



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

A Arquitetura do Expressionismo Alemão e o Segundo Pós-guerra: Conversações Mútuas

The Architecture Of The German Expressionism And The Second Postwar: Mutual Conversations

La Arquitectura del Expresionismo Alemán y el Segundo Posguerra: Conversaciones Mutuas

DAUFENBACH, Karine (1);

(1) Bolsista Pós-Doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ – PROARQ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; e-mail: kdaufenbach@yahoo.com.br



A Arquitetura do Expressionismo Alemão e o Segundo Pós-guerra: Conversações Mútuas

The Architecture Of The German Expressionism And The Second Postwar: Mutual Conversations

La Arquitectura del Expresionismo Alemán y el Segundo Posguerra: Conversaciones Mútuas

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar o intercâmbio existente entre dois períodos da arquitetura do século XX: de um lado, a retomada da arquitetura expressionista nos anos 1950 e 1960 – o chamado Neoexpressionismo – e, de outro, a reavaliação de um período e obras praticamente esquecidos pelos primeiros historiadores do Movimento Moderno: os anos 1910 e 1920. Pretende-se problematizar a relação entre os períodos e compreender alguns dos processos aí presentes: a continuidade da arquitetura expressionista nas mãos de Hans Scharoun, Dominikus Böhm e Hugo Häring; a retomada destes elementos pelas novas gerações, focando na obra de Gottfried Böhm, e também, como sentimos esta tendência inclusive no Brasil, com Dominikus e Gottfried Böhm e suas obras religiosas dos anos 1950 no interior de Santa Catarina.

PALAVRAS-CHAVE: Movimento Moderno, Arquitetura expressionista, Neoexpressionismo

ABSTRACT

This article aims to analyze the existing exchange between two periods of the twentieth-century architecture: on the one hand, the resumption of the expressionist architecture in the 1950s and 1960s - the so-called Neoexpressionism - and on the other hand, the reevaluation of a period and of works virtually forgotten by the early historians of the Modern Movement: the 1910s and the 1920s. The aim is to question the relation between these periods and to comprehend some of the existing processes: the continuity of the expressionist architecture in the hands of Hans Scharoun, Dominikus Böhm and Hugo Häring; the recovery of these element by the newer generations, focusing on the work of Gottfried Böhm, and also, how we felt this trend even in Brazil, through Dominikus and Gottfried Böhm and their 1950s religious works in Santa Catarina.

KEY-WORDS: Modern Movement, Expressionist architecture, Neoexpressionism

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar el intercambio existente entre dos períodos de la arquitectura del siglo XX: por un lado, la reanudación de la arquitectura expresionista en los años 1950 y 1960 - el llamado Neoexpresionismo - y, por otro, la reevaluación de un período y de trabajos prácticamente olvidados por los primeros historiadores del movimiento moderno: las décadas de 1910 y 1920. Se pretende analizar la relación entre los períodos y comprender algunos de los procesos presentes allí: la continuidad de la arquitectura expresionista en las manos de Hans Scharoun, Dominikus Böhm y Hugo Häring; la reanudación de estos elementos por las nuevas generaciones, centrado en la obra de Gottfried Böhm, y también, como también sentimos esa tendencia Brasil, con Dominikus y Gottfried Böhm y sus obras religiosas de la década de 1950 en el interior de Santa Catarina.

PALABRAS-CLAVE: Movimiento Moderno, Arquitectura expresionista, Neoexpresionismo



1. INTRODUÇÃO

Os anos 1950 e 1960 são profícuos em intercâmbios, aproximações e assimilações de referenciais tomados de outras épocas dentro do campo da arquitetura. Com os pressupostos modernos desmantelados, o período assiste ao surgimento de uma multiplicidade de linguagens e revela que muitas tendências “menores” do Movimento Moderno – que não coadunavam com a corrente “racionalista” que se firmou - não somente não desapareceram, como ressurgem com impressionante vitalidade.

De fato, intercâmbios de ideias e entre autores de diversos tempos sempre existiram, mas no Segundo Pós-guerra são especialmente notáveis, pois o período se afasta do discurso hegemônico que caracterizou a Arquitetura Moderna e se mostra dos mais profícuos, diversificados e complexos. É desmontada qualquer pretensão à unidade de suas propostas, coisa, aliás, que os próprios anos 1920 já continham - não de forma embrionária, mas explicitamente, algo desconsiderado por aqueles preocupados e ocupados com a construção de sua história oficial.

As obras se deixam influenciar pelas mais diferentes tendências – fala-se em Neoexpressionismo, Brutalismo, Estilo Internacional, Organicismo, denominações que, por sua vez, são igualmente empobrecedoras e cerceadoras das complexidades formais e espaciais, fusões e nuances que tiveram lugar naqueles anos. Tal multiplicidade, entretanto, não foi acompanhada pela crítica, que se esforçou em enquadrar o período dentro de um discurso estrito de modernidade, ou mais tardiamente, como um prelúdio do chamado pós-modernismo. Os anos pós-guerra permanecem, assim, um período obscuro dentro da historiografia, retratado, muitas vezes, apenas através de obras canônicas, ocultando-se a grande diversidade de linguagens e novos nomes que surgem no cenário mundial e todas as tentativas de fugir de uma (ao menos teórica) pretensa universalidade.

Igualmente obscuro foi o retrato (ou a falta dele) do Expressionismo junto aos primeiros historiadores do Movimento Moderno. Ocupados em construir uma visão homogênea do jovem movimento, as publicações iniciais simplesmente baniram autores e obras que não se encaixavam na suposta unidade como Dominikus Böhm, importante nome dentro do Expressionismo alemão, ou trazem estranhas tentativas de adaptação com a Torre Einstein de Erich Mendelsohn figurando ao lado da produção dita racionalista.

O que se sugere aqui é a análise do intercâmbio existente entre dois períodos da arquitetura do século XX: de um lado, a retomada da arquitetura expressionista nos anos 1950 e 1960 – o chamado Neoexpressionismo – e, de outro, a reavaliação de um período e obras praticamente esquecidos pelos primeiros historiadores do Movimento Moderno: os anos 1910 e 1920. O objetivo é problematizar a relação entre os períodos e compreender alguns destes processos: a continuidade da arquitetura expressionista nas mãos de Hans Scharoun, Dominikus Böhm e Hugo Häring; a retomada destes elementos pelas novas gerações, focando na obra de Gottfried Böhm, e também, como sentimos esta tendência inclusive no Brasil, com Dominikus e Gottfried Böhm e suas obras religiosas dos anos 1950 no interior de Santa Catarina.

2. O EXPRESSIONISMO E A HISTORIOGRAFIA DO MOVIMENTO MODERNO

Desde a revisão historiográfica do Movimento Moderno empreendida nas últimas décadas, tem-se discutido a narrativa parcial e até mesmo engajada de seus primeiros historiadores. Estes acabaram endossando uma visão distorcida do movimento, construída, muitas vezes, pelos próprios protagonistas, e envolta em polêmicos argumentos. Dessa maneira, ajudaram a difundir e consolidar uma determinada ideia de Movimento Moderno, baseada, em linhas gerais, na homogeneidade de suas soluções, linearidade do processo e singularidade das realizações, e que se caracterizou, por isso mesmo, em tentativas falhas ou forçadas de aproximação entre tendências distintas, e principalmente, na deliberada ocultação de obras, arquitetos e correntes que subsistiam no início do século XX. O Expressionismo em arquitetura foi uma destas correntes ignoradas, que marcou toda uma época a que haviam pertencido os grandes nomes do Movimento Moderno.¹

Em “Os Pioneiros do Desenho Moderno: de William Morris a Walter Gropius”, publicado em 1936, Nikolaus Pevsner constrói uma visão evolutiva da história, segundo a qual a arquitetura torna-se a base e representação da sociedade, dependente de seu desenvolvimento. Pretende se colocar como o primeiro livro sobre o tema (“Se não estou errado, contudo, este é o primeiro livro que se publica sobre este assunto.”), (PEVSNER, 1980, p:15). Britânico de origem alemã, Pevsner dificilmente não teria conhecimento dos livros já lançados em território alemão, como o de Adolf Behne (Der moderne Zweckbau, 1926), Gustav Adolf Platz (Die Baukunst der neuesten Zeit, 1927), e Walter Curt Behrendt (Der Sieg des neuen Baustils, 1927)². A celebração do Movimento Moderno como “verdadeiro espírito do novo tempo”, já trabalhado em Gustav Adolf Platz, atinge aqui máxima expressão, com seus pioneiros, isolados, agindo como privilegiados intérpretes do espírito do tempo, com foco na obra de Walter Gropius. Em torno deles reúnem-se diversas figuras marginais. Estão aí contidas as teses de homogeneidade do período, a linearidade do processo, bem como a excepcionalidade das realizações dos mestres. Nenhuma questão sobre a diversidade de tendências do final do XIX e início do XX, sobre os paralelismos, relações e contraposições entre as diversas correntes existentes. Em 1962, no prefácio à edição brasileira, assume que o Expressionismo dos anos posteriores à Primeira Guerra não havia merecido mais que algumas notas ocasionais. Os breves reparos e adendos, os faz por “justiça histórica”, tendo em vista estarmos novamente cercados de “fantasistas e caprichosos” (o que seria a arquitetura dos anos 1960), e assim, traça uma linha que tem origem em Gaudí a Art Nouveau “à presente Neo-Art-Nouveau, passando pelo expressionismo dos anos imediatamente posteriores à Primeira Guerra Mundial (...).” (PEVSNER, 1980, p:19).

Tal simplificação e distorção histórica, que tem como característica ainda a identificação do tema como problema moral e social e, além disso, a personificação da narrativa, encontram abrigo também em Sigfried Giedion, com “Espaço, Tempo e Arquitetura, o Desenvolvimento de uma nova Tradição”, de 1941. Do pluralismo do século XIX e início do XX, Giedion seleciona

¹ Notório principalmente nas três primeiras décadas do século XX, o Expressionismo iniciou na literatura e nas artes visuais, influenciando também no campo da arquitetura. Marcado por um contexto social e politicamente conturbado, os arquitetos e artistas fazem do caos pós-guerra o motivo para seu grito revolucionário. O impulso pela expressividade do artista, assim como o desejo de abandonar qualquer dogmatismo quanto à forma, fez a corrente estabelecer diálogo com diversas tendências históricas e também contemporâneas na arquitetura, mostrando-se das mais abertas e inclusivas. A busca pelo efeito total da obra fez disparar muitas críticas posteriores dos modernos, acusando a corrente de desonestidade em relação às premissas estruturais e funcionais do edifício.

² Behne, Adolf. Der moderne Zweckbau. Drei Masken Verlag. München, 1926; Platz, Gustav Adolf. Die Baukunst der neuesten Zeit. Propyläen-Verlag, Berlin, 1927; Behrendt, Walter Curt. Der Sieg des neuen Baustils. Akademischer Verlag Dr. Fr. Wedeking & Co., Stuttgart, 1927.

somente aqueles edifícios que contribuem para sua linear construção da “tradição” do Movimento Moderno, em que cada obra cumpre uma etapa rumo à consagração final do moderno. O Expressionismo é, assim, declarado “fato transitório”,³ cuja influência não foi vantajosa para a arquitetura: “Aqueles que mais tarde se dedicariam a trabalhos de uma seriedade absoluta no campo da habitação se abandonaram a um misticismo romântico, sonhando com castelos encantados no pico do Monte Rosa. Outros construíram torres de concreto tão maleáveis quanto águas-vivas.” (GIEDION, 2004, p. 515). Faltam nomes como Max Berg, Otto Bartning, Dominikus Böhm, Paul Bonatz, Fritz Höger, Erich Mendelsohn, Hans Poelzig, para citar aqueles relacionados com o expressionismo, fora outros tantos ligados à linha dita racional.

No entanto, os historiadores continuaram a ignorar o Expressionismo, muito tempo depois de ter sido descoberto pelos próprios arquitetos, e ainda que determinados arquitetos deixassem claramente que nunca abandonaram seus ideais – ao menos no que se refere ao projeto. Mesmo em uma data tão tardia quanto os anos 1950, a historiografia do Movimento Moderno ainda parecia preocupada em traçar sua origem e evolução contínua, dentro de sua própria tradição e salientando, quando muito – mas vista de maneira saudável -, as transformações pelas quais a linguagem moderna passou em sua difusão no mundo pós-guerra. Sintomática é a crítica de Giedion, em plenos anos 1960, quando da revisão da obra citada, dizendo que uma tradição está se formando, e o que se vê nos anos 1960 são apenas distúrbios passageiros. (GIEDION, 2004, p. 5).⁴

Somente no fim dos anos 1950 esta situação começou a ser corrigida, e o Expressionismo a receber a importância que lhe cabe na história. São publicações que começam a rever este período, por exemplo, “Architecture, Nineteenth and Twentieth Centuries”, de 1958, de Henry Russel Hitchcock; Reyner Banham, em “Theory and Design in the First Machine Age” (1960), e “Phantastische Architektur” (1960) de Ulrich Conrads e Hans G. Sperlich.⁵ Todas elas constituem-se em tentativas de abarcar uma maior diversidade de manifestações, fugindo, tanto quanto possível, de uma construção linear pautada na unicidade das soluções e na hegemonia da tendência racionalista. O que os motivaria seria ver nos últimos anos um número significativo de obras alinhadas à tendência expressionista, sem a contrapartida da crítica, que ainda a tratava como corrente menor e sem influência?

Em sua obra, Banham assume o Expressionismo como parte integrante do Movimento Moderno, relatando certa “atmosfera expressionista” presente nas primeiras décadas que afetava até mesmo Walter Gropius e Mies van der Rohe. Apesar de se fixar nos nomes mais conhecidos desta tendência, revela nomes e obras que não figuravam em livros equivalentes,

³ Na sua construção histórica, Giedion distingue a existência de fatos constituintes e fatos transitórios: “Fatos constituintes são tendências que, quando suprimidas, inevitavelmente reaparecem. Sua recorrência nos faz perceber elementos que, juntos, produzem uma nova tradição. (...) Os fatos que pertencem à outra categoria (...) não apresentam o mesmo caráter de permanência e não concorrem para a constituição de uma nova tradição. À primeira vista parecem conter todo o esplendor e o brilho de uma queima de fogos de artifício, porém não tem maior durabilidade.” Giedion, Sigfried. Espaço, Tempo e Arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 45.

⁴ Veja-se, por exemplo, ainda dentro da ideia de “evolução” contínua do Movimento Moderno, Joedicke, Jürgen. Moderne Architektur. Strömungen und Tendenzen. Stuttgart/ Bern: Karl Krämer Verlag, 1969.

⁵ Hitchcock, Henry Russel. Architecture, Nineteenth and Twentieth Centuries. Harmondsworth, 1958; Banham, Reyner. Theory and Design in the First Machine Age. London: The Architectural Press, 1960; Conrads, Ulrich; Sperlich, Hans G. Phantastische Architektur. Stuttgart: Hatje Verlag, 1960.

como os edifícios para o gasômetro de Frankfurt, de Peter Behrens, que diferenciam substancialmente da sempre a ele associada Fábrica de Turbinas da AEG de Berlim.

Embora sua vontade em abarcar maior diversidade de manifestações, Banham não escapa do teor evolucionista em sua construção histórica, que pode ser depreendido já mesmo no sumário, quando se lê: “Berlim, a Bauhaus, a vitória do novo estilo”, e também quando coloca que o “movimento (expressionista) foi rapidamente inibido pela estética do abstracionismo russo e holandês (...) e veio a dar em nada;” (BANHAM, 2003, p:123) ignorando a sobrevivência desta corrente nas mãos de alguns poucos representantes, e também a retomada pelas novas gerações - muito recente, mas já perceptível quando da publicação do livro.

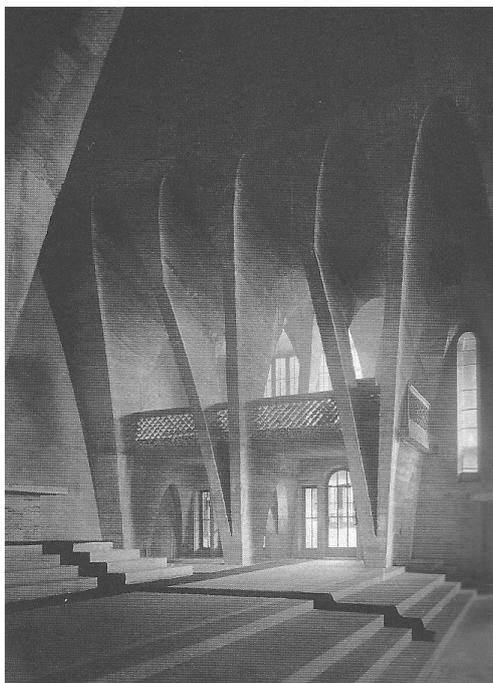
Nestas obras, nomes como Hans Poelzig, Max Berg, Heinrich Stoffregen, Otto Bartning, Hugo Häring, são reconsiderados, além de Bruno Taut, Max Taut, Erich Mendelsohn, Hans Scharoun já associados ao surgimento do moderno. Hans Poelzig, sempre lembrado pela incrível Gross Schauspielhaus de Berlim (1918-1919), tem sua obra ampliada para as Fábrica Química de Luban (1911-1912), Torre d’água em Posen, de 1911. Em seu trabalho, o arquiteto se aproxima muito da estética expressionista, principalmente ao tornar recorrente em seu trabalho temas como a caverna e a torre (ou *Stadtkrone* – coroamento da cidade), caros aos expressionistas. Para Poelzig, que possui uma vasta e diversificada obra, arquitetura é massa construída, força e pujança plástica surgida do arrançamento das massas. Em várias obras prevalece o desejo pela representatividade e uma monumentalidade imponente.

Também Max Berg e sua Jahrhunderthalle em Breslau (1911-1913), em concreto armado, que passou praticamente despercebida pelos primeiros historiadores, começa a ser valorizada como obra fundamental dos primeiros decênios, com linguagem e força construtiva equiparada ao Teatro de Poelzig. Valorizado ainda o fato de sua monumentalidade derivar tão somente de seus elementos construtivos.

E embora seja um nome fundamental dentro da tendência, Dominikus Böhm continua sendo figura marginal na historiografia da arquitetura do século XX. Reconhecido dentro da arquitetura religiosa, soma cerca de cinquenta e cinco projetos de igrejas católicas, dentre eles alguns icônicos, como Christkönig (1926) em Bischofsheim (Figura 1) e St. Josef (1929-1931) em Hindenburg, que serviram de inspiração a muitos arquitetos de sua geração. Sua obra se destaca especialmente nos anos 1920 e 1930, onde tem lugar as maiores ousadias e experimentações a que se permitiu, em que flerta com os elementos do espaço gótico, a opulência do românico, trabalhando a dramaticidade entre luz e sombra. Em algumas circunstâncias seus projetos corporificam o *Stadtkrone* expressionista – coroamento da cidade, edifício que nasce arraigado ao solo e cuja força interna reverbera pela atmosfera, fundado no mito do cristal. Entretanto, justamente por permitir a presença de elementos da arquitetura tradicional de templos e fazer uso de referências históricas – como tetos abobadados, arcos ogivais, rosáceas góticas – seu trabalho não recebe equivalente tratamento ao de seus colegas. Sua obra inclui-se junto a nomes como Hans Poelzig, Paul Bonatz, Fritz Höger, Clemens Holzmeister, os quais solicitavam grandes avanços técnicos e ousadias formais em suas obras, sem se descuidar, porém, de soluções mais tradicionais ou do uso de certas convenções arquitetônicas. Ainda assim, sua obra é essencialmente transgressora, usando a tradição a favor de uma linguagem totalmente nova e reformulada, no limite entre o moderno e o tradicional. E também sua obra, através de sua longa carreira, terminada em 1955, e da influência sobre as novas gerações, é responsável pela continuidade da tendência

expressionista; mas principalmente, através de seu filho Gottfried Böhm, que de certo modo será um continuador de seu trabalho.

Figura 1: Dominikus Böhm. Igreja Christkönig. Bischofsheim. 1926.



Fonte: VOIGT; FLAGGE, 2005.

3. A CONTINUIDADE EXPRESSIONISTA

Em “Die Architektur des Expressionismus” (1975), que ao lado de “Phantastische Architektur” (1960) de Ulrich Conrads e Hans G. Sperlich são dois dos mais importantes livros sobre o Expressionismo, o que parece motivar seu autor, Wolfgang Pehnt, como ele mesmo insinua, é ver a explícita retomada nos anos 1950 e 1960 de uma corrente arquitetônica que ainda não havia sido sequer objeto de estudo mais aprofundado. E mais que isso: não apenas não estudada como omitida dos manuais oficiais da arquitetura do século XX, e daí também a dificuldade em compreender o “ressurgimento” desta corrente nos anos pós-guerra.

Este parece ser também o caso dos demais livros publicados entre o fim dos anos 1950 e 1960, que se viram obrigados a entender a arquitetura moderna a partir de um olhar muito mais aberto. Entretanto, nenhuma das obras citadas abarca a continuidade das realizações expressionistas, desde as décadas iniciais ao pós-guerra.

É assim, pois, que o Neoexpressionismo vem a ser retratado: um “ressurgimento”, do nada, um tanto quanto aleatório, de uma tendência extinta que será retomada. Não que ele não seja também, em parte uma redescoberta das novas gerações, mas não somente. Tratados separadamente o Expressionismo e Neoexpressionismo (que, na verdade, começa a ser considerado pela crítica muito mais tarde) este parece tão somente uma retomada do primeiro nos anos pós-guerra, quando, de fato, grande parte do impulso vem justamente de

praticantes que nunca deixaram esta corrente morrer, pelo menos duas de suas figuras mais atuantes: Hugo Häring e Hans Scharoun.⁶ Häring mais como teórico, e Scharoun como arquiteto construtor e professor. Ou seja, foi através do exemplo prático, principalmente da obra de Scharoun, mas também de Dominikus Böhm (e daí para Gottfried Böhm) que esta tendência veio a se tornar novamente inspiração para as novas gerações.

Considerado o idealizador e grande propagador da arquitetura “organicista” como chamava, Hugo Häring demonstra já nos projetos de início dos anos 1920 que, como Scharoun, dá grande importância às noções de fluxo e movimento. Segundo ele, a arquitetura orgânica não segue as formas da natureza – pode se aproximar delas, embora não necessariamente – mas suas leis de nascimento e crescimento. Dessa maneira, estaria agindo de acordo com a natureza, com ela ou através dela, não mais contra. Partiria, assim, de uma concepção unitária de mundo, cuja harmonia se faria visível nas obras. Não se trata de dar forma, mas encontrá-la, segundo a essência de cada tarefa: “queremos buscar a coisa e permitir que ela desenvolva sua própria forma. Seria-nos contraditório, lhe dar uma forma, defini-la a partir do exterior, transmitir-lhe qualquer espécie de lei externa...” (HÄRING, 1925, p:25).

Exigia que as formas básicas de criação não viessem do mundo da geometria, mas das formações orgânicas da natureza. Uma casa deve ser entendida como um órgão, e a forma conquistada de dentro para fora. Aí estaria a proximidade teórica entre o Expressionismo e a arquitetura orgânica e, dadas as realizações muitas vezes similares, ambas passam a ser confundidas e tratadas como uma só corrente.

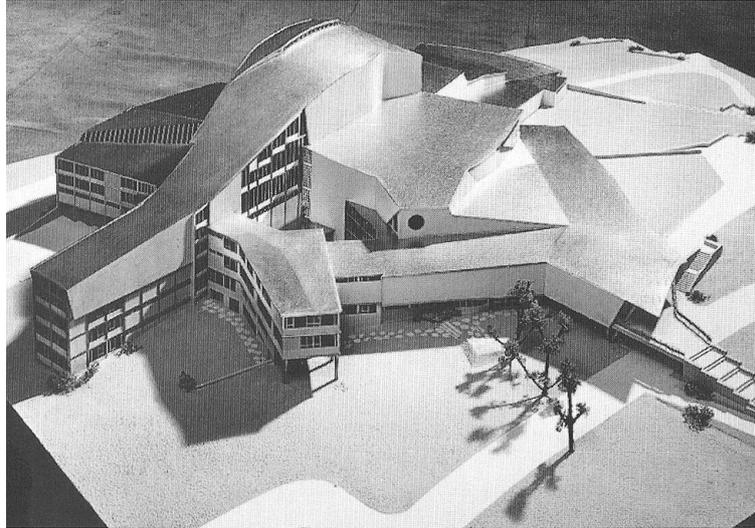
Sua grande obra foi a Granja Garkau (1924-1925), próximo a Lübeck, norte da Alemanha, nunca finalizada. Ali trabalha um de seus motivos favoritos, arcos abobadados que se refletem também na planta baixa. Também na Casa Ziegler, construída em 1936 em plena Alemanha nazista, o arquiteto, com grande ousadia, se desfaz da rigidez dos volumes, através da concepção de ângulos oblíquos, que segundo ele, proporcionam maior aproveitamento do espaço. Entretanto, aquele momento cultural na Alemanha foi bastante impiedoso com o defensor da arquitetura orgânica. Häring teve que esperar quatorze anos desde sua Casa Ziegler para novamente construir, período no qual ficou à frente de sua Escola de Artes e Artesanato “Kunst und Werk” comprada em 1935. Após a guerra, Häring só teve duas obras construídas, as Casas Schmitz em Biberach an der Riß (1949-1950). Nelas, esquinas e balcões saem do corpo da casa em ângulos oblíquos e possibilitam diferentes pontos de vista, luminosidade e alternativas nos usos internos. Bastante propenso à teoria e à divulgação de suas ideias, difundiu os ideais da arquitetura orgânica em inúmeras conversas, palestras e publicações, até sua morte em 1958.

Hans Scharoun, ao contrário, vive seu grande momento como arquiteto após a Segunda Guerra. Já no início dos anos 1950 possui muitos trabalhos em andamento e projetos premiados. Nos projetos não realizados dos Teatros de Mannheim (1953) e Kassel (com Hermann Matter, 1952), (Figura 2) a forma visivelmente provém de seu interior, mas os prédios reagem também de maneira sensível ao entorno. O Teatro de Mannheim, com seus alinhamentos divergentes, reage às estruturas da cidade antiga e da nova; o de Kassel, parece

⁶ Hans Poelzig morre em 1936, abreviando outros possíveis trabalhos. Bruno Taut morre prematuramente em 1938 depois de realizar trabalhos na Turquia nos anos 1930. Erich Mendelsohn, que havia deixado a Alemanha em 1933 fugindo do nazismo, obtém relativo sucesso profissional na então Palestina, antes de emigrar em 1941 para os Estados Unidos, mas suas obras não possuem mais a visibilidade de antes.

se esparramar pelo terreno, e faz do palco o ponto mais alto da concepção, como contraponto ao restante, e sua curvatura um diálogo com o vale adjacente.

Figura 2: Hans Scharoun, Hermann Matter. Teatro de Kassel. 1952. Concurso, primeiro lugar.

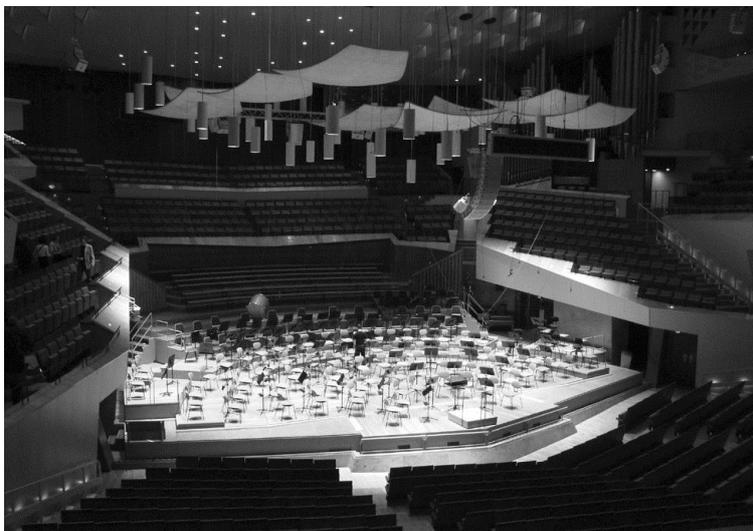


Fonte: PEHNT, 2006.

Corredores são caminhos que se entrecruzam, ambientes sempre um lugar de encontro. Sua arquitetura destes anos trabalha com a esfera da arquitetura e da paisagem, que pode ser visto principalmente nos projetos de escolas, como a Geschwister-Scholl-Gymnasium em Lünen (1956-1962), pensada como parte da cidade. O arranjo de todos os volumes é feito de tal maneira a propiciar maior número de interações e encontros, como se a espontaneidade das relações dependessem da espontaneidade dos próprios edifícios e suas relações.

O ponto alto de sua obra e também da arquitetura alemã do pós-guerra é o edifício da Filarmônica de Berlim (1956, 1960-1963), (Figura 3). O concurso de 1956 tinha como lugar destinado uma situação nada privilegiada em outro local da cidade, Wilmersdorf. Pouco depois, decidiu-se que seu extraordinário desenho fosse realizado no bairro Tiergarten, onde se pretendia fazer um centro destinado à cultura. Música no centro, este foi o mote de sua composição. O palco levemente deslocado ao sul da sala, cercado por todos os lados pelas arquibancadas são comparadas pelo arquiteto a vinhedos e encimado por uma placa acústica que lhe confere fechamento.

Figura 3: Hans Scharoun. Filarmônica de Berlim. 1956, 1960-1963.



Fonte: Arquivo da autora.

Embora seus edifícios dos anos 1920 estejam relacionados à nova arquitetura, não se identificam totalmente a ela. Além do apreço pelas formas aerodinâmicas e pelos motivos náuticos, o que o distancia de seus colegas é a intensidade com que se dedica a determinada tarefa, como se fosse única, a marca individual e irreprodutível das soluções, seu aparente irracionalismo e os traços expressionistas que nunca se afastaram de seus projetos. Durante os bombardeios da Segunda Guerra, segundo o próprio arquiteto, volta aos seus começos expressionistas com os mais de cem desenhos visionários que realizou.

Os tempos do Expressionismo pareciam estar mais fortes do que nunca em Berlim. Ali a tendência continuava através de ex-alunos e colaboradores da velha geração. Hermann Fehling chegou a trabalhar com Mendelsohn e os irmãos Luckhardt; seu parceiro Daniel Gogel foi aluno de Max Taut. Ambos tiraram segundo lugar no concurso da Filarmônica de Berlim. Como professor na Universidade Técnica de Berlim, além de influente arquiteto, Scharoun foi fonte de inspiração para as novas gerações que, se não se colocavam diretamente no sentido expressionista, ao menos devem muito de seu estilo mais livre a ele.

Neste sentido, também se destaca a obra de outro arquiteto da nova geração: Gottfried Böhm, embora não deva sua filiação a Scharoun, tampouco ao círculo berlinense onde o Expressionismo era mais fortemente evocado, e sim à influência paterna. Neste caso, podemos falar tanto de uma retomada quanto de uma continuidade da arquitetura expressionista.

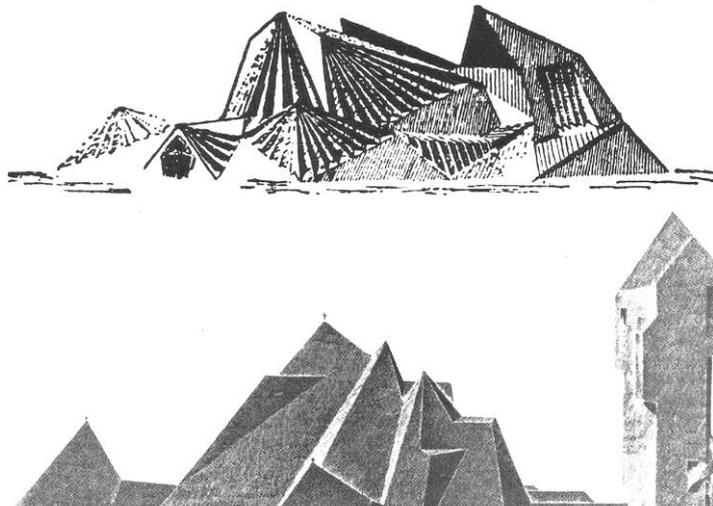
4. GOTTFRIED BÖHM E A CONTINUIDADE DO EXPRESSIONISMO PELAS NOVAS GERAÇÕES

O início de sua carreira se deu no segundo pós-guerra ao lado do pai, que possuía nestes anos, grande número de encomendas, inclusive no Brasil. Ao lado de Walter Förderer, Gottfried

Böhm foi um dos principais representantes do chamado Neoexpressionismo, que em território alemão andou de mãos dadas com o Brutalismo. Ambas as correntes compartilham certo apreço ao exagero formal, buscam imprimir a noção de monumentalidade, maior peso e massa, além de conferir maior importância às questões construtivas e estruturais, que afetou grande parte da arquitetura da época. Defende, desde os primeiros trabalhos, uma liberdade projetual como poucos. Através de suas obras, revisita constantemente os férteis anos 1920, e mostra que a Arquitetura do Expressionismo continuava sendo fonte inesgotável de criação para os arquitetos alemães de seu tempo.

Na igreja em Neviges (1961-1973), (Figura 4 e 5), o arquiteto constrói visões místicas em concreto aparente. Com o arranjo geométrico de seu interior evoca o misticismo próprio das catedrais góticas, com seu duro contraste de luz, e assemelha-se aos delírios juvenis de Wassili Luckhardt, em seu projeto para um cinema em 1920.

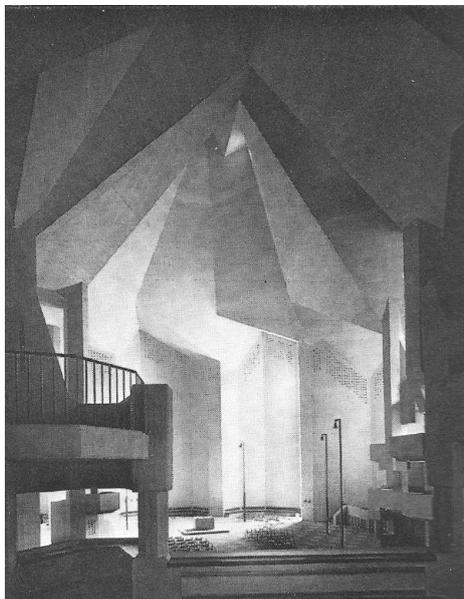
Figura 4: Wassili Luckhardt. Projeto para cinema. 1920 (acima). Gottfried Böhm. Capela de Neviges. 1961-1973 (abaixo).



Fonte: PEHNT, 1970.

De seu pai, Gottfried Böhm herdou o gosto pelas linhas sinuosas e expressivas, tetos facetados e a estrutura marcante em alusões góticas que dramatizam o espaço interno e o transforma num jogo cênico de luz e sombra. A exemplo de Dominikus, o arquiteto utiliza um vocabulário formal variado, ora tomando referências históricas, ora atendo-se à experimentação plástica de materiais e formas, encontrando no concreto aparente – mas não somente – com sua maleabilidade, seu peso e vigor construtivo, o material adequado à linguagem escultórica que predominará em suas proposições. É visível a influência de Dominikus Böhm principalmente em suas primeiras obras, através de pesados volumes e torres imponentes, que cedem espaço posteriormente à experimentação plástica e à desconstrução do espaço sacro.

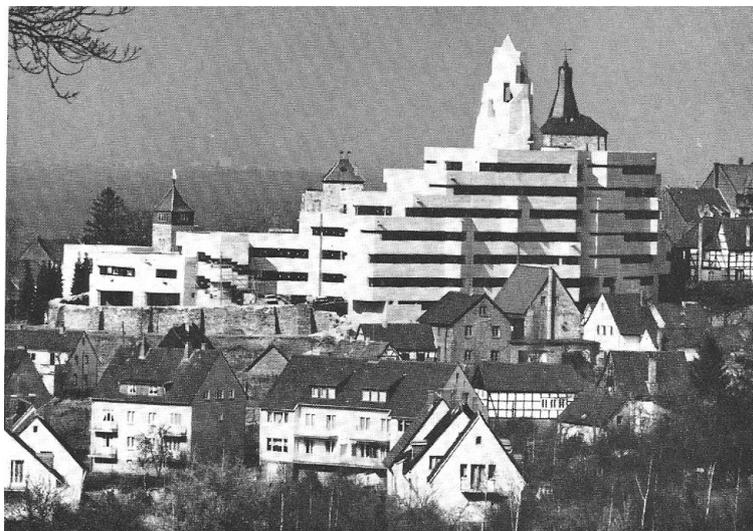
Figura 5: Gottfried Böhm. Capela de Neviges. 1961-1973.



Fonte: VOIGT, 2006.

Nos anos 1960 torna-se reconhecido por uma série de projetos paradigmáticos em sua obra e para a arquitetura destes anos, como as Igrejas St. Gertrude em Colônia (1960-1965) e Pilgrimare em Neviges (1961-1973) e a Prefeitura de Bergisch Gladbach-Bensberg (1962-1976), (Figura 6). Para o projeto da Prefeitura desta cidade medieval, Böhm toma como referência a topografia e a história; compreende em seu desenho os antigos e grossos muros, a torre e o coroamento do velho castelo numa obra monumental. Arremata a escada principal com uma escultura que dialoga com a torre vizinha, e propõe uma interessante variedade ao já irregular coroamento de toda a pequena elevação.

Figura 6: Gottfried Böhm. Prefeitura de Bergisch Gladbach-Bensberg. 1962-1976.



Fonte: JOEDICKE, 1969.

Nestas duas últimas obras Gottfried Böhm resgata duas ideias caras aos expressionistas: a caverna e a torre com pináculo, ou *Stadtkrone*. Neviges emerge da terra com afiados vértices e pontas desuniformes, que levam ao interior diferentes fachos de luz, exaltando a forte dramaticidade da obra e o interior cavernoso. Em Bensberg o prédio se propõe como uma continuação da topografia local e encarna o *Stadtkrone* expressionista. São projetos que se colocam arraigados ao solo e primam pela noção de massa esculpida e moldada, negando a moderna noção de leveza. Diferentemente do Expressionismo original, cujas estruturas pareciam prolongamentos da natureza, aqui surgem como estruturas artificiais, ainda que tentem se mimetizar na paisagem, como no caso de Bensberg. O que se preconiza é a autonomia da obra, com seu valor escultórico e interior cerrado, apartado do mundo externo. Tanto na caverna quanto na torre é comum a busca de efeito sobre o espectador, a ideia de opressão física, e conseqüentemente, força espiritual que age sobre ele. Vale lembrar que a questão da topografia será um tema importante para a arquitetura dos anos 1960 como um todo, que verá nela uma aliada para seu significado, uma arquitetura topológica, que quer ser, simultaneamente, arquitetura e paisagem, a exemplo das construções em terraço, que são recorrentes nesta época.

Embora exista um grande período temporal entre a maturidade arquitetônica de Dominikus e Gottfried Böhm, é possível estabelecer certa proximidade entre ambos: enquanto na obra daquele notam-se alusões góticas, românicas e aspiração à monumentalidade típica dos anos 1920, a obra de Gottfried sorve também da corrente Brutalista e nela reencontra a mesma tendência ao vigor da massa construída, a certa monumentalidade e ao expressionismo já presente na obra do pai. Na prática, os resultados obtidos são diversos, uma vez que Dominikus enfatiza reinterpretações historicistas dentro do vocabulário sacro enquanto Gottfried tende a realizar em sua arquitetura uma noção muito mais plástica, buscando ora mimetizar a paisagem como em Gladbach-Bensberg, ora a dramaticidade espacial como em Neviges.

Nas obras brasileiras que realizam juntos, as Igrejas Matriz São Paulo Apóstolo (1953-1958) em Blumenau (Figura 7) e São Luiz Gonzaga (1955-1962) em Brusque (Figura 8), cidades do interior de Santa Catarina, é visível o domínio da arquitetura de Dominikus. As citações históricas são muitas, e recorrentes na obra deste: átrios, coberturas abobadadas, rosáceas, pórticos de entrada, arcobotantes e contrafortes, arcos ogivais, paredes em arcada, a ênfase na verticalidade da composição. Em ambos os projetos é notável a influência da obra perretiana, com tetos abobadados, a concepção basilical e a demarcação pontual dos pilares internos. Em Blumenau, tal influência é mais notável; o arquiteto concebe a igreja segundo a tradição basilical de três naves e tetos levemente abobadados em concreto armado, com a série de pilares pontuais que delimitam a nave principal, concebida originalmente em concreto aparente. E a torre sineira, construída posteriormente e afastada da igreja, em conjunto com a escadaria principal de acesso, constitui um belo marco urbano da cidade. Já em Brusque, a Igreja São Luiz Gonzaga parte de referências semelhantes, mescla novos elementos que a tornam um dos edifícios mais belos do estado. Como em Blumenau, também aqui a torre sineira é mais que um simples adendo ao volume principal. Porém ela é construída junto à igreja, sob a mesma cobertura, mas destacada dela. Se aqui o arquiteto revisita novamente a matriz perretiana, lança mão, entretanto, de elementos expressionistas que ganham corpo em suas alusões góticas de arcobotantes e contrafortes concebidos em concreto armado e com fechamento em vidro, utilizando ainda pedra e elementos vazados; um edifício imponente e

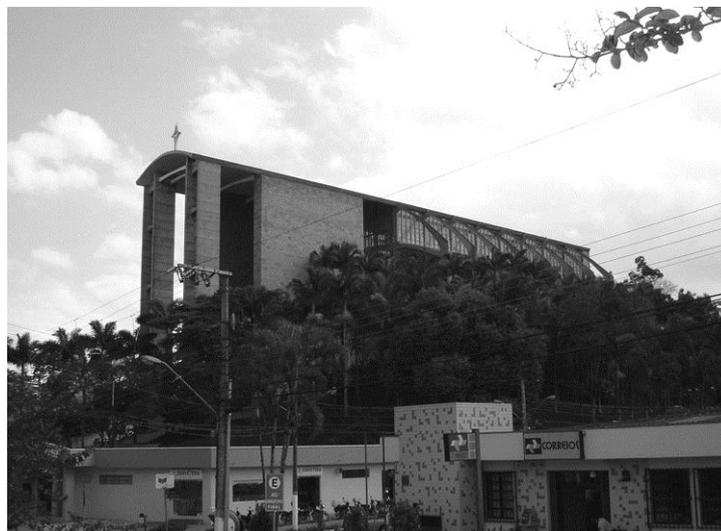
monumental que se sobressai na paisagem. Apesar da concepção volumétrica simples, o edifício ganha ares de corpo complexo e engenhoso, típico de uma catedral gótica, ao lançar para fora do prédio parte de sua estrutura à maneira de exoesqueleto.

Figura 7: Dominikus Böhm, Gottfried Böhm. Igreja São Paulo Apóstolo. Blumenau. 1953-1958.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 8: Dominikus Böhm, Gottfried Böhm. Igreja São Luiz Gonzaga. Brusque. 1955-1962.



Fonte: Arquivo da autora.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Notadamente, estas obras em Santa Catarina, apesar da data tardia, se reportam mais ao Expressionismo original, com suas citações claras, embora fique nítido não se tratarem dos



melhores exemplos dentro do conjunto da obra de Dominikus. Mas também elas ajudam a compreender os diversos diálogos que o Expressionismo buscou estabelecer com outras linguagens arquitetônicas, contemporâneas ou não, mostrando o quão diversificada e aberta foi a corrente.

De fato, os expressionistas não rejeitam a história; apenas negam-lhe a autoridade. E isso continua valendo para os anos pós-guerra, a exemplo da obra de Gottfried Böhm. Neste sentido, as revisões da historiografia do Movimento Moderno tem mostrado cada vez mais a amplitude do Expressionismo (embora ainda tratem Expressionismo e a corrente “racionalista” como coisas completamente distintas) e a aproximação entre o Expressionismo e a linha mais racionalista, ficando claro serem muito sutis os limites entre ambos. Cumpre observar, desta forma, como o propalado – já revisto, é verdade - anti-historicismo do Movimento Moderno é bastante frágil, tanto mais, quanto novos estudos mostram a ampliação do movimento e a relativização da teoria.

Entretanto, uma diferença é marcante entre o Expressionismo original e do pós-guerra: aqui, as alusões históricas surgem mais dissolvidas, e se refletem muito mais no desejo de mimetizar-se à paisagem e dialogar com o entorno; as obras assumem ares de massa esculpida, buscam a corporeidade, sem referências diretas. Quando existem, as referências são bastante subjetivas, como o duro contraste entre luz e sombra e o misticismo evocado pelas catedrais góticas, os tetos facetados, lembrando a geometria do cristal, o contraste entre interior e exterior, assim como noções de abaixo e acima, ambas importantes para o Expressionismo (e ideias que se procurou eliminar na Arquitetura Moderna).

Ignorado pelos historiadores, o Expressionismo não foi apenas redescoberto pelos próprios arquitetos, como se mostrou uma tendência que se fez sempre presente na história da arquitetura, ganhando notoriedade e mostrando-se uma possibilidade criativa para certo esgotamento verificado na produção do Segundo Pós-guerra. Mais do que dois polos que conversam entre si, Expressionismo e Neoexpressionismo são ligados por uma tênue linha que sobrevive durante este percurso de meio século. O que ocorre nos anos 1950 e 1960 é que esta tendência ganhará maior número de projetos realizados e também maior visibilidade, pela importância e qualidade das obras, que fará com que tenhamos um novo olhar sobre aquelas realizações das primeiras décadas. Para este novo impulso concorrem alguns fatores: em parte por se tratar de um período de muita construção; também por despertar o interesse das novas gerações para as novas possibilidades formais e espaciais propostas pela tendência, e por fim, pelo fato desta ir ao encontro dos anseios da arquitetura destes anos: a busca pela monumentalidade, noções de peso e vigor construtivo e o apelo à matéria (que embora não represente a totalidade das proposições expressionistas, também faziam parte delas), entre outros; ou ainda, seria mais certo afirmar, que a própria corrente se adequou ao cenário arquitetônico do pós-guerra.

6. REFERÊNCIAS

BANHAM, Reyner. *Teoria e projeto na primeira era da máquina*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BANHAM, Reyner. *Theory and Design in the First Machine Age*. London: The Architectural Press, 1960.

BEHNE, Adolf. *Der moderne Zweckbau*. München: Drei Masken Verlag, 1926.



- BEHRENDT, Walter Curt. *Der Sieg des neuen Baustils*. Stuttgart: Akademischer Verlag Dr. Fr. Wedeking & Co., 1927.
- CONRADS, Ulrich; SPERLICH, Hans G. *Phantastische Architektur*. Stuttgart: Hatje Verlag, 1960.
- GIEDION, Sigfried. *Espaço, Tempo e Arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Rejean (org.). *Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture*. The MIT Press, 2001.
- HÄRING, Hugo. Wege zur Form. *Die Form*, Heft 1, Oktober 1925.
- HITCHCOCK, Henry Russel. *Architecture, Nineteenth and Twentieth Centuries*. Harmondsworth, 1958.
- JOEDICKE, Jürgen. *Architektur im Umbruch. Geschichte, Entwicklung, Ausblick*. Stuttgart: Karl Krämer Verlag, 1980.
- JOEDICKE, Jürgen. *Moderne Architektur. Strömungen und Tendenzen*. Stuttgart/ Bern: Karl Krämer Verlag, 1969.
- LAMPUGNANI, Vittorio M.; SCHNEIDER, Romana (org.). *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950: Expressionismus und Neue Sachlichkeit*. Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1994.
- PEHNT, Wolfgang. *German Architecture 1960-1970*. New York, Washington: Praeger Publishers, 1970.
- PEHNT, Wolfgang. *La Arquitectura Expresionista*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1975.
- PEHNT, Wolfgang. *Deutsche Architektur seit 1900*. 2ª ed. Ludwigsburg/ München: Wüstenrot Stiftung/ Deutsche Verlags-Anstalt, 2006.
- PEVSNER, Nikolaus. *Os pioneiros do desenho moderno. De William Morris a Walter Gropius*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- PLATZ, Gustav Adolf. *Die Baukunst der neuesten Zeit*. Berlin: Propyläen-Verlag, 1927.
- VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (org.). *Dominikus Böhm (1880-1955)*. Tübingen, Berlin: Ernst Wasmuth Verlage, 2005.
- VOIGT, Wolfgang. *Gottfried Böhm*. Berlin: Jovis Verlag GmbH, 2006.