevereiro de 1993 e 11 de setembro de 2001, tragédias compartilhadas por incontáveis indivíduos e comunidades aqui e no exterior, se mostrou um desafio inspirador e uma lição de humildade a milhares de projetistas do mundo todo – e para nós, os 13 jurados encarregados de encontrar um único projeto de memorial apenas dois anos após os ataques.

Nosso objetivo memorial, em toda sua complexidade e riqueza, foi claro desde o princípio: lembrar e honrar aqueles que morreram, reconhecer a resiliência daqueles que sobreviveram, a coragem das equipes de resgate que arriscaram suas vidas para salvar as vidas de outros e a inaceitável quantidade que morreu tentando – assim como a compaixão de todos aqueles que prestaram suporte às vítimas das famílias nos momentos mais sombrios. As famílias e os conselhos consultivos também demandaram que prestássemos especial atenção à necessidade de o memorial reconhecer as vítimas e aqueles que tentaram salvá-las, deixar livres as “footprints”, e prover acesso à fundação no Marco Zero. Além de atender às necessidades do programa, tivemos que enfrentar a dura realidade de reintegrar ao tecido da cidade um local que fora violentamente arrancado. Como fazer tudo isso em um único, magnífico memorial foi um grande desafio, de fato.

Como está bastante claro para todos, nós levamos o tempo que precisávamos para tomar nossa decisão final entre as 5201 submissões de 63 países diferentes. De todos esses projetos submetidos, achamos que *Reflecting Absence* de Michael Arad, em parceria com o arquiteto paisagista Peter Walker, preenche de maneira mais eloquente a assustadora – mas absolutamente necessária – quantidade de demandas deste memorial. Em sua poderosa, mas simples articulação das “footprints” das Torres Gêmeas, *Reflecting Absence* transformou os vazios deixados pela destruição nos símbolos primários de nossa perda. Ao permitir que a ausência falasse por si, os projetistas tornaram esses vazios a força do memorial. Em seu núcleo, esse memorial está ancorado profundamente nos próprios eventos que celebra – conectando-nos à destruição das torres e, mais importante, à todas as vidas perdidas naquele dia.

Em nossa descida ao nível abaixo da rua, adentrando o perímetro deixado pelas torres perdidas, percebemos que a ausência se torna palpável à vista e ao som de finas cortinas de água caindo em espelhos d’água, cada uma com um vazio mais profundo em seu centro. Podemos ver o céu, agora precisamente delineado pelo perímetro dos vazios, através

desse véu de água. Na fundação da torre norte, entes queridos poderão prantear com privacidade, em uma câmara com um grande recipiente de pedra contem os restos mortais de vítimas não identificadas que descansará na base do vazio, diretamente abaixo de uma abertura para o céu acima.

Enquanto as "footprints" seguem vazias, o desenho da praça que as cerca evoluiu para incluir lindos bosques arborizados, afirmações tradicionais de vida e renascimento. Essas árvores, como a própria memória, demandam o cuidado e carinho daqueles que as visitam e cuidam. Elas lembram a vida com formas vivas, e servem como representações vivas da destruição e renovação da vida em seus próprios ciclos anuais. O resultado é um memorial que expressa tanto a incalculável perda como a capacidade de regeneração da vida. Esse memorial não só atinge de modo criativo a demanda de preservar as projeções das torres, reconhece vítimas individuais, e prover acesso à fundação, como também reconecta o local ao tecido urbano de sua comunidade de maneira orgânica. Como o júri reconhece esse memorial como o processo que começou com as primeiras vigílias à luz de velas, os cartazes de entes queridos desaparecidos, e da colocação de flores ao redor da cidade, e continuou pelas operações de resgate e limpeza, e continua ainda através da competição do memorial, nós não vemos nossa seleção de um vencedor como o fim do memorial. Na verdade, vemos nossa escolha como mais uma etapa da memória. Reflecting Absence evolui por meses de conversas entre o júri e seus criadores. Por isso o júri está certo de que quaisquer problemas que esse memorial precise enfrentar no futuro (como artefatos e a narrativa daquele dia) se tornarão parte do *Interpretive Center* planejado nesse espaço de memória. Nessa linha, recomendamos que a Comissão de Arte da Cidade de Nova York aconselhe a *Memorial Foundation* sobre como proteger a integridade do projeto. Recomendamos também que sejam tomadas providências para acomodar a demonstração anual de *Tribute in Light*.

Em nome de todos os jurados, damos nossas mais sinceras congratulações a Michael Arad e Peter Walker em sua bela e convidativa proposta vencedora. Também gostaríamos de agradecer à liderança do LMDC, ao governador, ao prefeito, e ao público por nos garantir completa autoridade e autonomia para tomar esta difícil, mas crucialmente importante decisão. Que este seja um lugar onde todos nós nos unamos em recordação de geração a geração.

Anexo IV - World Trade Center Site Memorial Competition - Guidelines

 **LMDC**
Lower Manhattan
Development Corporation

WORLD
TRADE CENTER
SITE **MEMORIAL COMPETITION**

GUIDELINES

Remember and honor the thousands of innocent men, women, and children murdered by terrorists in the horrific attacks of February 26, 1993 and September 11, 2001.

Deadline for Registration: May 29, 2003
Deadline for Submission: June 30, 2003

Remember

INVITATION TO COMPETE

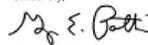
Dear Competitors,

On behalf of all New Yorkers, we welcome your participation in the World Trade Center Site Memorial Competition. This is the most significant public memorial project in our City's recent history, and we are depending on the creative community for your vision and insight.

Memorials serve so many essential functions: they give us a context for remembering the past, engaging the present, and reflecting on the future. We are seeking to honor the lives lost in the attacks of 9/11 on New York City – and on Washington, DC and the flight that ended in Shanksville, PA – as well as during the attack on the World Trade Center on February 26, 1993. We also need to commemorate the resilience as well as the grieving of survivors, co-workers, neighbors, and citizens profoundly affected. The values of liberty and democracy transcend geography and nationality, and they must be given physical expression as we reimagine Lower Manhattan.

By taking part in this competition, you have already helped to heal our City and demonstrate once again, New York does not stand alone.

Sincerely,



George E. Pataki
Governor
State of New York



Michael R. Bloomberg
Mayor
City of New York

LETTER FROM THE LMDC CHAIRMAN

Dear Competitors:

On behalf of the Lower Manhattan Development Corporation, I wish to extend my heartfelt appreciation and encouragement to the hundreds of people around the world who will take part in this competition. It is difficult to imagine a more important endeavor to which you could apply your creative talents.

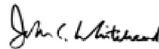
The World Trade Center Site Memorial will ensure that future generations never forget the thousands of people killed on September 11th – in New York, in Shanksville, Pennsylvania and at the Pentagon in Virginia – as well as the six people killed during the first World Trade Center attack on February 26, 1993.

The memorial will not only recall life, it will reaffirm life itself. The heroism displayed on September 11th revealed the bright light of humanity even in our darkest hour. The global outpouring of support in the days after showed that freedom is not an American idea, it is a universal ideal.

I would like to acknowledge the contributions of the numerous individuals and organizations whose dedication and hard work have laid the broad foundation for the competition you are entering. We are especially appreciative of the leadership of Governor George E. Pataki and Mayor Michael R. Bloomberg, under whose guidance we have been able to achieve remarkable progress in the recovery effort, the cleanup of the site, and in the selection of a site plan. The LMDC has numerous partners who work tirelessly to rebuild Lower Manhattan, particularly the Port Authority of New York and New Jersey, the State of New York, the City of New York, and the U.S. Department of Housing and Urban Development.

We are deeply indebted to the members of the Memorial Working Group of the LMDC Board, including Deborah Wright, Tom Johnson, and Lewis Eisenberg, whose stewardship has brought this competition to fruition. The guidelines you are about to review evolved out of months of careful deliberation among citizen volunteers who served on the Memorial Mission Statement Drafting Committee and the Memorial Program Drafting Committee. Their work helped articulate the meaning of this competition and the ideas and elements the memorial must embody. Lastly, we are grateful to the family members of victims of the attacks who, despite their profound loss, have contributed so much to our process.

In closing, I wish you the best of luck. Thank you for applying your talent to help our City reflect on loss, and celebrate life.



John C. Whitehead
Chairman
Lower Manhattan Development Corporation

LETTER FROM LMDC PRESIDENT

Dear Competitors:

As you begin to envision your design for a World Trade Center Site Memorial, please allow a moment to reflect upon the nature of its location.

The World Trade Center complex was declared, upon its completion 30 years ago, a "living symbol of man's dedication to world peace" through world commerce. Built in the heart of Lower Manhattan, the World Trade Center embodied and reflected the culture and vitality of its surroundings.

From nearby Federal Hall, where George Washington was sworn in as the first President of the United States and the Bill of Rights was conceived; to the Brooklyn Bridge, completed in 1883 as the world's largest suspension bridge; to South Street Seaport, where ships from around the globe once docked with precious cargo, the finest expressions of democracy, ingenuity, and international exchange emerged from the area's citizens and visitors.

Today, a multitude of thriving local communities nurture the history of Lower Manhattan and provide the foundation for its future. Residents, artists, business owners, school children, commuters, tourists, financiers, all sustain downtown's diversity and add to its rich potential.

The events of September 11, 2001 and February 26, 1993 affected individuals and families around the world. In your design, remember all those who were lost, but celebrate the values that endure, drawing inspiration from its setting in the cradle of American democracy.

I wish you the best of luck.

Sincerely,



Kevin M. Rampe
Interim President
Lower Manhattan Development Corporation

TABLE OF CONTENTS

INVITATION TO COMPETE	5	MEMORIAL MISSION STATEMENT AND PROGRAM	18
LETTER FROM THE CHAIRMAN		5.1 The Mission Statement	18
LETTER FROM LMDC PRESIDENT		5.2 Program Guiding Principles	19
TABLE OF CONTENTS		5.3 Program Elements	19
1 OVERVIEW	1	5.4 Additional Program Considerations	19
2 HISTORY AND BACKGROUND INFORMATION	1	6 SCHEDULE AND DEADLINES	20
2.1 Historical Events	1	7 COMPETITION RULES AND REQUIREMENTS	21
2.2 Competition Sponsor: About LMDC	2	8 HOW TO ENTER	24
3 HISTORY, LOCATION AND PLANNING OF		9 TERMS AND CONDITIONS	25
WORLD TRADE CENTER SITE	3	9.1 Packaging, Delivery and Condition of the Submission	25
3.1 History and Location	3	9.2 Examination for Eligibility of Submissions	25
Map of Lower Manhattan	4	9.3 Ownership of the Submissions	25
3.2 History of World Trade Center Site	5	9.4 Return of Submissions	25
3.3 Recent Developments and Current Conditions	5	10 STAGE II	26
World Trade Center Site before September 11, 2001	6	11 THE JURY	26
World Trade Center Site Plan, Ground Level	7	11.1 Names and Backgrounds	26
Libeskind Skyline View	8	11.2 Jury Authority and Responsibilities	27
4 MEMORIAL SITE	9	11.3 Criteria for Judging	27
4.1 Memorial Site Definition	9	12 QUESTIONS AND ANSWERS	27
4.2 Access and Circulation	9	12.1 Procedures for Submitting Questions	27
4.3 Climate	10	and Accessing Answers	27
4.4 Competition Boundaries	10	12.2 Frequently Asked Questions	27
4.5 Statement from Daniel Libeskind for WTC Site Plan	10	ACKNOWLEDGMENTS	28
4.6 Memorial Site Drawings	11	DISCLAIMER AND PRIVACY POLICY	30
Memorial Site Boundaries Plan	12	REGISTRATION FORM	33
Memorial Site Boundaries—Section A-A	13		
Memorial Site Boundaries—Section B-B	14		
Site View from Northeast	15		
Site View from Northwest	16		
Site View from Southwest	17		

1 OVERVIEW

The Lower Manhattan Development Corporation (LMDC) is administering the World Trade Center Site Memorial Competition (Competition). Through this competition, LMDC will select a design for a single memorial (Memorial) that will remember and honor all loss of life on September 11, 2001, and February 26, 1993 and the contributions of all without establishing any hierarchies. Design concepts must be consistent with the Memorial Mission Statement and Memorial Program developed by committees convened by the LMDC that included family members, residents, survivors, first responders, arts and architecture professionals and community leaders. These committees premised their work on an initial memorial mission statement and program developed by the LMDC Families Advisory Council. Both documents were subject to extensive public comment and were subsequently revised based on such comment.

This is an open international competition that will be conducted in two stages. The first stage (Stage I) requires the submission of design concepts on a single presentation board. Members of the memorial competition jury (Jury) will evaluate the submissions. Stage I evaluations will be anonymous. At the end of Stage I, approximately five finalists will be selected to proceed to a second stage (Stage II) during which the finalists will further develop their design concepts. The jury will then reconvene to review the revised designs, and select a finalist to be announced in the fall of 2003.

Registration forms and guidelines for the competition are available on www.wtcsitememorial.org or by faxed request to 1-800-717-5699. If you are requesting a printed version by fax, you must include a mailing address to which all forms and printed materials may be sent. All forms, images and information contained on the website are identical in content to printed materials.

The following guidelines for the competition include details of the memorial mission statement and program, instructions for registration and submission, presentation requirements and recommendations, and other essential information for competitors.

A brief description of the guidelines is available 24 hours a day at 1-800-696-0081. This number will not accept messages.

2 HISTORY AND BACKGROUND INFORMATION

2.1 HISTORICAL EVENTS

The seven-building World Trade Center complex was developed and constructed by the Port Authority of New York and New Jersey between 1962 and 1973. The Twin Towers, rising 110 stories high and 1,368 and 1,362 feet tall, were the two tallest buildings in the world at the time of their completion.

On February 26, 1993, at 12:18 p.m., a terrorist truck bomb exploded on the B-2 level of the World Trade Center, killing six people and injuring thousands. The bomb created a five-story crater underground and caused severe damage to the complex, including emergency communications, electricity and water systems. The formal return of office tenants to the complex began three weeks after the attack.

On September 11, 2001 two passenger airplanes traveling from Boston to Los Angeles were hijacked and redirected to New York City. One airplane was flown into the 80th floor of the north tower of the World Trade Center at 8:46 a.m. The second airplane was flown into the 78th through the 84th floors of the south tower at 9:03 a.m. The attacks caused massive explosions that showered burning debris over surrounding buildings and the streets below and ignited fires within the towers themselves. The south tower of the World Trade Center collapsed at 9:59 a.m. and the north tower collapsed at 10:30 a.m.

A third airplane traveling from Washington to Los Angeles was hijacked and flown into the southwestern "wedge" of the Pentagon, headquarters of the United States Department of Defense, at 9:38 a.m. A fourth airplane traveling from Newark to San Francisco was hijacked and, after turning east from its westerly course across Pennsylvania and Ohio, crashed in rural Somerset County, Pennsylvania at 10:03 a.m. A group of passengers and flight attendants fought back against the plane's hijackers, precipitating its crash but likely saving numerous lives at an unknown target.

The planes were hijacked by members of al Qaeda, an international terrorist organization. Al Qaeda has also been linked to the 1993 bombing of the World Trade Center, the bombings of the US embassies in Kenya and Tanzania, and the attack on the USS Cole in Yemen.

The entire story of September 11, 2001 is yet to be told. The brave men and women of the New York City Fire Department, the New York City Police Department, the Port Authority Police Department, and the many other unsung heroes whose deeds we may never know, will not be forgotten. New York is indebted to countless construction and steel workers, emergency medical services personnel, recovery technicians, engineers, psychologists, relief organizations, the New York City Medical Examiner's office, and thousands of volunteers who worked around the clock to ease suffering and bring home the lost.

The following is a summary of facts, as they are known today:

- o 7 buildings destroyed at the World Trade Center site including two 110 story towers;
- o 13.4 million square feet in 6 buildings destroyed;
- o 21.1 million square feet in 23 buildings damaged;
- o 1.8 million tons of debris were removed in less than ten months;
- o 40 people aboard the airplane that crashed in Shanksville, PA were murdered;
- o 184 military personnel and civilians were murdered at the Pentagon;
- o 2,792 people were murdered in the World Trade Center and its vicinity (number of victims confirmed by New York City Medical Examiner's office as of April 18, 2003); and
- o People from 92 countries around the world were murdered at all of these locations.

In total, 3,016 men, women and children were murdered September 11, 2001 and six people were murdered in the bombing of the World Trade Center on February 26, 1993.

2.2 COMPETITION SPONSOR: ABOUT LMDC

The Lower Manhattan Development Corporation was created in the aftermath of the September 11, 2001 attacks by Governor George E. Pataki and then-Mayor Rudolph W. Giuliani to help plan and coordinate the rebuilding and revitalization of Lower Manhattan, defined as the geographic area of Manhattan south of Houston Street. The LMDC is a joint State-City corporation governed by a 16-member Board of Directors, half appointed by the Governor of New York State and half by the Mayor of New York City. LMDC is funded by \$2.78 billion in grants from the United States Department of Housing and Urban Development.

2

3 HISTORY, LOCATION AND PLANNING OF WORLD TRADE CENTER SITE

3.1 HISTORY AND LOCATION

The World Trade Center site sits in the heart of Lower Manhattan, the birthplace of New York City and the cradle of American democracy. Manhattan has a history marked by change and innovation. In the 17th century, the Dutch colony of New Amsterdam flourished into a modern community boasting cobblestone streets and a protective wood wall along what is now Wall Street.

The English took control in 1664 and the young city was renamed New York, with its northern boundary just beyond Chambers Street. From 1785 to 1790, following the American Revolution, New York became the capital of the United States. On the site where Federal Hall now stands, George Washington was sworn in as the first President of the United States. In 1792, the nation's first stock exchange opened a few steps away. The Brooklyn Bridge was completed in 1883 and the Statue of Liberty was dedicated three years later in 1886. In 1892, Ellis Island opened as a gateway to the United States for immigrants from around the world.

In the early 1900s, modern skyscraper technology began to transform the Lower Manhattan skyline. The Woolworth building, constructed in 1913, was, at the time of its construction, the world's tallest building at 792 feet. Meanwhile, Wall Street financial firms cemented their distinction as world leaders, further accelerating the need for office space in Lower Manhattan. The skyscraper boom continued with the opening of the 60-story Chase Manhattan Bank headquarters in 1961, which helped maintain Lower Manhattan as a center of financial services and related industries. The skyward advance in Lower Manhattan culminated in the 1970's with the completion of the World Trade Center by the Port Authority of New York and New Jersey. Over the past 25 years, Lower Manhattan has been transformed into a mixed-use area with the development of new residential buildings and the conversion of commercial office space into residential apartments. By the year 2000, Lower Manhattan was Manhattan's fastest growing residential neighborhood. Lower Manhattan is also home to several cultural destinations including museums and major tourist attractions.

LMDC is charged with ensuring that Lower Manhattan recovers from the attacks and emerges as a strong and vibrant 24-hour community. The centerpiece of LMDC's efforts is the creation of a permanent memorial honoring those lost, while affirming the democratic values that came under attack on September 11, 2001 and February 26, 1993.

LMDC works in cooperation with its partners in the public and private sectors to coordinate long-term planning for the World Trade Center site and surrounding communities, while pursuing short-term initiatives to improve the quality of life in Lower Manhattan during the revitalization effort. LMDC is committed to an open, inclusive, and transparent planning process in which the public has a central role in shaping the future of Lower Manhattan. Nine Advisory Councils representing a broad spectrum of groups affected by the World Trade Center attacks, including victims' families, business owners, and downtown residents, regularly consult with the LMDC on issues of concern to their respective constituencies. LMDC also conducts public hearings, participates in Community Board meetings, and continuously meets with community groups, civic organizations, and public officials.

For more information regarding the area, go to www.lowermanhattan.info. Lower Manhattan and the World Trade Center site are serviced by a variety of transportation systems, including 15 Metropolitan Transportation Authority (MTA) subway lines, Port Authority Trans Hudson (PATH) trains from New Jersey and ferry service across the East River and the Hudson River. Plans for improving and expanding these transportation systems are currently under development.

3



1. MAP OF LOWER MANHATTAN

4

3.2 HISTORY OF THE WORLD TRADE CENTER SITE

The World Trade Center site was developed and constructed by the Port Authority of New York and New Jersey, a bi-state public authority created by interstate compact. Six buildings occupied the 16-acre site. By far the most prominent were 1 WTC and 2 WTC, the north and south towers. At 1,368 and 1,362 feet tall, respectively, and 110 stories each, the Twin Towers were, at the time of their completion in 1971 and 1973, the two tallest buildings in the world. The buildings, designed by architect Minoru Yamasaki, were known around the world and marked the skyline of Lower Manhattan for close to thirty years. The soil and rock excavated from the site helped create the land upon which the residential community of Battery Park City was built.

3.3 RECENT DEVELOPMENTS AND CURRENT CONDITIONS

Lower Manhattan's resurgence in the aftermath of September 11, 2001 is well underway. Downtown communities continue to evolve as additional residential, cultural and commercial space is developed and supported. Lower Manhattan, already the third largest commercial business district in the United States, continues to provide a mix of commercial office buildings, a growing residential community, and academic, cultural and civic institutions.

The World Trade Center site has been cleared of all debris. The retaining walls surrounding the memorial site, or "slurry" walls, are visible and there is ongoing reconstruction of the temporary PATH train station slated for completion in December of 2003. Several other construction and development activities are also underway, including reconstruction of the 7 World Trade Center building directly north of the site.

Although competitors may visit the perimeter of the site, LMDC cannot provide tours or access to the interior of the site.

Plans for rebuilding the World Trade Center site have been under consideration since September 11, 2001. Nine site designs were formally presented to the public on December 18, 2002, and subject to widespread public comment. All designs commissioned by the LMDC provided a site and context for a World Trade Center site memorial.

On February 27, 2003, the LMDC announced the selection of the design proposed by Studio Daniel Libeskind. The Studio Daniel Libeskind plan provides the context and space for the memorial competition as described in the next section.

Visit the LMDC website at www.renewnyc.com for additional information about the World Trade Center site plan.



2. WORLD TRADE CENTER SITE BEFORE SEPTEMBER 11, 2001

PHOTO CREDIT: JULIAN OLIVAS



3. WORLD TRADE CENTER SITE PLAN GROUND LEVEL

10' 50' 100' 200' 300'



WORLD TRADE CENTER SITE MEMORIAL COMPETITION

WORLD TRADE CENTER SITE MEMORIAL COMPETITION

4. STATUE OF LIBERTY, STUDIO DANIEL LIBESKIND SKYLINE VIEW

8

4 MEMORIAL SITE

4.1 MEMORIAL SITE DEFINITION

This competition seeks to elicit the most creative and exceptional designs for the memorial at the World Trade Center site. The memorial site is part of the larger site plan for the future rebuilding of the World Trade Center site. [See Illustration #5] Of the approximately 16 acres designated for reconstruction, the memorial and cultural complex occupies an area of 6.5 acres that includes the 4.7-acre memorial site, a museum and other cultural buildings. The memorial and cultural complex is bounded by the West Street 8-lane highway to the west, an extension of Fulton Street to the north, a restored Greenwich Street to the east, and a new, east-west oriented Liberty Street Park to the south. The cultural buildings form a protective shield and a buffer zone for the memorial site along Fulton Street and Greenwich Street.

- o The memorial site itself is an area of approximately 4.7 acres that is recessed 30 feet below street level. The site includes the two approximately 200 by 200 feet areas known as "footprints," where the original World Trade Center Towers were located.
- o There is a glazed wall defining the northern edge of the north tower footprint. This glazed wall provides natural light for the adjacent, below grade pedestrian concourse.
- o On the southern side of the site there is a new concrete wall forming the edge of the memorial site at Liberty Street.
- o At the western perimeter of the memorial site is an area adjacent to the slurry wall going all the way down to bedrock, approximately 70 feet below street level. It extends approximately 260 feet south from the northwest corner of the site and has a width of approximately 24 feet. It provides an opportunity for visitors to experience the full depth of the site and allows views of the slurry wall's full height.
- o The museum and cultural buildings framing the site, including the façades and all architectural elements, are not included as part of the competition.

The western edge of the site, below grade, is defined by the exposed slurry wall, the only surviving structure from the original World Trade Center. It is fundamental to Studio Daniel Libeskind's design that the slurry wall remains prominent and visible. This wall will be stabilized

by steel structures and protected by a climatized glazed plane.

The north wing of the cultural building complex spans over the North Tower footprint and provides a visual frame from Fulton Street. The eastern wing cantilevers over the southern footprint and, together with a waterfall, provides a definition of the South Tower footprint. [See Illustrations # 6 and 7: Sections] Areas under these building portions are part of the memorial site and are shown as dashed lines on the site plan and on the sections. Between the two wings and at their center is September 11 Place plaza, overlooking the memorial site and giving central access to the memorial and the museum. The museum is housed in a suspended building floating over September 11 Place plaza. Included in these guidelines are drawings and images illustrating the site plan designed by Studio Daniel Libeskind for your reference and use, along with other information about the site and its environment.

4.2 ACCESS AND CIRCULATION

It is estimated that the number of visitors to the memorial site will be 5 million annually, with an estimated 8,000 - 50,000 visitors daily. Memorial designs may accommodate opportunities for ceremonies and celebration.

Currently, access to and movement around the site is restricted by construction equipment. Future pedestrian and vehicular access and movement around the site is illustrated and described in detail in the Studio Daniel Libeskind site plan for the World Trade Center site. In general, however, future primary east-west pedestrian movement through the site to the memorial will be on Fulton Street. Starting on the east side at the South Street Seaport and moving west, Fulton Street will connect: (a) the planned MTA subway Transit Center hub at Broadway and further west; (b) the Wedge of Light Plaza and the PATH station at Church Street; and (c) the September 11th Place plaza, one of the four points of access to the memorial site itself. Fulton Street continues west past the World Trade Center site to the World Financial Center Winter Garden, and finally the Hudson River waterfront and the ferry terminal. Pedestrians will also arrive using the remapped Greenwich Street running north-south, as well as the entry ramps on Liberty and Fulton streets.

9

There are four access points to the memorial site:

- o First, the main access from September 11th Place plaza;
- o Second, a ramp from the corner of Liberty Street and West Street;
- o Third, a ramp at Greenwich Street; and
- o Finally, a staircase and elevators at the intersection of Fulton and West Street, giving access to the memorial site and the area at bedrock.

4.3 CLIMATE

New York City is in a temperate region. Summers are often hot and humid. Winters may be harsh with freezing temperatures, snowfall, and northwest winds off the Hudson River located three blocks from the World Trade Center site. Competitors should consider this wide range of climates when creating their designs.

4.4 COMPETITION BOUNDARIES

Competitors may locate or integrate the memorial anywhere within the memorial site limits and boundaries as shown in Illustrations #5, #6, and #7. The memorial site limit is indicated by a blue line on the site plan and sections and labeled as "site boundary." (This appears as a heavy black line when printed in Black and White.)

Competitors may, within the boundaries illustrated, create a memorial of any type, shape, height or concept. Designs should consider the neighborhood context, including the connectivity of the surrounding residential and business communities. All designs should be sensitive to the spirit and vision of Studio Daniel Libeskind's master plan for the entire site.

Design Concepts that propose to exceed the illustrated memorial site boundaries may be considered by the jury if, in collaboration with the LMDC, they are deemed feasible and consistent with site plan objectives.

The memorial site ground plane is a concrete deck located approximately 30 feet below street level and approximately 40 feet above bedrock.

Memorial designs should not extend below this plane except at the northwest corner of the memorial site where the exposed slurry wall extends down to the bedrock as shown in Illustration #6. Any landscaping and soil must extend up from this memorial plane.

10

Access points, escalators, and ramps are indicated on the attached site plans as excluded from the memorial competition, even though they are located within the memorial site boundary. The exposed slurry wall, the waterfall and the walls of the cultural buildings are also excluded from the memorial competition.

Areas located within dotted lines indicating that there may be buildings bridging those areas, or cantilevered out over those areas, may be used to the limits specified on the section/elevation drawings included in these guidelines.

4.5 MEMORY FOUNDATIONS: Statement from Daniel Libeskind for World Trade Center Site Plan

I arrived by ship to New York as a teenager, an immigrant, and like millions of others before me, my first sight was the Statue of Liberty and the amazing skyline of Manhattan. I have never forgotten that sight or what it stands for. This is what this project is all about.

When I first began this project, New Yorkers were divided as to whether to keep the site of the World Trade Center empty or to fill the site completely and build upon it. I meditated many days on this seemingly impossible dichotomy. To acknowledge the terrible deaths which occurred on this site, while looking to the future with hope, seemed like two moments which could not be joined. I sought to find a solution which would bring these seemingly contradictory viewpoints into an unexpected unity. So, I went to look at the site, to stand within it, to see people walking around it, to feel its power and to listen to its voices. And this is what I heard, felt and saw.

The great slurry wall is the most dramatic element which survived the attack, an engineering wonder constructed on bedrock foundations and designed to hold back the Hudson River. The foundations withstood the unimaginable trauma of the destruction and stand as eloquent as the Constitution itself asserting the durability of Democracy and the value of individual life.

We have to be able to enter this ground while creating a quiet, meditative and spiritual space. We need to journey down, some 30 feet into the Ground Zero Memorial site, past the slurry wall, a procession with

deliberation. The Memorial site remains protected from the dynamic activities of a revitalized new neighborhood.

The foundation, however, is not only the story of tragedy but also reveals the dimensions of life. The PATH trains continue to traverse this ground now, as before, linking the past to the future. Of course, we need a Museum at the epicenter of Ground Zero, a museum of the event, of memory and hope. The Museum becomes one of the entrances into Ground Zero, always accessible, leading us down into a space of reflection, of meditation, a space for the Memorial itself. This Memorial will be the result of an international competition.

Those who were lost have become heroes. To commemorate those lost lives, I created two large public places, the Park of Heroes and the Wedge of Light. Each year on September 11th between the hours of 8:46 a.m., when the first airplane hit and 10:30 a.m., when the second tower collapsed, the sun will shine without shadow, in perpetual tribute to altruism and courage.

We all came to see the site, more than 4 million of us, walking around it, peering through the construction wall, trying to understand that tragic vastness. So I designed two ramps, one from Liberty Street and West Street running along the great slurry wall and one from Greenwich Street, behind the waterfall to the southern edge of the site.

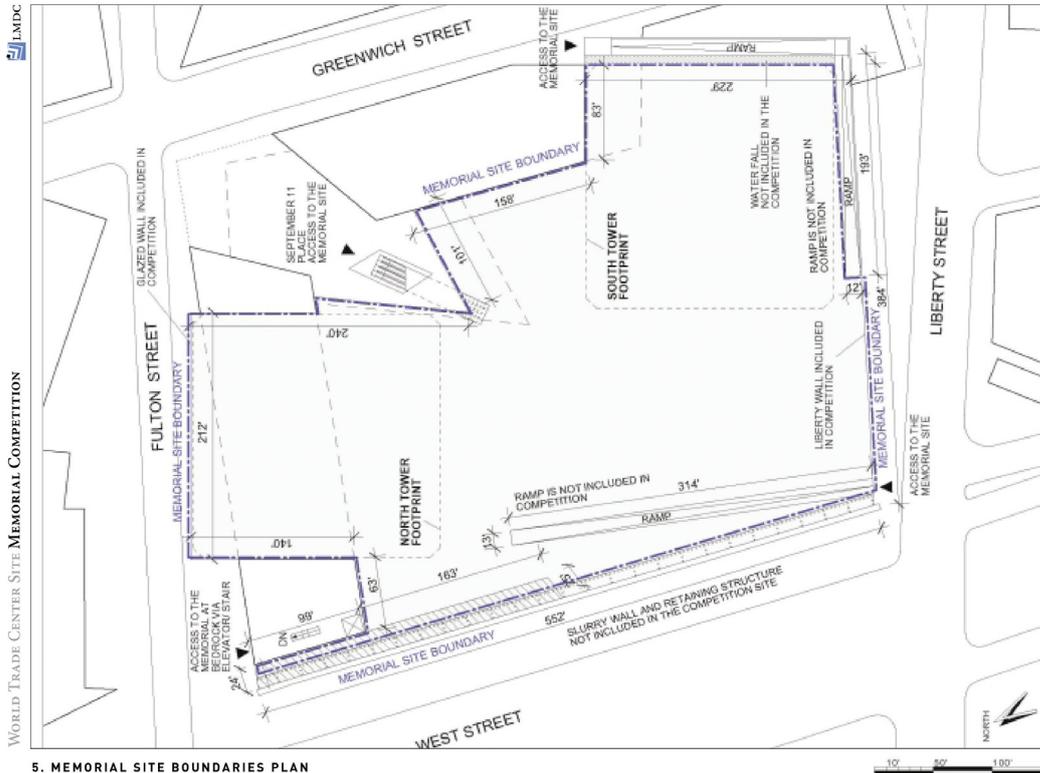
The exciting architecture of the new Lower Manhattan Rail station— with a concourse linking the PATH trains, the subways connected, hotels, a performing arts center, office towers, underground malls, street level shops, restaurants, cafes—creates a dense and exhilarating affirmation of New York.

The sky will be home again to a towering spire 1,776 feet high, an antenna Tower with gardens. Why gardens? Because gardens are a constant affirmation of life. A 1,776-foot skyscraper rises above its predecessors,

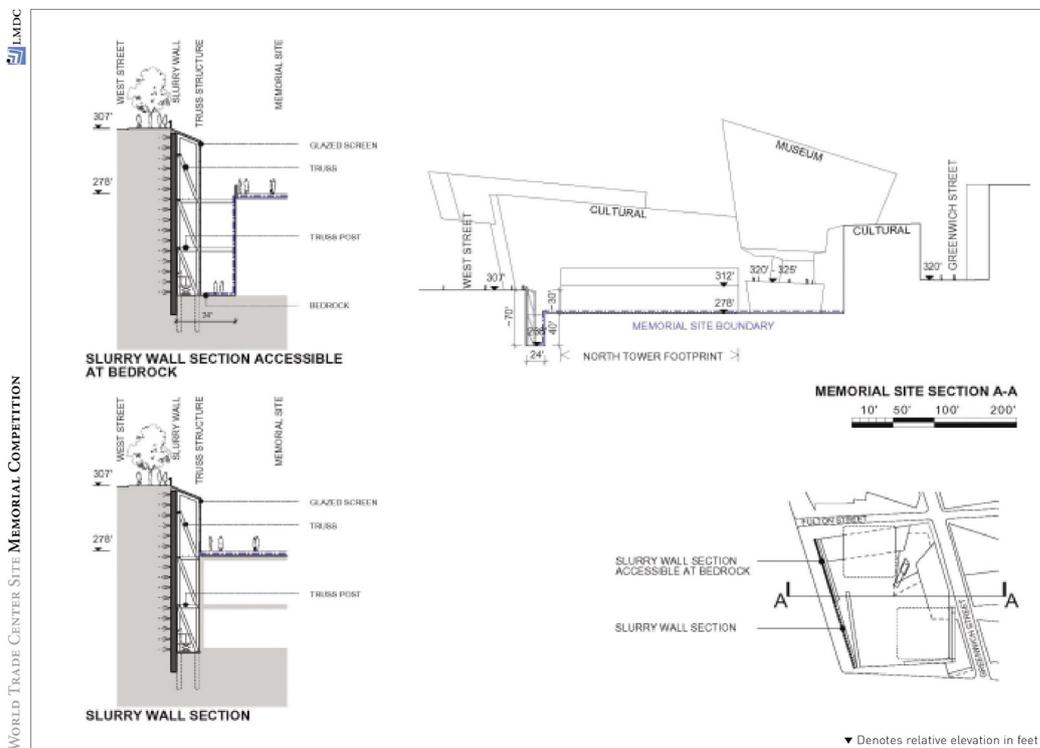
reasserting the pre-eminence of freedom and beauty, restoring the spiritual peak to the city, creating a building that speaks of our vitality in the face of danger, and our optimism in the aftermath of tragedy. Life victorious.

4.6 MEMORIAL SITE DRAWINGS

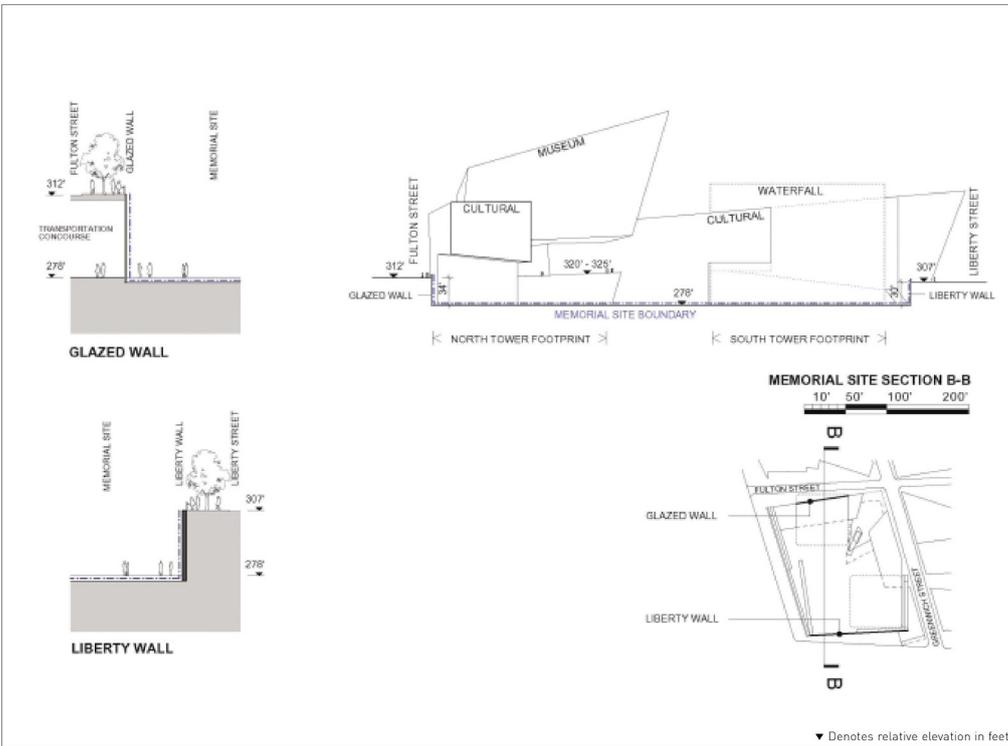
Base drawings, including a site plan, overhead views of the site, site sections and elevations, are provided on the following pages for reference.



5. MEMORIAL SITE BOUNDARIES PLAN
12



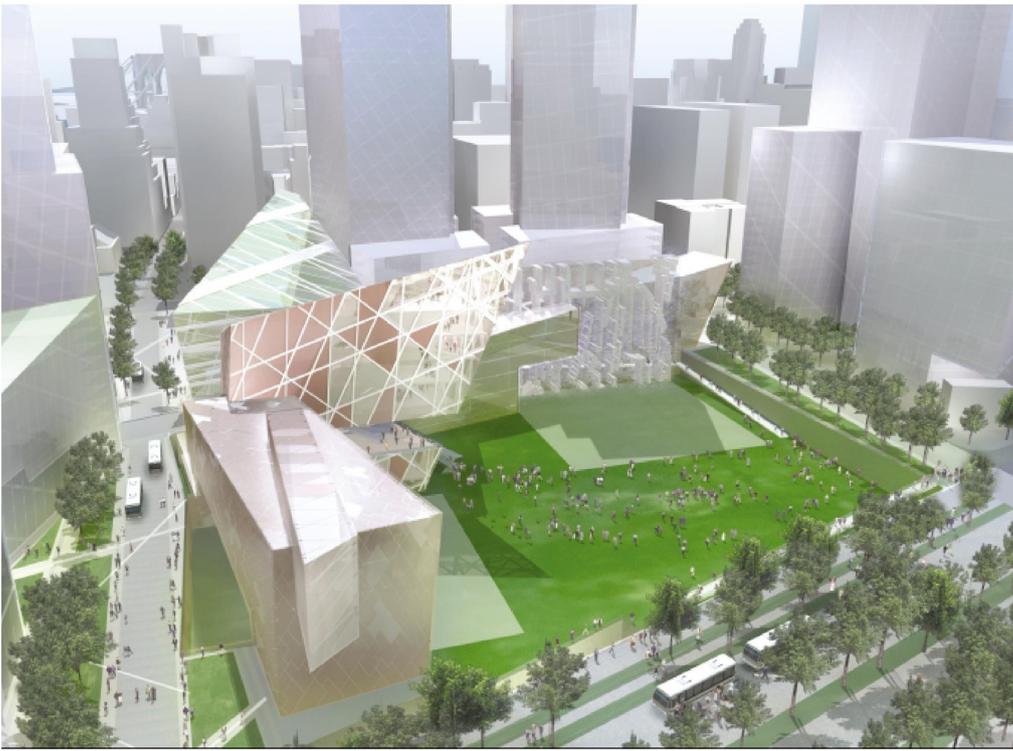
6. MEMORIAL SITE BOUNDARIES — SECTION A-A



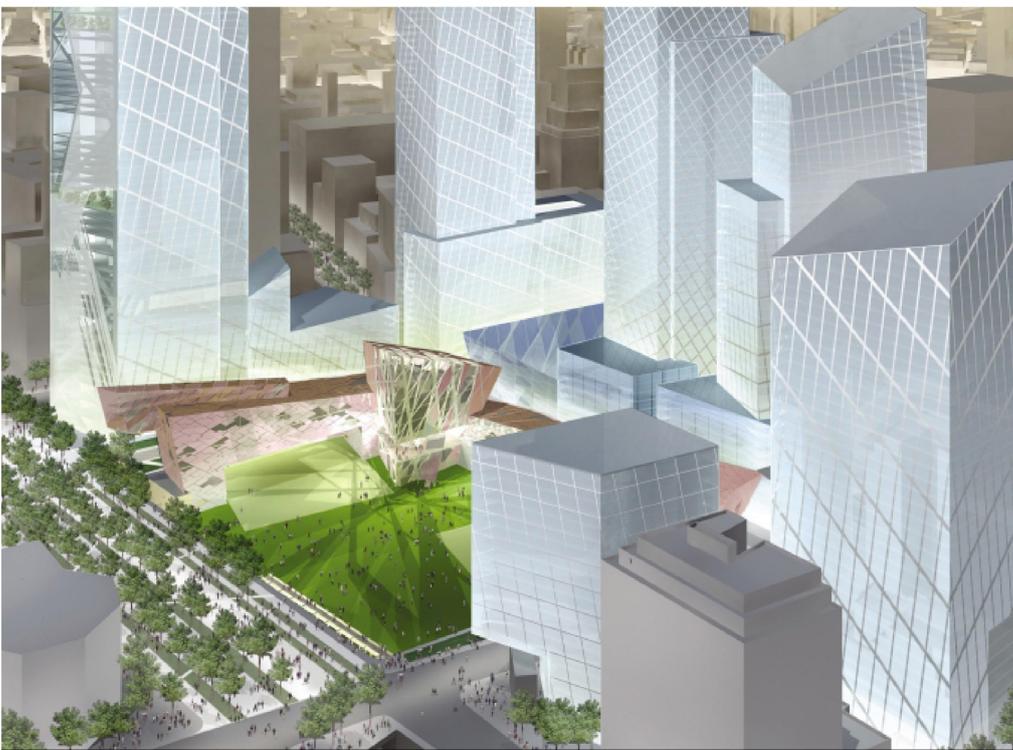
7. MEMORIAL SITE BOUNDARIES — SECTION B-B



8. SITE VIEW FROM NORTHEAST



9. SITE VIEW FROM NORTHWEST
16



10. SITE VIEW FROM SOUTHWEST

5 MEMORIAL MISSION STATEMENT AND PROGRAM

The Memorial Mission Statement serves to guide the creation of the memorial as well as its evolution through the ages, ensuring that the memorial never diverges from its mission.

The Memorial Program contains Guiding Principles and Program Elements that must be embodied within and conveyed through the memorial design.

Program Elements provide memorial designers with a list of specific elements that should be physically included in the memorial, without prescribing how or inhibiting creativity. A few Program Elements are numbered to assist competitors in identifying these elements in their memorial designs, as further explained in section 7.

The design for the memorial must be related directly to both the Memorial Mission Statement and Memorial Program as well as the Additional Program Considerations. The World Trade Center site memorial should honor the loss of life equally and the contributions of all without establishing any hierarchies.

5.1 THE MEMORIAL MISSION STATEMENT

Remember and honor the thousands of innocent men, women, and children murdered by terrorists in the horrific attacks of February 26, 1993 and September 11, 2001.

Respect this place made sacred through tragic loss.

Recognize the endurance of those who survived, the courage of those who risked their lives to save others, and the compassion of all who supported us in our darkest hours.

May the lives remembered, the deeds recognized, and the spirit reawakened be eternal beacons, which reaffirm respect for life, strengthen our resolve to preserve freedom, and inspire an end to hatred, ignorance and intolerance.

18

5.2 PROGRAM GUIDING PRINCIPLES

The memorial is to:

- o Embody the goals and spirit of the mission statement;
- o Convey the magnitude of personal and physical loss at this location;
- o Acknowledge all those who aided in rescue, recovery and healing;
- o Respect and enhance the sacred quality of the overall site and the space designated for the memorial;
- o Encourage reflection and contemplation;
- o Evoke the historical significance and worldwide impact of September 11, 2001;
- o Create an original and powerful statement of enduring and universal symbolism;
- o Inspire and engage people to learn more about the events and impact of September 11, 2001 and February 26, 1993; and
- o Evolve over time.

5.3 PROGRAM ELEMENTS

There are five physical program elements which have been enumerated below. These should be used as a key in each competitor's submission. A competitor should use these numbers on their presentation boards in accordance with the instructions provided in section 7.

The memorial should:

Recognize each individual who was a victim of the attacks 1

- o Victims of the September 11, 2001 attacks in New York, Virginia and Pennsylvania
- o Victims of the February 26, 1993 terrorist bombing of the World Trade Center

Provide space for contemplation

- o An area for quiet visitation and contemplation 2
- o An area for families and loved ones of victims 3
- o Separate accessible space to serve as a final resting-place for the unidentified remains from the World Trade Center site 4

Create a unique and powerful setting that will

- o Be distinct from other memorial structures like a museum or visitor center
- o Make visible the footprints of the original World Trade Center towers 5
- o Include appropriate transitions or approaches to, or within, the memorial

Convey historic authenticity

The memorial or its surrounding areas may include:

- o Surviving original elements
- o Preservation of existing conditions of the World Trade Center site
- o Allowances for public ceremonies and celebrations

5.4 ADDITIONAL PROGRAM CONSIDERATIONS

Supplementary uses that support and augment the Memorial Mission Statement, Memorial Program Guiding Principles and Elements, are allowed. These might include, for example, a modest amount of facilities for supporting activities and related services. However, the memorial site cannot include commercial structures.

The budget for the memorial will depend upon the memorial design.

During Stage II, selected finalists will be asked to develop their designs, which will include feasibility studies and cost estimates.

The Memorial Program elements refer to specific areas and provisions for quiet visitation and contemplation, for families and loved ones of victims, and for a final resting-place for unidentified remains from the World Trade Center site. Entrance and access to these areas should be indicated along with the relationship between these separate spaces. These spaces can be adjacent to one another. Approximately 2,500 square feet of enclosed space should be allocated for the unidentified remains; however, competitors do not need to design the interior of this space.

19

6 SCHEDULE AND DEADLINES*

April 28	Competition begins. Registration opens. Guidelines available. Questions from competitors accepted on website.
May 18	Last day to submit questions.
May 23	Answers to questions posted on website.
May 29	Last day to register. All competitors must register by 5:00 p.m. EDT.
June 9	Opening date for receipt of submissions.
June 30	Closing date for receipt of submissions. Submissions will not be accepted after 5:00 p.m. EDT on this date.
July	Submission processing period.
August	Jury review and evaluation period.
September	Completion of Stage I
October	Completion of Stage II. Announcement of final memorial design.

*Schedule and deadlines are subject to change at any time by LMDC. LMDC will provide reasonable prior notice of any such changes on the competition website, www.wtcsitememorial.org.

20

7 COMPETITION RULES AND REQUIREMENTS

In order for a submission to be considered eligible, competitors must adhere to the following rules and requirements:

Eligibility

- o All official registrants must be individuals who are at least 18 years of age and register for the competition as of May 29, 2003.
- o Any team entering the competition must identify one individual to be the official registrant in the competition. The registrant will be the official representative of the competitor team. No person may register more than once or be a member of more than one team. Each registrant or team member may submit only one submission. If a person appears as the registrant or team member on more than one submission, all submissions associated with that person will be ineligible.
- o Members of the Memorial Competition jury, all LMDC employees, board members and their immediate families, Memorial Competition consultants, Memorial Mission Statement and Program committee members and all employees and sub-consultants of Studio Daniel Libeskind are ineligible to compete.

Registration Form

To enter the competition, all competitors must first register by filling out and submitting a Registration Form. No submissions will be reviewed without prior registration.

For a step-by-step guide on obtaining, completing, and submitting the Registration Form, please see section 8.

Submission Form

All competitors must complete and submit a Submission Form with their Presentation Board (described below). Completed Submission Forms must be enclosed in a plain, opaque envelope, along with the Submission Fee (see below), which must be sealed and affixed to the back of the Presentation Board. No submissions will be reviewed without a Submission Form.

The Submission Form is only available to registered competitors, and includes the address to which submissions must be sent.

For a step-by-step guide on obtaining, completing, and submitting the Submission Form, please see section 8.

Submission Fee

All competitors must pay a non-refundable U.S. \$25.00 Submission Fee, submitted with their Submission Form and Board. Payment must be in the form of a money order or cashier's check payable to World Trade Center Memorial Foundation, Inc. Cash, personal checks, and travelers' checks will not be accepted.

Payment must be enclosed in a plain, opaque envelope, along with the Submission Form (see above), which must be sealed and affixed to the back of the Presentation Board. No submissions will be reviewed without payment of the Submission Fee.

For a step-by-step guide on submitting the Submission Fee, please see section 8.

Presentation Board

In order for a submission to be eligible, competitors must adhere to the following requirements regarding the Presentation Board:

- o Memorial design concepts must be presented on ONE 30 x 40 inch [76 cm X 100 cm] board.
- o Boards must be no less than 1/4 inch [.64 cm] thick and no more than 3/8 inch [.95 cm] thick.
- o Designs must be oriented vertically, 40 inches high by 30 inches wide. No other size Presentation Board will be accepted.
- o The board must be rigid and lightweight, preferably foam core. No wood, masonite, or metal allowed. Boards must not be framed or covered in plastic or glass.
- o No projections from the flat surface of the board are permitted.
- o All text and information must be in English and a minimum 14 point [1/8 inch high] type size.
- o Registration number must be included in the upper right hand corner on the front of the Presentation Board using the number and barcode label provided on your Submission Form.
- o No additional materials will be reviewed.

21

Anonymity of Submissions

Other than a competitor's registration number, the Presentation Board shall bear no identification, name, symbol, or mark that might serve to reveal the identity of the author(s) of the submission. No competitor may otherwise directly or indirectly reveal the authorship of any design concepts to any juror, LMDC staff member, LMDC consultant or member of the press. Such identification, occurring at any time during Stage I of the competition, shall be grounds for disqualification.

Guidelines for the Presentation Board

The guidelines for the presentation board have been developed to ensure that the jury will have sufficient information to effectively evaluate and compare submissions. It is important that all presentation boards and design concepts are reviewed on an equal basis. The use or inclusion of any images contained in these Guidelines must show proper credit.

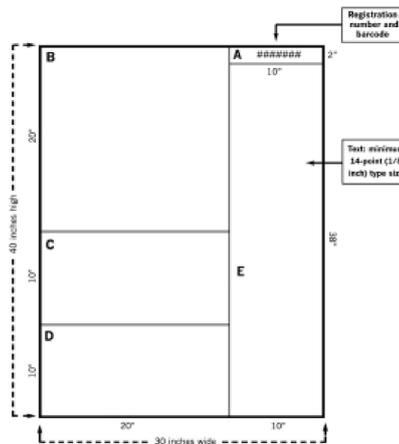
Presentation Media

The presentation techniques employed for the submissions are at the discretion of the competitors, with the exception of the registration number and barcode placement, as per the instructions and diagram. Competitors may use any medium, or combination of media, that can be accommodated within the board format. The method used for representations is left up to the individual competitors. Representations may include photographs of models, computer generated images, hand drawings and paintings, or other forms of two-dimensional representation. No CDs or other forms of digital information are permitted.

Presentation Board Format

The Presentation Board should be divided into 5 areas as follows (see diagram on right):

- o Area A: upper right, 2" high x 10" wide.
- o Area B: upper left, 20" x 20"
- o Area C: just below Area B, 10" high x 20" wide
- o Area D: just below Area C, 10" high x 20" wide
- o Area E: under Area A on right side of the board, 10" wide by 38" high.



Area A: Registration Number

The purpose of Area A is to identify design concepts by registration number. Registrants must affix their registration number here, using the registration number and barcode label included as part of each registrant's Submission Form.

Area B: Design Concept

The purpose of Area B is to show jurors the overall design concept and the integration of key features. This drawing should be one of the following, drawn within the boundaries shown in Illustration #5: Memorial Site Boundaries - Plan:

- o a site plan or site axonometric drawn at a recommended scale of 1"=40' (a graphic scale should be included on the drawing); or
- o a bird's eye view of the site.

Smaller drawings, details, and text may be included in this section of the board, but should not diminish the primary intention of providing an overall view of the site.

Areas C and D: Views of Observers and Participants

The purpose of Areas C and D is to show (a) how features and ideas are integrated, and (b) how the memorial will be viewed by observers or participants: as they approach the site; during either day or night; during different seasons; during different events; from near or afar; from surrounding buildings; as pedestrians or motorists. This graphic should be one of the following:

- o an elevation or cross-section drawn at a recommended scale of 1"=40' (a graphic scale should be included on the drawing); or
- o a perspective drawing, axonometric, model photograph, or similar depiction.

Smaller drawings, details, and text may be included in this section of the board, but should not diminish the primary intention of showing how the memorial will be viewed. For example, a cross-section detail, at a larger scale, might be used to enlarge a critical feature shown in a perspective.

Area E: Text, Diagrams, Sketches, Details

The purpose of Area E is to describe important concepts, experiences, and details that can be expressed more effectively using narratives, diagrams, small sketches, vignettes, photographs, and other graphic details.

This section of the board should begin with a statement of the overall concept typed in no less than 14 point (1/8 inch high) type size. This statement should discuss how the submission responds to the Memorial Mission Statement, Memorial Program Principles and Elements, and other program considerations.

Use of Labels, Legends, and Keys

When comparing submissions, jurors will evaluate how each design concept addresses specific physical Program Elements (section 5.3). In order to facilitate this process, competitors may wish to use a key or legend. For example, suppose a portion of a drawing depicts areas

used for contemplation as stated previously in the "Program Elements." In such a case, the drawing could have a label that matches the corresponding code found along the right-hand side of the "program elements" (such as "1", "2", "3" ...). This would effectively indicate to a juror how the drawing relates to important program elements without requiring lengthy explanation. Competitors are encouraged to use these codes. Competitors may also use other labels, legends, and keys that will facilitate explanation of their submission.

8 HOW TO ENTER

The following provides a step-by-step guide for entering the World Trade Center Site Memorial Competition.

If you can access the competition website, www.wtcsitememorial.org, and print from your computer, follow these steps:

Step 1:

Please read all of the material contained on www.wtcsitememorial.org. A printable PDF version of the complete site content is available at the Downloads section of the website.

Step 2:

Complete and submit a Registration Form online. You will be asked to confirm your registration information before submitting.

All Registration Forms for the competition must be received no later than 5:00 p.m. EDT on May 29, 2003.

Step 3:

You will receive a Registration Acknowledgment via email. Please print the Registration Acknowledgment. You must retain this form for future use and reference.

Step 4:

When you are ready to send in your submission, please return to the competition website to obtain your Submission Form. (A link is also provided in your emailed Registration Acknowledgment.) Enter your Registration ID number from your Registration Acknowledgment, date-of-birth, and number of team members in the fields provided. Once you provide this information, a customized Submission Form will be generated for you to complete. Please complete and print this form.

Step 5:

Obtain a money order or cashier's check in the amount of U.S. \$25.00 payable to World Trade Center Memorial Foundation, Inc. This will constitute the required Submission Fee. Cash, personal checks, and travelers' checks will not be accepted.

Step 6:

Prepare Presentation Board according to the Guidelines for the Presentation Board Format, adhering to all Competition Rules and Requirements. You must include your registration number in the upper right hand corner on the front of your Presentation Board using the number and barcode label provided in your Submission Form.

Step 7:

Prepare a mailing label for your submission package, using the address provided on the Submission Form.

Step 8:

Enclose (a) completed Submission Form, and (b) Submission Fee together, in a plain, opaque envelope; seal it, and secure it to the reverse side of the Presentation Board.

Step 9:

Wrap submission in light-weight corrugated cardboard or double wrap it in heavy opaque paper. Corner protection is advised. Names and addresses should be clearly marked on only one side of the mailing package. Do not crate your submission.

Step 10:

Mail submission to the address indicated on the Submission Form.

All submissions for Stage I of the competition must be received no later than 5:00 p.m. EDT on June 30, 2003. No hand delivered submissions will be accepted. Submissions sent to LMDC offices will not be accepted. The LMDC and/or their consultants have no liability for the safe and timely delivery of the submissions. Each competitor bears the responsibility for the proper and timely delivery of their submission. Registrants are responsible for pre-paying all mailing costs, including any duties or tariffs. Submissions with outstanding mailing costs will not be accepted. **A completed submission consists of: (1) a completed Submission Form, with the signatures of the registrant and all team members, (2) Submission Fee, and (3) a Presentation Board.**

24

If you cannot access the competition website and/or print from your computer, follow these steps:

Step 1:

Submit a request via fax to 1-800-717-5699 for a printed version of the competition website content (including all forms, requirements, guidelines and images). Within this request, you must provide a mailing address to which these materials will be sent. Guidelines will not be faxed.

Step 2:

Complete and submit a Registration Form. Registration Forms must be faxed to 1-800-717-5699. **All Registration Forms for the competition must be received no later than 5:00 p.m. EDT on May 29, 2003.**

Step 3:

You will receive by return fax (if your fax number is provided on your Registration Form) or mail: a) a Registration Acknowledgment and b) a Submission Form, customized with your registration number and registration information.

Step 4:

You must retain both your Registration Acknowledgment and Submission Form for future use and reference.

Steps 5 - 10:

Please follow the instructions for submission as outlined in Steps 5-10 on the previous page.

9 TERMS AND CONDITIONS

9.1 PACKAGING, DELIVERY AND CONDITION OF THE SUBMISSIONS

Each competitor bears the responsibility for the proper and timely delivery of their submission. LMDC, its employees, agents and consultants are not liable for the safe and timely delivery of the submissions.

9.2 EXAMINATION FOR ELIGIBILITY OF SUBMISSIONS

LMDC staff will examine submissions prior to the jury review to ascertain whether they comply with competition rules and requirements. They will report to the jury apparent instances of failure to comply with the rules and requirements and will present to the jury a list of any proposed ineligible submissions. The jury may review apparently ineligible submissions to determine the accuracy of the decision.

Disputes or questions of interpretation arising out of the competition rules and requirements will be considered by the LMDC which will render a final determination. All such determinations will be binding on all registrants and participants in the competition.

9.3 OWNERSHIP OF THE SUBMISSIONS

All submissions in Stage I and Stage II shall become the sole property of LMDC. LMDC shall own the entire copyright in all submissions selected, in whole or in part, for use in the final memorial design. Competitors whose submissions are not selected, in whole or in part, for use in the memorial shall grant to LMDC a worldwide, perpetual, gratis license to reproduce and/or use the submission in any way, in any medium now known or hereafter devised, for any purpose, including but not limited to publication, exhibition and archive of the competition results. Use of any submissions will be properly credited.

9.4 RETURN OF SUBMISSIONS

YOUR SUBMISSION WILL NOT BE RETURNED and access to the submission will not be allowed at any time. Therefore, it is important that competitors photograph their submissions and/or retain at least a copy of the submission materials. Once received, submissions become the sole property of LMDC.

25

10 STAGE II

The jury will select approximately five finalists from among the Stage I submissions. The selected finalists will be invited to refine their proposals in Stage II of the competition.

Finalists in Stage II will be given a detailed program and set of instructions from LMDC. Stage II instructions will include additional information, an update of the site planning and elaboration of the rules, regulations, and guidelines. Finalists will be contracted and compensated by LMDC for further development of design concepts, including but not limited to models, schematics, engineering assessments, and cost analysis. Stage II finalists will present their refined submission to the jury. The specific scope of work and instructions will be determined prior to the selection of Stage II finalists.

At the end of Stage II, the jury will be instructed to select and designate first, second, and third place finalists. The first place finalist will be required to enter into an agreement relating to the implementation of the winning design and their respective rights and responsibilities. In the event LMDC and the first place finalist are unable to reach an agreement within a specified time, then LMDC will pursue negotiations with other finalists in the order designated by the jury.

If the finalist or a team member is not a professional architect, the finalist may be required to associate with an architectural firm or other professional. LMDC may require the finalist to associate with an architectural firm selected by both the finalist and the LMDC.

In extraordinary circumstances, LMDC may terminate this competition and will not be responsible for any consequences to registrants, competitors, or any other interested party. LMDC is not liable for any failure for any reason to award a commission or to construct any of the designs designated as finalists.

11 THE JURY

For further information about each Juror, please visit the LMDC website, www.renewnyc.com.

26

11.1 NAMES AND BACKGROUNDS

Paula Grant Berry, Family Member; LMDC Families Advisory Council and Memorial Program Drafting Committee Member

Susan K. Freedman, President, Public Art Fund

Vartan Gregorian, Ph.D., President, Carnegie Corporation of New York

Patricia Harris, Deputy Mayor for Administration for New York City

Maya Lin, Artist/Architect

Michael McKeon, Managing Director, Mercury Public Affairs

Julie Menin, President and Founder, Wall Street Rising; Downtown resident; Memorial Mission Statement Drafting Committee Member

Enrique Norton, Architect; Founder, TEN Arquitectos, Miller Chair of Architecture, University of Pennsylvania

Martin Puryear, Visual Artist

Nancy Rosen, Independent Art Advisor, Nancy Rosen Incorporated.

Lowery Stokes Sims, Ph.D., Director, The Studio Museum in Harlem

Michael Van Valkenburgh, Principal, Michael Van Valkenburgh Associates; Charles Eliot Professor of Landscape Architecture at Harvard University

James E. Young, Ph.D., Professor and Chair, Department of Judaic & Near Eastern Studies, University of Massachusetts, Amherst

Honorary Member, **David Rockefeller**, Distinguished philanthropist, business leader and patron of the arts.

In recognition of his accomplishments and devotion to New York City, David Rockefeller will serve as an honorary member on the jury. Mr. Rockefeller will be available for consultation on the guiding vision

for the World Trade Center and to provide historical perspective on the evolution of downtown.

11.2 JURY AUTHORITY AND RESPONSIBILITIES

In agreeing to serve as members of the jury, the jurors have reviewed and have agreed to be bound by the rules and regulations of the World Trade Center Site Memorial Competition Guidelines.

In Stage I of the memorial competition, members of the jury will review the eligible anonymous submissions and select approximately five finalists. In Stage II, the jury will reconvene to evaluate the design proposals of these finalists and select a winner.

11.3 CRITERIA FOR JUDGING

The jury shall use the following criteria to evaluate the submissions and select the finalists:

- o The Memorial Mission Statement,
- o Memorial Program Guiding Principles,
- o Program Elements,
- o Additional Program Considerations (in section 5).
- o Excellence in design and vision.

In collaboration with LMDC, the jury may determine special standards for judging an exceptional design concept. There will be additional criteria to evaluate Stage II submissions including cost and feasibility.

12 QUESTIONS AND ANSWERS**12.1 PROCEDURES FOR SUBMITTING QUESTIONS AND ACCESSING ANSWERS**

All questions about the competition process, guidelines, or other content contained in the competition website must be submitted no later than May 18, 2003 and must be submitted via email to questions@wtcsitememorial.org or fax to 1-800-717-5699.

Answers to questions will be posted on the website on May 23, 2003 and will remain on the website until the close of submissions.

LMDC reserves the right to post answers at an earlier date if, in the judgment of LMDC, this will lead to a more effective competition. If you do not have access to the website, please fax a request for the answers and they will be sent to you. Ensure that your fax number or mailing address is included in your request.

12.2 FREQUENTLY ASKED QUESTIONS**Q-Why do I need to register?**

To be fair, the jury will review the submissions anonymously. To make an anonymous review possible, each competitor will be assigned a unique registration number during the registration process. Registration also helps estimate the number of submissions LMDC may receive which will assist in the management of the jury process.

Q-What is the difference between the printed guidelines and the website?

The printed guidelines and the website are exactly the same. The printed guidelines include the same text and illustrations located on the website www.wtcsitememorial.org. Persons who use the website can download and print these guidelines. The scaled drawings of the memorial site in the printed guidelines have the identical information as the website. The printed version is for only those competitors who do not have access to a computer.

Q-Why do you need to be 18?

Only persons 18 or older may enter into agreements and contracts with the LMDC.

Q-What will happen to my Presentation Board?

The Presentation Board will become the property of LMDC and will not be returned.

Q-Is there a budget for the memorial?

The budget will depend upon design and will be determined during subsequent phases of development.

ACKNOWLEDGMENTS

We are especially appreciative of the leadership of Governor George E. Pataki and Mayor Michael R. Bloomberg, our partner Joseph J. Seymour, Executive Director of the Port Authority of New York and New Jersey, our Founding President, Louis R. Tomson, and the U.S. Department of Housing and Urban Development.

Thanks to all of the following individuals for their contribution to this effort:

LMDC

Board of Directors

John C. Whitehead	Chairman
Roland W. Betts	
Paul A. Crotty	
Lewis M. Eisenberg	Memorial Board Working Group
Dick Grasso	
Robert M. Harding	
Sally Hernandez-Pinero	
Thomas S. Johnson	Memorial Board Working Group
Edward J. Malloy	
E. Stanley O'Neal	
Billie Tsien	
Carl Weisbrod	
Madelyn Wils	
Deborah C. Wright	Chairperson, Memorial Board Working Group
Frank G. Zarb	

Staff

Kevin M. Rampe	Interim President
Stefan Pryor	Deputy to the Chairman and Secretary of the Corporation
Irene Chang	Vice President for Legal Affairs
Daniel Ciniello	Vice President for Internal Audit
Alexander Garvin	Vice President for Planning, Design & Development
Matthew Higgins	Vice President for Communications

Dyana Lee	Vice President for Investigations
Robert P. Miller	Chief Financial Officer
David Ortega	Graphic Designer
Amy Peterson	Vice President for Development Programs and Economics
Tara Snow	Vice President for Community Affairs and Government Relations
Andrew Winters	Director of Design and Development

Memorial Cultural and Civic Programs Department

Anita Contini	Vice President and Director
John Hatfield	Assistant Vice President and Program Manager
Sharon Tepper	Project Manager
Julia Powell	Administrative Assistant

MEMORIAL DRAFTING COMMITTEES

Memorial Mission Statement Drafting Committee

Kathy Ashton	LMDC Families Advisory Council
Lt. Frank Dwyer	New York City Police Department
Tom Eccles	Director and Curator, Public Art Fund
Capt. Steve Geraghty	New York City Fire Department; Family Member
Meredith Kane	Partner, Paul, Weiss, Rifkind, Wharton & Garrison; LMDC Residents Advisory Council
Michael Kuo	Imagine New York, Municipal Arts Society; Family Member
Julie Menin	President, Wall Street Rising; LMDC Restaurants, Retailers & Small Business Advisory Council
Dr. Antonio Perez	President, Borough of Manhattan Community College; LMDC Arts, Education and Tourism Advisory Council
Nikki Stern	Public Relations Director, Swanke Hayden Connell; LMDC Families Advisory Council
Liz Thompson	Executive Director, Lower Manhattan Cultural Council; LMDC Arts, Education and Tourism Advisory Council

Memorial Program Drafting Committee

Diana Balmori	Founder, Balmori Associates; New York New Visions
Frederick Bell	Executive Director, New York Chapter of the American Institute of Architects; LMDC Development Advisory Council
Paula Grant-Berry	LMDC Families Advisory Council
J. Max Bond, Jr.	Partner, Davis Brody & Bond, Architects
Albert Capsouto	Proprietor, Capsouto Freres Restaurant; LMDC Restaurant, Retailers & Small Business Advisory Council
Christy Ferer	Mayor's Representative for the families; LMDC Families Advisory Council
Monica Iken	LMDC Families Advisory Council
Father Alex Karloutsos	St. Nicholas Greek Orthodox Church
Richard Kennedy	Senior Director, Cushman Wakefield; LMDC Transportation & Commuters Advisory Council
Tom Roger	Vice President and Project Executive, Gilbane Building Company; LMDC Families Advisory Council
Jane Rosenthal	Co-Founder, Tribeca Productions
Inspector Christopher Trucillo	Inspector, Port Authority of NY & NJ and Commanding Officer of the Mid-town Port Authority Bus Terminal; Family Liason for the 37 surviving PAPD families

LMDC ADVISORY COUNCILS

The General Advisory Council
Arts, Education and Tourism Advisory Council
Development Advisory Council
Families Advisory Council
Financial Services Council
Professional Firms Council
Residents Council
Restaurants, Retailers and Small Business Advisory Council
Transportation and Commuters Advisory Council

MEMORIAL COMPETITION CONSULTANTS

Planning & Design Institute, Inc.
Lance Jay Brown Architecture + Urban Design
Landair Project Resources, Inc.
R/GA
Center for Executive Development, Inc.

Studio Daniel Libeskind

Julian Olivas, Photo Credit, Illustration #2

Website Powered by Akamai

DISCLAIMER AND PRIVACY POLICY**Introduction**

Thank you for your interest in the World Trade Center Site Memorial Competition being sponsored and administered by the Lower Manhattan Development Corporation ("LMDC").

When you visit www.wtcsitememorial.org ("this website") online or otherwise provide information about yourself as contemplated in the Memorial Guidelines, LMDC adheres to its policy (as more fully described below) in (i) collecting, using, and disclosing information collected from visitors to this website or otherwise provided by you and (ii) taking steps to protect that information.

This policy describes LMDC's privacy practices consistent with the provisions of the New York Internet Security and Privacy Act, the New York Freedom of Information Law, and the New York Personal Privacy Protection Law (among other state and federal laws). This privacy policy applies only to information collected from this website or otherwise provided by you in the manner set forth in the Memorial Guidelines. For purposes of this policy, "personal information" means any information concerning a natural person that, because of name, number, symbol, mark, or other identifier, can be used to identify that natural person. LMDC does not collect any personal information about you unless you provide that information voluntarily by any means, including by sending an email or by conducting an online transaction of, or sending via mail or fax, any survey, registration, application, or other participation form.

Information Collected Automatically When You Visit this Website

When you visit this website, LMDC's computers automatically collect and store certain anonymous information about your visit ("User Statistics"). User Statistics cannot be used to identify individual users and therefore are not personal information. User Statistics are used to improve this website's content, to help the LMDC understand how visitors are interacting with the website, to determine what information is of most and least interest to our visitors, and to improve the utility of the material available on the website.

User Statistics may include information such as:

- (i) Your Internet Protocol Address and domain name, but not your email address. The Internet Protocol Address is a numerical identifier assigned either to your Internet service provider or directly to your computer;
- (ii) The type of browser and operating system you used;
- (iii) The date and time you visited this site;
- (iv) The web pages or services you accessed at this site;
- (v) The website you visited prior to coming to this website;
- (vi) The website you visit as you leave this website; and
- (vii) If you downloaded a form, the form that was downloaded.

Information Collected When You Email this Website or Conduct a Transaction Online or By Mail, Fax or Otherwise

A cookie is a small piece of information sent by a web server to be stored in a visitor's computer so that it can be recalled from the browser. At times, one or more of our software applications may use cookies to allow us to know if you have previously visited one of our pages. This allows us to improve our interaction with you and enhance satisfaction with your current and future visits to this website.

We use "session cookies" to enhance or customize your visit to this website. Session cookies can be created automatically on the device you use to access this website. These session cookies do not contain personal information and do not compromise your privacy or security. Session cookies are erased during operation of your browser or when your browser is closed.

You may personalize this website and permit a "persistent cookie" to be stored on your computer's hard drive. This persistent cookie will allow the website to recognize you when you visit again and tailor the information presented to you based on your needs and interests. The LMDC uses persistent cookies only with your permission.

Commonly used software and hardware allow users to refuse new cookies and/or delete existing cookies. Refusing or deleting cookies may limit your ability to take advantage of some features of this website.

30

LMDC intends to use any personal information that you voluntarily provide to LMDC by email, online transaction, mail, fax or otherwise in connection with LMDC's administration of the Memorial Competition; nonetheless, any such personal information may, unless exempted from access by federal or state law, be subject to public access.

Children's Privacy

This website is directed towards, and designed for use by, persons aged 13 or older. LMDC does not knowingly collect personal information from children or create profiles of children through this website. Visitors are cautioned, however, that the collection of personal information submitted in an email will be treated as though it was submitted by an adult, and may, unless exempted from access by federal or State law, be subject to public access. LMDC strongly encourages parents and teachers to be involved in children's Internet activities and to provide guidance whenever children are asked to provide personal information online.

Information and Choice

As noted above, LMDC does not collect any personal information about you unless you provide that information voluntarily by any means, including by sending an email or by conducting an online transaction of, or sending via mail or fax, any survey, registration, application, or other participation form. You may choose not to send us an email, respond to a survey, or complete an application or other participation form. While your choice not to participate in these activities may limit your ability to receive specific information, assistance, or services through this website, it will not prevent you from requesting information, assistance, or services from us by other means and will not normally have an impact on your ability to take advantage of other features of the website, including browsing or downloading publicly available information.

Disclosure of Information Collected Through this Website

The collection of information through this website and the disclosure of that information are subject to the provisions of the New York Internet Security and Privacy Act. LMDC will only collect personal information through this website if the visitor consents to the collection by providing such information. If you voluntarily disclose personal information to LMDC, whether solicited or unsolicited, you consent to the collection

and disclosure of that information by LMDC for the purposes for which you disclosed the information to LMDC, as such purposes were reasonably ascertainable from the nature and terms of the disclosure.

Information collected from this website is not used for commercial marketing purposes, and LMDC is not authorized to sell or otherwise disclose information collected from the website for commercial marketing purposes.

However, LMDC may collect or disclose personal information without specific consent if the collection or disclosure is: (i) necessary to perform the statutory duties of LMDC, or necessary for LMDC to operate a program authorized by law or state or federal statute or regulation; (ii) to contractors that help LMDC maintain and operate this website or otherwise perform LMDC's official functions; (iii) made pursuant to a court order or by law (including disclosure consistent with the Freedom of Information Law); (iv) for the purpose of validating the identity of the visitor; (v) of information to be used solely for statistical purposes that is in a form that cannot be used to identify any particular person; (vi) to federal or state law enforcement authorities to enforce LMDC's rights against attempted or actual unauthorized access to LMDC's informational technology assets; or (vii) for audit, risk, and fraud control purposes.

The disclosure of information, including personal information, collected through this website or otherwise provided by you in the manner set forth in the Memorial Guidelines is subject to the provisions of the Freedom of Information Law and the Personal Privacy Protection Law. Information collected in connection with grant programs will also be subject to protections of the Federal Privacy Act.

Retention of Information Collected Through this Website

The information collected through this website is retained by LMDC in accordance with applicable law. In general, the Internet services logs, comprising electronic files or automated logs created to monitor access and use of LMDC's information, assistance, and services provided through this website, are retained for 3 years and then destroyed. Information, including personal information, that you submit in an email or when you conduct an online transaction or fax transmittal of a survey, registration, application or other participation form is retained

31

in accordance with the records retention and disposition schedule established for the records of the program for which you submitted the information. Information concerning these records retention and disposition schedules may be obtained through LMDC's Office of the General Counsel.

Access to and Correction of Personal Information Collected Through this Site

Any visitor may submit a request to LMDC Internet Privacy Compliance Officer to determine whether personal information pertaining to that visitor has been collected through this website. Any such request shall be made in writing and must be accompanied by reasonable proof of identity of the visitor. Reasonable proof of identity may include verification of a signature, inclusion of an identifier generally known only to the visitor, or similar appropriate identification. Requests should be addressed to:

LMDC Internet Privacy Compliance Officer
Lower Manhattan Development Corporation
1 Liberty Plaza, 20th Floor
New York, NY 10006

The LMDC Internet Privacy Compliance Officer shall, within five (5) business days of receipt of a proper request: (i) provide access to the personal information; (ii) deny access in writing, explaining the reasons therefore; or (iii) acknowledge receipt of the request in writing, stating the approximate date when it will be granted or denied, which date shall not be more than thirty (30) days from the date of acknowledgment.

In the event that LMDC has collected personal information pertaining to a visitor, and that information is to be provided to the visitor pursuant to the visitor's request, the Internet Privacy Compliance Officer shall inform the visitor of his or her right to request that the personal information be amended or corrected under the procedures set forth in section 95 of the Public Officers Law.

Confidentiality and Integrity of Personal Information Collected Through this Site

LMDC is committed to protecting personal information collected through this website or otherwise provided by you in the manner set forth in the Memorial Guidelines from unauthorized access, use, and disclosure. Consequently, LMDC limits access to such personal information to only those individuals who need access to the information in the performance of their official duties. Individuals who have access to this information are instructed to follow appropriate procedures in connection with any disclosures of personal information.

In addition, LMDC has implemented procedures to safeguard the integrity of its information technology assets, including, but not limited to, authentication, monitoring, auditing, and encryption. These security procedures have been integrated into the design, implementation, and day-to-day operations of this website as part of our continuing commitment to the security of electronic content as well as the electronic transmission of information.

For website security purposes and to maintain the availability of the website for all visitors, LMDC employs software to monitor traffic to identify unauthorized attempts to upload or change information or otherwise damage this website.

Disclaimer

The information provided in this privacy policy should not be construed as giving business, legal, or other advice, or warranting as fail proof, the security of information provided through this website or otherwise.

Changes to this Privacy Policy

LMDC reserves the right to modify or supplement this policy at any time. If we make a material change to the terms of this policy, we will post a notice on our homepage and a link to the new policy.



WORLD TRADE CENTER SITE MEMORIAL COMPETITION REGISTRATION FORM

If you cannot access the competition website to register online, complete this form and return it by fax to 1-800-717-5699, by May 29, 2003 at 5:00 p.m. EDT, the close of Registration. Please include a return fax number and/or mailing address to which a printed Registration Acknowledgement and Submission Form may be sent.

Acknowledgment

By completing and submitting this form, registrant attests that he/she has read the World Trade Center Site Memorial Competition Guidelines, including all items referring to the submissions, eligibility, disqualification, and rules and conditions.

Agreement

By completing and submitting this form, registrant agrees to be bound by the rules and requirements as stated and authorizes LMDC to exhibit, publish or reproduce and archive for such purposes any or all parts of the submission.

Certification

By completing and submitting this form, registrant certifies that he/she is 18 years of age as of May 29, 2003.

Upon completion and submittal of the Registration Form (whether online or by fax), registrants will be assigned a unique registration number and receive a Registration Acknowledgment with this number indicated. Please RETAIN a copy of this form for future use and reference.

Registrant first and last name:
Date of Birth
Registrant Street address 1
Registrant Street address 2
Registrant City
Registrant State
Registrant Country
Registrant Postal code
Home Phone Number
Work Phone Number
Mobile Phone Number
Registrant Fax Number
Registrant Email Address

Anexo V - Convite à competir

Caros competidores,

Em nome de todos os nova-iorquinos, agradecemos sua participação no World Trade Center Site Memorial Competition. Este é o projeto memorial público mais importante na história recente da nossa cidade, e dependemos da comunidade criativa para sua visão e inspiração.

Os monumentos servem a tantas funções essenciais: eles nos dão um contexto para lembrar o passado, envolver o presente e refletir sobre o futuro. Nós estamos buscando honrar as vidas perdidas nos ataques de 11 de setembro na cidade de Nova York - e Washington, Distrito Federal, e ao vôo encerrado em Shanksville, Pensilvânia - assim como durante os ataques ao World Trade Center em 26 de fevereiro de 1993. Também precisamos memorar a resiliência, assim como o sofrimento, dos sobreviventes, vizinhos, e cidadãos profundamente afetados. Os valores da liberdade e da democracia transcendem a geografia e a nacionalidade, e eles devem receber expressão física à medida que reimaginamos o Baixo Manhattan.

Ao entrar nessa competição, você já ajudou a curar nossa cidade e demonstra mais uma vez, Nova York não se mantém erguida sozinha.

Sinceramente,

George E. Pataki
Governador
Estado de Nova York

Michael R. Bloomberg
Prefeito
Cidade de Nova York

Caros competidores,

Em nome da Lower Manhattan Development Corporation, gostaria de estender minha sincera gratidão e encorajamento às centenas de pessoas ao redor do mundo que vão tomar parte nessa competição. É difícil de imaginar um empenho mais importante em que vocês poderão aplicar seus talentos criativos.

O World Trade Center Site Memorial irá garantir que as futuras gerações nunca esquecerão as milhares de pessoas mortas em 11 de Setembro – em Nova York, em Shanksville, Pensilvânia e no Pentágono na Virginia – assim como as seis pessoas mortas durante o primeiro ataque ao WTC em 26 de Fevereiro de 1993.

O memorial não só irá recordar a vida, ele irá reafirmar a vida em si. O heroísmo demonstrado em 11 de Setembro revela a brilhante luz da humanidade mesmo na nossa hora mais sombria. A vastidão do apoio global nestes dias, demonstra que a liberdade não é só um ideal norte-americano, é um ideal universal.

Eu gostaria de reconhecer a contribuição de inúmeros indivíduos e organizações cuja dedicação e trabalho duro possibilitaram a realização da competição que vocês estão entrando. Nos somos especialmente gratos à liderança do Governador George E. Pataki e do Prefeito Michael R. Bloomberg, sob cuja orientação nós nos tornamos hábeis a alcançar êxito nesse esforço de recuperação, a limpeza do sítio e a seleção de um plano para o local. A LMDC possui inúmeros parceiros que trabalham incansavelmente na reconstrução da região do Baixo Manhattan, particularmente a Port Authority of New York and New Jersey, o Estado de Nova York, a Cidade de Nova York e U.S. Department of Housing and Urban Development.

Nós somos profundamente gratos aos membros do Memorial Working Group da diretoria da LMDC, incluindo Deborah Wright, Tom Johnson, e Lewis Eisenberg, cuja equipe nos trouxe essa competição à tona. As orientações aqui transcritas são fruto da cuidadosa compilação de cidadãos voluntários que serviram no Memorial Mission Statement Drafting Committee e ao Memorial Program Drafting Committee. O trabalho deles ajudou a articular o significado dessa competição e as ideias e elementos que o memorial deve incorporar. Finalmente, eu gostaria de agradecer aos membros das famílias das vítimas dos ataques que, apesar da sua profunda perda, contribuíram muito com todo o processo.

Fechando. Eu gostaria de desejar boa sorte. Obrigado por aplicar seu talento para ajudar nossa cidade a refletir sobre a perda e celebrar a vida.

Jhon C. Whitehead
Diretor Executivo
Lower Manhattan Developmet Corporation

Caros competidores,

Assim que vocês começarem a desenhar suas propostas para o Memorial ao WTC, por favor, reservem alguns minutos para refletir sobre a natureza desse local.

O complexo do WTC foi declarado, 30 anos atrás, 'um símbolo vivo da dedicação do homem para a paz mundial'. Construído no coração do Baixo Manhattan, o WTC incorpora e reflete a cultura e vitalidade do seu entorno.

A partir das proximidades do Federal Hall, onde George Washington foi empossado como primeiro presidente dos Estados Unidos e a Declaração dos Direitos foi assinada; até a Brooklyn Bridge, completada em 1883 como a maior ponte suspensa do mundo, ao South Street Seaport, onde navios de todo o globo já atracaram com suas preciosas cargas, a mais requintada expressão da democracia, inventividade e troca internacional emergiu dos cidadãos e visitantes dessa área.

Hoje, prosperam uma grande quantidade de comunidades locais que nutrem a história do Baixo Manhattan e estabelecem a base para o seu futuro. Residentes, artistas, empresários, escolares, trabalhadores, turistas, investidores, todos sustentam a diversidade desse centro e sua riqueza potencial.

Os eventos de 11 de Setembro, 2001 e 26 de Fevereiro, 1993 afetaram indivíduos e famílias ao redor de todo o globo. Em suas propostas, lembrem-se sempre de todos aqueles que se foram , mas celebre os valores de resistência, desenhando inspiração a partir do berço da democracia norte-americana.

Kevin Rampe
Presidente Interino
Lower Manhattan Developmet Corporation

Anexo VI - Currículo dos membros do júri

Treze pessoas foram selecionadas para compor o corpo do júri para o concurso. Porém é preciso entender, também, que cada um destes treze selecionados representa não somente a si próprio, mas também um grupo de interesse específico dentro dessa equação. A responsabilidade que esse júri teria tomado é inigualável em comparação a concursos anteriores. A decisão dessa banca teria impacto em diversos grupos distintos, as famílias e amigos de cerca de quase três mil mortos, empresas que sofreram prejuízos imensos, residentes próximos, comerciantes locais. Recordando que, como foi lembrado no edital e em diversos momentos pelas lideranças da LMDC, a região do Baixo Manhattan possui uma importância histórica, econômica e cultural não somente para a cidade de Nova York, mas para o país todo e podendo estender essa influência ao restante do globo.

Inicialmente, a nomeação geral dos componentes não agradou a todo o público diretamente afetado, familiares, bombeiros, equipe de resgate, segundo reportagem (WYATT, 2003a) de abril de 2003. Alguns dias após a divulgação dos membros do júri, houve protesto por parte dos integrantes do corpo de bombeiros alegando falta de representatividade da classe. Dos treze membros que pretendiam cumprir essa difícil tarefa, pouco se diz sobre a maioria deles no próprio edital, mas foram pontualmente escolhidos para que a proposta declarada vencedora pudesse estar de acordo com o desejo das lideranças que a organizaram, desde a própria LMDC, a *Port Authority of New York and New Jersey*, a prefeitura de Nova York e o Governo do Estado de Nova York.



Fig 125. Paula Grant Berry. Fonte: Scan do vídeo *Family members of 9/11 victims prepare to meet Pope Francis*, 2015, produção Yahoo.com

Paula Grant Berry é a primeira a compor a lista do júri e a única representante dos familiares. Seu marido David Garry, 43 anos na época, morreu sob os escombros da Torre Sul. Segundo matéria do *The New York Times*, em 21 de setembro de 2001 (SCHWARTZ, 2001), o marido de Paula era uma personalidade importante do setor financeiro, colaborando com a mídia em diversas oportunidades. Paula se graduou *Harvard*, conclui sua especialização em *Columbia* e ocupou importantes cargos na área de marketing em empresas do ramo financeiro. Ela cumpre a vaga, principalmente, como representante do Conselho Consultivo dos Familiares das vítimas, vinculado

à LMDC. Ela teria sido uma liderança dentro do conselho desde seu início, tendo sido escolhida pela instituição, juntamente com mais três familiares de vítimas para fazer uma viagem técnica, conhecendo memoriais construídos nos Estados Unidos, de maneira que pudesse executar um melhor julgamento no concurso. A decisão por parte da organização de reservar somente uma vaga para os familiares das vítimas não foi bem recebida. De acordo com reportagem em Abril de 2003 (HABERMAN & GITTRICH, 2003), houveram alguns protestos em relação a nomeação exclusivamente de Grant como júri representando as famílias. Ainda segundo a reportagem, houve descontentamento pela falta de representatividade, como foi dito, dos familiares das vítimas do ataque de 1993, e ainda houve falta de representatividade dos policiais e bombeiros envolvidos no resgate as vítimas do ataque de 2001. Ainda hoje, Paula faz parte da diretoria executiva do *9/11 Museum & Memorial*, segundo consta na página da Fundação na internet [<https://www.911memorial.org/board-directors>].



Fig 126. Susan Freedman. Fonte: www.publicartfund.org

O próximo membro do júri é **Susan Freedman**

Sua vaga como membro do júri se dá principalmente por ser presidente da *Public Art Fund*, organização sem fins lucrativos que incentiva o desenvolvimento da arte pública e exposições de arte na cidade de Nova York. A família de Susan tem um importante histórico de incentivo à arte, sua mãe Doris Freedman foi fundadora e diretora executiva da *Public Art Fund*, em 1977, teria sido a primeira diretora do Departamento de Assuntos Culturais da Cidade de Nova York e também foi uma militante pela instalação e preservação da arte pública na cidade. O pai de Susan também teve seu papel como

incentivador de arte, Alan Freedman teria dirigido a *Public Art Fund* após a morte de sua esposa, presidiu a *Municipal Art Society*, um grupo privado em defesa a melhores condições de planejamento urbano e preservação da paisagem. Alan Freedman ainda foi fundador da *WNYC Foundation*, instituição ligada a estação de radio nova iorquina, *WNYC*, dedicada a financiar e manter as estações públicas de radio da cidade de Nova York. Além do papel de Susan na instituição que sua mãe fundou, ela teria assumido cargos na Comissão de Arte da Prefeitura de Nova York. Ainda foi membro das diretorias da *Municipal Art Society*, *WNYC Foundation*, e *Museum of Modern Art*, este último como indicada ao cargo pelo Prefeito Michael Bloomberg.



Fig 127. Vartan Gregorian.
Fonte: en.wikipedia.org/wiki/Vartan_Gregorian

O professor **Vartan Gregorian**, assim como a maioria dos membros do júri, esteve envolvido em diversas organizações do setor cultural em Nova York. Presidente da *Carnegie Corporation of New York*, as maiores atividades da instituição estão ligadas à filantropia, educação e incentivo à pesquisa e desenvolvimento. Iraniano naturalizado americano, Gregorian faz seus estudos na área de Ciências Humanas e História em *Stanford University* e inicia sua carreira acadêmica mesmo antes de receber seu título de Doutor em História e Humanidades pela mesma universidade. Após um período como professor, Gregorian foi eleito presidente da Biblioteca Pública da Nova York e é considerado

responsável pela revitalização da mesma na década de 80 até 1989. Ao final de seu mandato, foi convidado para assumir o cargo de presidente da *Brown University*, ao qual em 97 renuncia para assumir a presidência da *Carnegie Corporation of New York*, mantendo-se no cargo até hoje. Como uma figura pública respeitada, Vartan Gregorian recebeu do governo norte-americano uma série de prêmios em reconhecimento ao seu trabalho na área de educação e cultura. Além do extenso currículo, segundo o próprio professor, John Whitehead, diretor executivo da LMDC, era seu amigo pessoal. Ambos teriam trabalhado juntos por cerca de 12 anos na *J. Paul Getty Trust (Getty Foundation)*, fundação beneficente de apoio à educação, e mantiveram uma amizade contínua desde então (GREGORIAN, 2015).



Fig 128. Patricia E. Harris.
Fonte: www.bloomberg.org/about/patricia-e-harris

Patricia Harris, outro membro do júri, é graduada em Arte pela *Franklin & Marshall College*, uma faculdade particular da Pennsylvania. Na época do concurso, ela ocupava o cargo de vice-prefeita da cidade de Nova York e manteve esse cargo até o fim do mandato do prefeito Michael Bloomberg. Antes de ter contato com o prefeito, Harris trabalhou como assistente do deputado Edward Koch que em seguida seria eleito prefeito de Nova York, convidando sua assistente para ingressar na sua equipe e em seguida assume o cargo de diretora da Comissão de Arte da cidade. Graças ao seu trabalho durante a administração do prefeito Koch, ela foi convidada a trabalhar na *Bloomberg LP*, uma das empresas ligadas ao *Grupo Bloomberg*, gerenciando os

assuntos ligados à relação governamental e filantropia. A confiança que ela adquire lhe garante o cargo de vice-prefeita da cidade de Nova York durante toda a administração do prefeito, de 2002 ao final de 2013, quando ela assume como presidente executiva da empresa ligada a filantropia do *Grupo Bloomberg*. A vaga ocupada por Harris como membro do júri para o concurso não é creditava somente aos seus conhecimentos de arte adquiridos na graduação e em sua experiência de trabalho, mas sim como uma indicação direta do prefeito Bloomberg.



Fig 129. Maya Lin.
Fonte: www.nytimes.com

Arquiteta e designer formada da *Yale University*, **Maya Lin** ficou conhecida inicialmente pelo seu projeto para o Monumento aos Veteranos do Vietnã, também fruto de um concurso em 1981. O monumento desenhado por ela é respeitado tanto pelo público leigo quanto pelos críticos. “*Dado que o monumento é cortado na Terra ao invés de se elevar acima dela como um edifício, ele acrescenta o sentido enfático adicional de uma ferida à terra ou uma cicatriz ao corpo da nação*” (HUYSSSEN, 2003, pág 106). Este seu projeto lhe abriu a possibilidade para a criação de outros memoriais nos Estados Unidos como o *Civil Rights Memorial*, em Montgomery, Alabama; e no ano seguinte, 1990, o *Women’s Table*, instalado na Universidade em que se graduou. Ao aceitar o convite para compor a bancada do júri do concurso, Lin abdicou da oportunidade de participar do mesmo, fazendo com que sua contribuição pudesse ser feita na forma de orientação para a eleição de um memorial que “*pudesse verdadeiramente ajudar as pessoas a superar tamanha dor e trauma nas suas vidas.*” (LMDC, 2003b, pág 3).



Fig 130. Memorial aos Veteranos do Vietnã, Washington. Maya Lin, 1981. Fonte: www.mayalin.com



Fig 131. Memorial aos Veteranos do Vietnã, Washington. Maya Lin, 1981. Fonte: www.mayalin.com



Fig 132. Proposta entregue ao concurso para o Memorial aos Veteranos do Vietnã. Maya Lin, 1981. Fonte: www.mayalin.com



Fig 133. Michael McKeon. Fonte: www.mercuryllc.com/experts/mike-mckeon

O próximo da lista é **Michael McKeon**. Graduado pela *Utica College*, no estado de Nova York, teria inicialmente trabalhado como jornalista político quando ingressou na equipe do Governador George Pataki em 1995. Dentro da equipe de governo, trabalhou na Diretoria de Comunicação com assuntos públicos e gerenciamento de crises. McKeon esteve à frente, como diretor de comunicação e porta-voz do governo estadual quando ocorreram os ataques ao WTC em 2001 e em reconhecimento a esse trabalho, teria sido indicado pelo governador para uma das cadeiras de júri do concurso do Memorial ao WTC representando os interesses do governo estadual.



Fig 134. Julie Menin. Fonte: www1.nyc.gov/site/mome/about/commissioner.page

Quando os ataques de 11 de Setembro de 2001 ocorreram, **Julie Menin** havia abandonado sua carreira como advogada e havia aberto um restaurante na região do Baixo Manhattan. Moradora do centro de Manhattan, ela funda a *Wall Street Rising*, uma organização sem fins lucrativos criada em Outubro de 2001 com a finalidade de incentivar a revitalização e o desenvolvimento de pequenos negócios região do Baixo Manhattan. O trabalho de Menin na instituição a leva a se tornar uma líder comunitária que também trabalhou diretamente na comissão responsável pela elaboração da Declaração de Missão do Memorial, uma parte importante do edital do concurso. O compromisso de Julie se manteve após o júri e ela compõe parte do corpo de diretores da fundação mantenedora do museu e memorial ao 11 de setembro.



Fig 135. Enrique Norten. Fonte: www.ten-arquitectos.com

Outro membro do júri é **Enrique Norten**, arquiteto mexicano, graduado pela Universidade Iberoamericana e mestre pela *Cornell University* no Estado de Nova York. É fundador do escritório TEN Arquitectos com sedes na Cidade do México e Nova York. Em 1998 se torna o primeiro ganhador do Premio Mies van der Rohe da América Latina e inicia sua carreira



Fig 136. Renderização de apresentação do projeto da Biblioteca de Artes Visuais e Performances do Brooklin, Nova York. TEN Arquitectos, 2001. Fonte: www.ten-arquitectos.com/proyectos/20

como professor na faculdade de arquitetura da Universidade da Pennsylvania, tornando-se no ano seguinte membro honorário do *American Institute of Architects*. Na época dos ataques ao World Trade Center, o arquiteto havia ganhado bastante notoriedade por ter sido escolhido pela Biblioteca Pública do Brooklyn para desenvolver o projeto da Biblioteca de Artes Visuais e Performances. Norton ainda possui experiência em concursos tanto como participante quanto como membro do júri.



Fig 137. Martin Puryear. Fonte: www.culturetype.com

Martin Puryear é um artista americano, graduado em artes na Universidade Católica de Washington DC. Após a graduação, em 1964, Puryear se juntou ao Corpo de Paz na Serra Leoa, onde permaneceu por cerca de dois anos desenvolvendo suas técnicas de manipulação da madeira. Ao retornar aos Estados Unidos, termina seus estudos na *Yale University* onde teve aulas com Robert Morris e Richard Serra. Entre a década de 1970 e 2001, o artista produziu uma série de obras, sobretudo esculturas, que ocuparam tanto galerias quanto o espaço público, destacando-se a obra *Pylons*, uma escultura instalada no *Battery Park* na região do Baixo Manhattan.



Fig 138. *Pylons*, Nova York. Martin Puryear, 1995. Fonte: newconstructionmanhattan.com/blog/2013/01/top-five-displays-of-modern-art-in-battery-park-city



Fig 139. Nancy Rosen. Fonte: www.gettyimages.co.uk/license/949289328



Fig 140. Lowery Stokes Sims. Fonte: www.culturetype.com



Fig 140. Michael Van Valkenburgh. Fonte: www.mvva-inc.com

Nancy Rosen Incorporated é o nome da empresa fundada pela homônima com o objetivo de fornecer consultoria e aconselhamento para galerias e colecionadores privados de arte. Entre os clientes de **Nancy Rosen**, destaca-se uma série de universidades como a *Princeton University* e a *John Hopkins University*; a administração do *Battery Park*; o *United States Holocaust Memorial Museum*; o jornal *The New York Times*. Rosen ainda chegou a participar como convidada do *New York State Council on the Arts*, e foi representante do prefeito Michael Bloomberg na *Public Design Commission of the City of New York*, comissão encarregada da supervisão dos monumentos e obras de arte pública na cidade de Nova York. Nancy, ainda hoje, integra parte do corpo de diretores do *9/11 Museum & Memorial*.

Lowery Stokes Sims havia sido, por mais de 20 anos, curadora do *Metropolitan Museum* em Nova York quando foi convidada para assumir a diretoria executiva do *The Studio Museum in Harlem*, no ano anterior aos ataques de 11 de Setembro. Doutora em história da arte pela *City University of New York* e única representante negra da bancada de júri, Lowery era uma especialista em arte produzida pelas minorias norte-americanas: negros, mulheres, latinos, asiáticos e nativos. Em 2017, durante a cerimônia da *ArtTable Benefit* (SIMS, 2017) onde Sims recebeu o prêmio anual, ela mencionou que seu pai foi arquiteto e participou do planejamento e construção das torres do World Trade Center, e com isso ela teria tido orgulho de contribuir para a renovação de algo relacionado a ele.

Inicialmente, o paisagista **Michael Van Valkenburgh** se gradua em agricultura pela *Cornell University*, mas na década de 70 ele passa a estudar fotografia e completa seu mestrado em arquitetura paisagística na *University of Illinois*. A partir do início da década de 80, Valkenburgh funda seu escritório próprio

e começa a lecionar na escola de design de *Harvard* onde também chegou a assumir o cargo de diretor do departamento de paisagismo. Antes de ser convidado para compor a bancada do júri, o escritório liderado por Valkenburgh já havia feito projetos em mais de 10 estados norte-americanos e na França e participado de uma série de concursos como competidor e júri, incluindo o concurso para o MasterPlan do Novo WTC.



Fig 142. James E. Young. Fonte: www.umass.edu/english/member/james-young

O último dos treze membros do júri para o concurso do Memorial ao WTC é o professor **James E. Young**. Respeitado professor do Departamento de Inglês da *University of Massachusetts*, fundador do *Institute for Holocaust, Genocide, and Memory Studies* na mesma universidade, além de ter lecionado em diversas outras universidades. Young iniciou seus estudos na *University of California* desde a graduação até receber seu título de doutor, em 1983, na mesma instituição. O foco de pesquisa de James Young se concentra na área de cultura judaica, memória e memoriais. No final da década de 90, em reconhecimento ao seu trabalho, o professor foi convidado para integrar a banca de júri para o concurso do Memorial aos Judeus Assassinados na Europa, concurso vencido pela parceria entre Peter Eisenman e Richard Serra e ainda prestou consultoria a outros museus e memoriais. Também possui uma extensa contribuição para o debate da arte pública, escreveu artigos para diversos jornais como o *The New York Times*, *Chicago Tribune*, *Los Angeles Times*. James Young possuiu um papel muito importante no conjunto do júri como autoridade do assunto da memória e memoriais e também trazendo a

experiência recente de julgamento do concurso para o Memorial aos Judeus Assassinados na Europa, em Berlin. Young também foi escolhido para ser o porta-voz do júri para o anúncio do projeto vencedor do concurso.



Fig 143. David Rockefeller. Fonte: <https://www.gettyimages.co.uk/license/827273300>

David Rockefeller foi convidado para ser um membro honorário do júri do concurso. Segundo a organização, o Sr. Rockefeller seria uma espécie de guia, compartilhando para os demais membros do júri sua visão para o WTC e a revitalização do Baixo Manhattan e sua perspectiva da história da evolução. (LMDC, 2003b, pág 7).