



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Engenharia

Arquitetura do Terror Do Megalómano ao Abandono

Mafalda Antunes da Conceição

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Arquitetura
(ciclo de estudos integrado)

Orientador: Prof. Doutor Michael Heinrich Josef Mathias

Covilhã, janeiro de 2018

Dedicatória

Dedico este último trabalho acadêmico à minha família e à família que escolhi.

À minha família.

Mãe e Pai, por me apoiarem sempre e nunca me deixaram desistir, por serem mais do que pais e serem também amigos.

Mãe porque é Mãe, Pai porque é Pai e Poo porque é Poo.

Avó, por seres tu, por guardares as minhas memórias e por fazeres parte delas.

Deda, madrinha, que lê e relê, e que me acompanha em todas as etapas.

Manuel e Margarida, os meus afilhados que não me deixam esquecer o que é ser criança.

Rui e Prima, porque se não fosse com a tua ajuda ainda estava a fazer todas as cadeiras que envolvessem números e siglas e porque sabemos que não é necessário comer doces porque já somos doces.

Aos anjos da guarda, que estiveram sempre comigo, eu nunca me esqueço de vocês.

Aos meus amigos.

Gonçalo, por me fazeres trabalhar quando não quero e por me fazeres apaixonar todos os dias. Micaela e Catarina, porque na verdade não existem palavras. Vocês são mais do que amigas vocês são família. Em qualquer lugar em qualquer hora.

Vanessa e Yílson, por me socorrerem sempre e por acharem que eu me ria quando na verdade estava desfeita em lágrimas.

Thila e Daniele, por me ajudarem a perder o medo do 3º ano. Por terem sempre uma crítica preparada para mim.

Béa e André, pela ajuda em Espanhol e porque um fluxograma resolve tudo.

Randi, because you are my sister from another mother.

Victor and Paola thank you for all the adventures and for making me a better person.

A todos, porque nunca desistiram de mim. A todos, porque me fizeram sempre acreditar que eu consigo. A todos, porque sem todos não era a mesma pessoa.

Agradecimentos

Dissertação.

Esta marca o fim de mais uma etapa alcançada na minha vida, a acadêmica, e apesar de um trabalho universitário representar todo ele um caminho difícil, com decisões, coincidências e vivências, sei que nunca seria capaz de o realizar sozinha e isso deve-se a todos os que nesta longa jornada me acompanharam.

Agradeço, ao meu orientador e professor no curso de Arquitetura, Michael Mathias, o apoio dado nas várias etapas e nos percalços na realização desta e claro, por confiar no meu trabalho e nas minhas capacidades.

Agradeço, mais uma vez à minha madrinha Elsa Dos Santos Alípio, porque sem ela este trabalho não seria este trabalho. Pelas críticas, pelos conselhos e pelas dicas.

Agradeço, por todas as oportunidades, por o que errei e no que aprendi com esses erros, mas agradeço com todo o meu coração a todos os que sempre me fizeram acreditar que era capaz de tudo desde que acreditasse e nunca desistisse dos meus sonhos.

Resumo

Arquitetura Nazi.

A dissertação aborda um estudo teórico sobre a arquitetura no período da Alemanha Nazi. Primeiramente, no estudo daquele que Adolf Hitler nomeara para seu arquiteto, Albert Speer, de modo a conhecer as suas inspirações, a sua arquitetura, o porquê da expressão dada aos seus edifícios como megalómanos, o método de construção e os materiais prediletos usados nos mesmos.

Seguidamente, é abordado um estudo perante a cidade de Nuremberga como cidade do passado, cidade durante o *III Reich* e cidade do presente. Continuando o estudo, encontra-se o Centro de Congressos em Nuremberga, onde existe uma descrição do mesmo sendo desenvolvida do plural, como centro de congressos, para o singular, como descrição de edifício a edifício, o seu local, a sua função e a sua materialidade.

Este estudo visa uma abordagem em três teorias da preservação e do valor das ruínas, segundo John Ruskin, Camilo Boito e Albert Speer. Consequentemente é feita uma questão que coloca a construção megalómana frente à construção ao abandono e onde é possível observar através de imagens o passado e o presente do local.

Por fim, perante as perguntas “Destruir? Reconstruir? Preservar?” é elaborada uma resposta com base no estudo das teorias anteriormente referidas, fazendo uma reflexão sobre a mesma.

Palavras-chave

Arquitetura Nazi; Preservação; Albert Speer; Nuremberga; Alemanha;

Abstract

Nazi Architecture.

This dissertation addresses a theoretical study at the architecture during the period known as the German Nazi. Firstly, it's made a brief study of the one that Adolf Hitler had named for his architect, Albert Speer, in order to know his inspirations, his architecture, the reason given for his buildings as megalomaniacs, the method of construction and his favourites materials that he used on them.

Proceeding is presented a study of the city, as a city of the past, a city during the Nazi occupation and as a present city. Next is made a reference to the Party Rally in Nuremberg, where there is a description of the same being developed from the plural, as a Party Rally, to the singular, as a description of the building, its location, its function and the its materiality.

This study aims at an approach in three theories of the preservation and value of the ruins, according to John Ruskin, Camilo Boito and Albert Speer. Consequently, a question is posed that puts front to front the megalomaniac construction and the buildings that were left there to the abandonment, it is also possible to observe through images the past and the present of the place.

Finally, with the question "Destroy? Rebuild? Preserve? " a response is elaborated based on the study of the above mentioned theories, giving an opinion on the same.

Keywords

Nazi Architecture; Preservation; Albert Speer; Nuremberg, Germany;

Índice

Capítulo I	1
1. Introdução	1
1.1. Apresentação do tema e enquadramento	1
1.2. Objetivos	2
1.3. Metodologia e Organização da Dissertação	3
Capítulo II	5
2. Notas Biográficas	5
2.1. Adolf Hitler: Nota Biográfica	7
2.2. Paul Ludwig Troost: Nota Biográfica	11
2.3. Albert Speer: Nota Biográfica	13
Capítulo III	15
3. Arquitetura Alemã	15
3.1. Classicismo Alemão	17
3.2. Influências para a Arquitetura Nacional-Socialista	19
3.2.1. Neue Wache de Karl Schinkel	19
3.3. Caraterísticas da arquitetura Nacional-Socialista	20
3.4. A Arquitetura de Albert Speer.....	21
Capítulo IV	25
4. Centro de Congressos, Nuremberga	25
4.1. Nuremberga, cidade preservada.....	27
4.2. Nuremberga, cidade dos Comícios (NSDAP) Stadt der Reichsparteitage.....	30
4.2.1. Simbologia dos Bosques	31
4.3. Nuremberga, cidade do passado.....	32
4.4. Nuremberga, cidade do presente.....	36
4.5. Reichsparteitagsgelände, Centro de Congressos	37
4.5.1. Ehrenhalle e Luitpoldarena	40
4.5.2. Kongresshalle.....	43
4.5.3. Bau Für Kulturtagungen e Ausstellungsbau	45
4.5.4. Grosse Strasse	47
4.5.5. Zeppelinfeld	49
4.5.5.1. Tribuna de Zeppelinfeld.....	55
4.5.5.2. Licht-Dom	57
4.5.6. Altes Stadion	59
4.5.7. Deutsche Stadion	60
4.5.8. Märzfeld	66
Capítulo V	71

5.	Preservação.....	71
5.1.	Teorias da Preservação.....	73
5.1.1.	John Ruskin.....	73
5.1.2.	Camillo Boito.....	76
5.1.3.	Albert Speer.....	78
5.2.	Construção Megalómana VS Construção ao Abandono.....	80
5.2.1.	Ehrenhalle.....	82
5.2.2.	Luitpoldarena.....	83
5.2.3.	Luitpoldhalle.....	84
5.2.4.	Kongresshalle.....	85
5.2.5.	Zeppelinfeld.....	86
5.2.5.1.	Licht-Dom.....	88
5.3.	Destruir? Reconstruir? Preservar?.....	89
5.4.	Memorial da Guerra Soviética. Preservação da Memória?.....	91
5.5.	Olhar sob a Memória.....	93
Capítulo VI	97
6.	Conclusão.....	97
Bibliografia	99
Anexos	103
7.	Informação adicional.....	103
7.1.	Albert Speer.....	103
7.2.	Moderna Architectura Alemã.....	105

Lista de Figuras

Figura 1 - Adolf Hitler	
Fonte: http://www.wnd.com/files/2016/10/Hitler.jpg . Consultado em: 10/10/2017.....	7
Figura 2 - Paul Ludwig Troost	
Fonte: https://i.ytimg.com/vi/KotC-GvEFjc/maxresdefault.jpg . Consultado em: 10/10/17 .	11
Figura 3 - Albert Speer	
Fonte: http://akifrases.com/imagenes/albert-speer.jpg . Consultado em: 10/10/17	13
Figura 4 - Casa da Guarda, Berlim. Arq. Karl Schinkel	
Fonte: http://www.dicasdeberlim.com.br/2016/02/nova-casa-da-guarda-em-berlim.html . Consultado em: 01/08/2017	19
Figura 5 - <i>Master Plan</i> Centro de Congressos, Nuremberga.	
Fonte: Mafalda Antunes.	37
Figura 6 - <i>Foto aérea de Luitpoldarena, 25 abril 1945. À esq. Ehrenhalle.</i>	
Fonte: U.S. National Archives, RG 111SC-206739, cortesia do Arquivo de História Digital. Consultado em: 05/09/17.	40
Figura 7 - <i>Ehrenhalle</i> vista frontal (à esq.) vista do mesmo perante a <i>Luitpoldarena</i> .	
Fonte: http://www.thirdreichruins.com/nuernberg2.htm e https://1.bp.blogspot.com/-UGPSkkJu_rg/T7_KGruRO1I/AAAAAAAAAETQ/xyqs2S0Jv4A/s1600/16.jpg . Consultado em: 12/06/17	41
Figura 8 - <i>Luitpoldarena</i> , 1934 (esq.) após guerra (dir.)	
Fonte: http://1.bp.blogspot.com/HVljPJBcYz8/UFrQ5DeboDI/AAAAAAAAApqU/i_CpWiKjXEw/s1600/myphoto.jpeg . Consultado em: 13/06/17	42
Figura 9 - Hitler ao centro, arq. Albert Speer ao seu lado (terceiro à esq.) Mayor Willy Liebel (segundo à dir.) e o arq. Franz Ruff (primeiro à esq.) a inspecionar a maqueta de <i>Kongresshalle</i> em 1939.	
Fonte: http://rianimation.de/index.php/pages/material/kongresshalle . Consultado em: 13/06/17	43
Figura 10 - Planta <i>Kongresshalle</i>	
Fonte: http://rianimation.de/index.php/pages/material/kongresshalle . Consultado em: 13/06/17	43
Figura 11 - Foto em fase de construção (esq.) foto do edificado parcialmente construído (dir.)	
Fonte: http://rianimation.de/index.php/pages/material/kongresshalle . Consultado em: 13/06/17	44
Figura 12 - <i>Grosse Strasse</i> , eixo principal do Centro de Congressos. Fonte: http://www.philippe-der-reiseleiter.de/wp-content/uploads/2010/11/Grosse-Strasse.jpg . Consultado em: 13/06/17	47

Figura 13 - Planta <i>Zeppelinfeld</i> . Fonte: KRIER, Leon. <i>Albert Speer: Architecture 1932-1942</i> . The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. Consultado em: 13/06/17	49
Figura 14 - Alçado frontal, corte e planta de <i>Zeppelinfeld</i> . Fonte: KRIER, Leon. <i>Albert Speer: Architecture 1932-1942</i> . The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. Consultado em: 13/06/17	50
Figura 15 - Flameros <i>Zeppelinfeld</i> . Fonte: KRIER, Leon. <i>Albert Speer: Architecture 1932-1942</i> . The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. Consultado em: 13/06/17	51
Figura 16 - Corte, alçado frontal e planta <i>Zeppelinfeld</i> . Fonte: KRIER, Leon. <i>Albert Speer: Architecture 1932-1942</i> . The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. Consultado em: 13/06/17	52
Figura 17 - Alçado frontal e posterior, <i>Zeppelinfeld</i> . Fonte: KRIER, Leon. <i>Albert Speer: Architecture 1932-1942</i> . The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. Consultado em: 13/06/17	53
Figura 18 - Reconstrução <i>Pergamum Altar de Zeus</i> em Berlim. <i>Tribuna de Zeppelinfeld</i> em Nuremberga. Fonte: Ferrell Jenkins, 2012 e http://deutschland1880-1945.blogspot.pt/2013_04_01_archive.html . Consultado em: 05/04/17	55
Figura 19 - <i>Licht-Dom</i> , espetáculo de luzes. Fonte: o.Ang. Bundesarchiv. Bild 183-1982-1130-502. 8 setembro 1936. Consultado em: 22/07/17	58
Figura 20 - Planta de acesso ao <i>Deutsche Stadion</i> , virada para a <i>Grosse Strasse</i> . Fonte: KRIER, Leon. <i>Albert Speer: Architecture 1932-1942</i> . The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. Consultado em: 13/06/17	61
Figura 21 - Fachada central, virada para a <i>Grosse Strasse</i> . Fonte: KRIER, Leon. <i>Albert Speer: Architecture 1932-1942</i> . The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. Consultado em: 13/06/17	61
Figura 22 - Acessos e corte transversal do acesso principal. Fonte: KRIER, Leon. <i>Albert Speer: Architecture 1932-1942</i> . The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. Consultado em: 13/06/17	62
Figura 23 - Fachada e corte do projeto preliminar. Fonte: KRIER, Leon. <i>Albert Speer: Architecture 1932-1942</i> . The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. Consultado em: 13/06/17	64
Figura 24 - Planta <i>Märzfeld</i> . Fonte: KRIER, Leon. <i>Albert Speer: Architecture 1932-1942</i> . The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. Consultado em: 13/06/17	66
Figura 25 - Fachada principal e posterior, <i>Märzfeld</i> . Fonte: KRIER, Leon. <i>Albert Speer: Architecture 1932-1942</i> . The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. Consultado em: 13/06/17	67

Figura 26 - Torres de *Tannenberg*, Johannes e Walter Krüger, 1927 (dir.) e torres de *Märzfeld*, Albert Speer, 11 das 24 concluídas em 1939.

Fonte:

https://nl.wikipedia.org/wiki/Tannenbergmonument#/media/File:Bundesarchiv_Bild_146-2004-0008,_Tannenberg-Denkmal.jpg e

<http://www.tracesofevil.com/search/label/Zeppeinfeld>. Consultado em: 09/09/17..... 69

Figura 27 - Vista para *Ehrenhalle*.

Fonte: Ruiter Productions. *Nürnberg Now & Then - Episode 2: Ehrenhalle*. Consultado em:

02/09/17. Edição: Mafalda Antunes 82

Figura 28 - Vista para *Luitpoldarena*.

Fonte: Ruiter Productions. *Nürnberg Now & Then - Episode 2: Ehrenhalle*. Consultado em:

02/09/17. Edição: Mafalda Antunes 82

Figura 29 - Vista para *Luitpoldarena*.

Fonte: Ruiter Productions. *Nürnberg Now and Then - Episode 2: Ehrenhalle*. Consultado em:

02/09/17. Edição: Mafalda Antunes 82

Figura 30 - Vista *Luitpoldarena*.

Fonte: Ruiter Productions. *Nürnberg Now and Then - Episode 3: Luitpoldarena*. Consultado

em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes 83

Figura 31 - Vista *Ehrenhalle*.

Fonte: Ruiter Productions. *Nürnberg Now and Then - Episode 3: Luitpoldarena*. Consultado

em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes 83

Figura 32 - Vista *Ehrenhalle*.

Fonte: Ruiter Productions. *Nürnberg Now and Then - Episode 3: Luitpoldarena*. Consultado

em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes 83

Figura 33 - Vista *Luitpoldhalle*

Fonte: Ruiter Productions. Consultado em: 02/09/17. *Nürnberg Now and Then - Episode 3:*

Luitpoldarena. Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes 83

Figura 34 - Vista aérea para *Luitpoldhalle*

Fonte: Ruiter Productions. *Nürnberg Now and Then - Episode 4: Luitpoldhalle*. Consultado

em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes 84

Figura 35 - Vista *Luitpoldhalle*.

Fonte: Ruiter Productions. *Nürnberg Now and Then - Episode 4: Luitpoldhalle*. Consultado

em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes 84

Figura 36 - Vista *Luitpoldhalle*.

Fonte: Ruiter Productions. *Nürnberg Now and Then - Episode 4: Luitpoldhalle*. Consultado

em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes 84

Figura 37 - Acesso *Luitpoldhalle*.

Fonte: Ruiter Productions. *Nürnberg Now and Then - Episode 4: Luitpoldhalle*. Consultado

em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes 84

Figura 38 - Vista *Kongresshalle*

Fonte: Rüter Productions. <i>Nürnberg Now and Then - Episode 5: Kongresshalle</i> . Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes	85
Figura 39 - <i>Kongresshalle</i> , idealização e realidade	
Fonte: Rüter Productions. <i>Nürnberg Now and Then - Episode 5: Kongresshalle</i> . Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes	85
Figura 40 - Vista aérea <i>Zeppelinfeld</i>	
Fonte: Rüter Productions. <i>Nürnberg Now and Then - Episode 7: Zeppelinfeld</i> . Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes	86
Figura 41 - Tribuna de <i>Zeppelinfeld</i>	
Fonte: Rüter Productions. <i>Nürnberg Now and Then - Episode 7: Zeppelinfeld</i> . Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes	86
Figura 42 - Tribuna de <i>Zeppelinfeld</i>	
Fonte: Rüter Productions. <i>Nürnberg Now and Then - Episode 7: Zeppelinfeld</i> . Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes	86
Figura 43 - Tribuna de <i>Zeppelinfeld</i> , alçado posterior	
Fonte: Rüter Productions. <i>Nürnberg Now and Then - Episode 7: Zeppelinfeld</i> . Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes	86
Figura 44 - Tribuna de <i>Zeppelinfeld</i> .	
Fonte: Rüter Productions. <i>Nürnberg Now and Then - Episode 8: Zeppelinfeld</i> . Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes	87
Figura 45 - <i>Podium</i> Tribuna de <i>Zeppelinfeld</i> .	
Fonte: Rüter Productions. <i>Nürnberg Now and Then - Episode 8: Zeppelinfeld</i> . Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes	87
Figura 46 - Pilone Este	
Fonte: Rüter Productions. <i>Nürnberg Now and Then - Episode 8: Zeppelinfeld</i> . Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes	87
Figura 47 - Acesso Tribuna de <i>Zeppelinfeld</i> .	
Fonte: Rüter Productions. <i>Nürnberg Now and Then - Episode 8: Zeppelinfeld</i> . Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes	87
Figura 48 - <i>Zeppelinfeld</i> , espetáculos noturnos.	
Fonte: Rüter Productions. <i>Nürnberg Now and Then - Episode 10 - Licht-Dom</i> . Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes	88
Figura 49 - Tribuna de <i>Zeppelinfeld</i>	
Fonte: Rüter Productions. <i>Nürnberg Now and Then - Episode 10 - Licht-Dom</i> . Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes	88
Figura 50 - Tribuna de <i>Zeppelinfeld</i>	
Fonte: Rüter Productions. <i>Nürnberg Now and Then - Episode 10 - Licht-Dom</i> . Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes	88
Figura 51 - Tribuna de <i>Zeppelinfeld</i>	

Fonte: Ruitter Productions. <i>Nürnberg Now and Then - Episode 10 - Licht-Dom</i> . Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes	88
Figura 52 - Memória do passado.	
Fonte: Ruitter Productions. <i>Nürnberg Now and Then - Episode 10 - Licht-Dom</i> . Consultado em: 02/09/17. Edição: Mafalda Antunes	90
Figura 53 - Ortofotomapa, <i>Treptower Park</i> , Berlim	91
Figura 54 - Memorial dos Soldados Soviéticos, <i>Treptower Park</i> , Berlim.	
Fonte: http://images.fotocommunity.de/bilder/berlin/treptow-koepenick/treptower-park-in-berlin-ehrenmal-f3d1a535-2fc7-48d8-912d-72ac87751074.jpg . Consultado em: 04/09/17. ...	91
Figura 55 - <i>Luitpoldarena</i> vista para <i>Ehrenhalle</i> , setembro 2017.....	94
Figura 56 - <i>Kongresshalle</i> , atualmente <i>Dokumentation Zentrum</i> , setembro 2017.....	94
Figura 57 - <i>Kongresshalle</i> visto do lago <i>Dutzendteich</i> , setembro 2017	94
Figura 58 - <i>Grosse Strasse</i> , setembro 2017.....	95
Figura 59 - Tribuna de <i>Zeppelin</i> , setembro 2017	95

Lista de Acrónimos

CIAM	Congresso Internacional da Arquitetura Moderna
DAP	<i>Deutsche Arbeiterpartei</i> (Partido dos Trabalhadores Alemães)
EK I	Eisernes Kreuz 1. Klasse (Cruz Férrea 1º Classe)
NSDAP	<i>Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei</i> (Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães)
NSKK	<i>Nationalsozialistische Kraftfahrkorps</i> (Corpo de Motores Nacional-Socialista)
SA	<i>Sturmabteilungen</i> (Tropa de Tempestade)
SS	<i>Schutzstaffel</i> (Tropa de Proteção)

megalomania *s.f.* (1899.cf. CF¹) 1 PSICOP sobrevalorização mórbida de si mesmo; macromania 2 *p.ext.* predileção pelo grandioso ou majestoso; mania das grandezas 3 *fig.* Ambição ou orgulho desmedidos. ETIM *megal(o)- + -mania*

megalomaniaco *adj.s.m.* (sXX cf. AGC) PSICOP 1 que ou aquele que sofre de megalomania; macomaniaco, megalómano 2 *p.ext.* infirm. que ou aquele que demonstra ambição em demasia, orgulho demedido e/ou gosto excessivo pelo grandioso, majestático; megalómano. ETIM *megalomania + -aco; ver megal(o)- e -maniaco*

megalómano *adj.s.m.* (sXX) m.q. MEGALOMANÍACO. ETIM *megal(o)- + ¹-mano*

In: Dicionário Houaiss Da Língua Portuguesa. HOUAISS, Antônio et VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss Da Língua Portuguesa. Círculo de Leitores. Abril 2003. p.

Capítulo I

1. Introdução

1.1. Apresentação do tema e enquadramento

Esta dissertação baseia-se num estudo do Centro de Congressos em Nuremberga - arquitetura de Albert Speer -, seguindo para uma breve abordagem sobre teorias da preservação - John Ruskin, Camillo Boito e Albert Speer -, concluindo com o porquê da preservação do Centro de Congressos.

É de ter em consideração que o inconveniente estudar a Arquitetura Nazi em geral, e em particular a arquitetura de Speer é que, sobre ambos os temas, foram realizados meticolosos trabalhos de demolição, querendo dizer que, deste modo o investigador é obrigado a remeter o seu trabalho a um nível essencialmente teórico, com todos os seus inconvenientes e limitações para chegar ao conhecimento destes tópicos.

É através da investigação feita à arquitetura, em particular de Albert Speer, que se encontram algumas das características da mesma. Existe um fascínio pela pedra e pelo mármore e existe um fascínio ainda maior pela escala, pela megalomania. Deste modo, o Centro de Congressos de Nuremberga é analisado meticolosamente, desde o geral, o campo como um conjunto, a sua envolvente florestal, chegando até ao particular, edifício a edifício. São analisados então: *Ehrenhalle*, *Luitpoldarena*, *Kongresshalle*, *Bau Für Kulturtagungen e Ausstellungsbau*, *Grosse Strasse*, *Zeppelinfeld*, *Tribuna de Zeppelinfeld*, *Licht-Dom*, *Altes Stadion*, *Deutsche Stadion e Märzfeld*.

1.2. Objetivos

O objetivo desta dissertação consiste numa melhor compreensão da arquitetura de Albert Speer com particularidade no Centro de Congressos (Centro de Comícios da NSDAP) em Nuremberga, e de um melhor entendimento da construção megalómana *versus* a construção ao abandono, da importância da preservação e do valor das ruínas, tal como a importância da memória de um espaço. De modo a que haja uma melhor compreensão do porquê de a autora pretender que este local deva ser preservado e não destruído ou deixado ao abandono.

Quer a história de Adolf Hitler, quer a de Albert Speer, têm um papel importante para o desenvolvimento no Centro de Congressos em Nuremberga, e por sua vez, o Centro de Congressos tem um papel bastante importante na história de Albert Speer, não só como arquiteto, mas também pelo legado que este deixou em seu nome e que ainda hoje, apesar de na sua grande maioria serem ruínas, ainda persistem.

Esta dissertação tem como objetivo demonstrar que apesar do tempo histórico, do seu idealista, Adolf Hitler, do seu arquiteto, Albert Speer, e da sua conotação negativa, ainda é possível demonstrar o poder que perdura, através da arquitetura, através da sua materialidade, pedra.

1.3. Metodologia e Organização da Dissertação

A metodologia adotada neste trabalho foi a seguinte:

1a Fase: Pesquisa bibliográfica alargada sobre Albert Speer, a arquitetura nazi, a cidade de Nuremberga e o Centro de Congressos daquela cidade;

2a Fase: Leitura e reflexão do material recolhido;

3a Fase: Trabalho de Campo: visita ao Centro de Congressos de Nuremberga; recolha fotográfica e de outros elementos *in loco*. Melhor entendimento de elementos textuais não perceptíveis, até à visita ao local, permitindo uma conclusão e abordagem sobre o mesmo diferente da inicial.

A organização da dissertação é a seguinte:

Capítulo I - Introdução à dissertação. Explicando a apresentação do tema e o seu enquadramento, tal como os seus objetivos, a sua metodologia e organização desta.

Capítulo II - Apresentação das notas biográficas de Adolf Hitler, o *Führer* do regime Nacional-Socialista alemão e dos seus dois principais arquitetos: Paul Ludwig Troost e Albert Speer. O objetivo deste capítulo é contextualizar, do ponto de vista arquitetónico e histórico, o Centro de Congressos de Nuremberga;

Capítulo III - Contexto histórico sobre o Classicismo alemão, quais as influências da arquitetura Nacional-Socialista - Neue Wache em Berlim de Karl Friedrich Schinkel -, características da arquitetura Nacional-Socialista e da arquitetura de Albert Speer.

Capítulo IV - Referente à cidade de Nuremberga e ao Centro de Congressos. Este capítulo aborda Nuremberga como cidade preservada; como cidade de Centro de Congressos; como cidade do passado; como cidade do presente.

É abordado o plano geral do Centro de Congressos no plural, passando depois para a análise singular dos edificadados deste espaço: *Ehrenhalle; Luitpoldhalle; Luitpoldarena; Kongresshalle; Bau Für Kulturtagungen; Ausstellungsbau; Grosse Strasse; Zeppelinfeld; Tribuna de Zeppelinfeld; Licht-Dom; Altes Stadion; Deutsche Stadion; Märzfeld*.

Capítulo V - Capítulo referente a uma breve abordagem sobre teorias da preservação - John Ruskin, Camillo Boito e Albert Speer -. Por conseguinte, em “Construção Megalómana VS Construção ao Abandono” é feita uma abordagem relativamente ao abandono do local tal como observar fotomontagens que tentam remeter às diferenças entre o passado do local *versus* presente do mesmo. Em “Destruir? Rescontruir? Preservar?” é feita uma breve análise onde são expressas respostas perante estas perguntas através de uma explicação feita com base nas teorias lidas anteriormente tal como todo o estudo feito sobre os edificadados do Centro de

Congressos. O capítulo é encerrado com um “Olhar sob a Memória” na qual se destaca por ser um tópico referente à experiência própria e à vivência deste local, explicando o local através de palavras e de imagens do Centro de Congressos de Nuremberga.

Capítulo II

2. Notas Biográficas

Neste capítulo, encontra-se de uma forma sintética as biografias de três importantes personalidades do III *Reich*.

Começando por Adolf Hitler, aquele que foi o governante da Alemanha entre 1930 e 1945.

Seguidamente de Hitler, vem o seu primeiro e arquiteto, Paul Ludwig Troost que apesar da sua morte prematura, conseguiu mostrar ao *Führer* o que era verdadeiramente a arquitetura.

Por fim, é referido o aclamado “arquiteto de Hitler”, Albert Speer, aquele que conseguia transformar as ideias do *Führer* em obras megalómanas.

Este capítulo pretende apenas contextualizar o desenvolvimento desta dissertação de modo a haver uma melhor compreensão da mesma.

2.1. Adolf Hitler: Nota Biográfica



Figura 1 - Adolf Hitler

Adolf Hitler, filho de Alois Hitler Schickelgruber e Klara Poelzl, nasce a 20 de abril de 1889, em *Braunau am Inn*, na Áustria.

Filho de um funcionário público e de uma doméstica, o seu pai depositava em si esperança de que este seguisse a sua profissão, de tal modo que obriga Hitler a fazer disciplinas necessárias para se tornar também um funcionário público¹. Porém, tudo corre ao contrário do que o seu pai teria planeado para ele, pois aquele que viria a ser o futuro *Führer*, tem apenas interesse em disciplinas relacionadas com as artes e apesar do seu pai dizer “Pintor, não! Enquanto eu viver, nunca!”², Hitler, que tinha herdado do mesmo, a teimosia, responde-lhe de uma forma semelhante, mas no sentido contrário. Foi para marcar o seu ponto de forma objetiva e com intenção de demonstrar ao pai que teria razão, que Hitler começou a estudar apenas as disciplinas que lhe agradavam como a Geografia e principalmente a História. Mais tarde, ele afirmará que foi nesse período que ele encontrou dois fatores muito importantes para a sua vida: que se tornou nacionalista e que aprendeu a entender a História pelo seu verdadeiro sentido.

Desde muito jovem que Hitler formula uma ideia muito consistente no que diz respeito à sua nação, “amor ao meu berço austro-alemão, profundo ódio ao Estado austríaco”³. Existiriam, então, duas artes pelas quais se regia: a arte da importância da aprendizagem da história, que se tornou numa fonte inesgotável de conhecimento e para o desenvolvimento do seu pensamento político, inteiramente ligada com esta, existia ainda outra que seria a arte da leitura que, para Hitler, consistia em conservar o essencial e esquecer tudo o que era acessório.

¹ KERSHAW, Ian. *Hitler 1936-1945: Nemesis*. Penguin. London. 2009. p.21.

² HITLER, Adolf. *Mein Kampf, A Minha Luta*. Guerra e Paz, Editores, S. A., 2016. p. 116.

³ *Ibid.* p. 119.

Deste modo, ele afirma que “Assim como cedo me tornei revolucionário, também me tornei artista.”⁴

No que diz respeito à sua profissão, este estava certo do que queria ser, pintor, e o seu interesse pela arquitetura de certo modo aumentava. No entanto o seu pai diria que este deveria ser funcionário público, mas Hitler sabe que se assim o fosse nunca seria realmente feliz. Quando Hitler tinha treze anos, o seu pai morre repentinamente, vítima de um ataque apoplético. Por sua vez, a sua mãe sentia-se no dever de realizar os desejos do seu marido, fazendo com que o filho continuasse a estudar para funcionário público, ainda que este tivesse cada vez mais tinha certeza daquilo em que se queria tornar. Foi na sequência de uma infecção pulmonar que o médico aconselha à sua mãe a que este não se deveria entregar a qualquer tipo de trabalho de escritório, tal como a suspender o seu estudo durante pelo menos um ano. Após uma constante pressão sobre a sua mãe para que pudesse começar a estudar na Academia, esta cede e ele deixa a Escola Profissional. Porém, passados dois anos, a sua mãe morre (“Respeitava o meu pai, mas pela minha mãe nutria um verdadeiro amor”⁵) e devido à falta de recursos e da dura realidade da vida, decide mudar-se para Viena, apesar de já se ter deslocado lá anteriormente para fazer os exames de admissão à Academia de Viena. Ao voltar para esta cidade, estava expectante de que o acesso à Academia estaria praticamente garantido, visto que na Escola Profissional era o melhor aluno a desenho, mas havia algo que o afligia “o meu talento para o desenho, sobretudo no domínio da arquitetura, parecia exceder o meu talento para a pintura.”⁶

Durante a segunda visita à cidade, após a morte da sua mãe, que Hitler ia com grande confiança na sua admissão para a Academia, quando se deparou com a sua reprovação - “feriu-me como um raio caído de um céu sereno”⁷ - acabando por pedir justificação ao diretor do porquê de não ter sido admitido na Academia. Na resposta, foi-lhe dito: “pelos desenhos avaliados, evidenciava-se a minha inaptidão para a pintura e que a minha vocação era visivelmente a arquitetura”⁸ e que naquele caso ele deveria candidatar-se à Escola de Arquitetura da Academia, e não à de Pintura.

“Abatido, deixei o magnífico edifício da Schillerplatz, sentido-me, pela primeira vez na minha vida, em luta comigo mesmo. O que o director me havia dito a respeito da minha capacidade agiu sobre mim como um raio deslumbrante a revelar uma luta íntima, que de há muito eu vinha sofrendo, sem até então poder dar-me conta do porquê e do como.

⁴ Ibid. p. 119.

⁵ HITLER, Adolf. *Mein Kampf, A Minha Luta*. Guerra e Paz, Editores, S. A., 2016. p. 120.

⁶ Ibid. p. 121.

⁷ Ibid. p. 121.

⁸ Ibid. p. 121.

Em pouco tempo, convenci-me de que um dia haveria de ser arquitecto.”⁹

Durante um período, Hitler viveu cada dia como se fosse o último, devido à escassez de dinheiro. Vendia pinturas nas ruas, de diversos edifícios da cidade de Viena e chegou inclusive a trabalhar como funcionário público, tal como o seu pai sempre desejara.

Em 1913, Hitler trocou Viena por Munique, no início da I Guerra Mundial. Em agosto de 1914 incorporou-se como voluntário no 16º Regimento da Infantaria da Bavaria, como mensageiro entre as trincheiras da frente. Com isto, Hitler foi condecorado com o EK I (Eisernes Kreuz 1. Klasse - Cruz férrea 1º Classe) pela sua coragem. O fato de ter lutado pela Alemanha, sendo ainda austríaco, fez com que a sua paixão pelo patriotismo alemão aumentasse, tendo ficado chocado quando, em 1918, a Alemanha se rendeu, acreditando que haviam sido traídos pelos líderes civis e os Marxistas, culpando ainda o Tratado de Versalhes.¹⁰

Após a I Guerra Mundial, Hitler volta para Munique onde continuou como militar. Enquanto vigiava as atividades feitas pelos trabalhadores alemães, *Deutsche Arbeiterpartei* (DAP) começou a desenvolver uma especial relação com os ideais do Anti-Semitismo, nacionalismo e até o Anti-Marxismo, e em 1919 que este se junta ao DAP. O nome deste grupo muda para *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* (NSDAP) ficando conhecido pela sua abreviatura Nazi. Foi a partir deste momento que Hitler se destaca, começando por desenhar aquele que viria a ser o logótipo, colocando a suástica num círculo branco com um fundo vermelho e ainda o grito “Heil!”, apesar de ser apenas em 1921 que Hitler substituiu Drexler no cargo de líder no NSDAP. Ganhando cada vez mais poder e cada vez mais seguidores, ainda nesse ano Hitler passa a ser conhecido como *Führer*. O seu método de discurso começa a atrair novos seguidores inclusive o capitão Ernest Röhm, mais tarde líder das *Sturmabteilungen* (SA).

O ano de 1923 ficou marcado pela ocupação da zona industrial chamada *Ruhrgebiet* pelas tropas da França e da Bélgica para assegurar o fornecimento das repaçoões da guerra e uma crescente inflação monetária no *Reich*, que provocou uma grave crise do governo democrático. Nesta situação Hitler, com o apoio do General Ludendorf e grupos nacionalistas locais, decidiu derrubar o governo Bávaro em Munique e desencadear uma *Marcha a Berlim*, semelhante à *Marcia su Roma* em 28 de outubro de 1922 dos fascistas italianos de Mussolini.

O motim conhecido por *Hitler-Ludendorf-Putsch* ou *Bürgerbräu Putsch*, nome de uma cervejaria, falhou e Hitler foi condenado de 5 anos de *Festungshaft*, aprisionamento numa fortaleza, que concedeu “certos privilégios” aos prisioneiros.

Enquanto estava preso, Hitler escreve o seu primeiro livro *Mein Kampf* que consiste numa explicação de tudo pela qual este já viveu, e de como ele pretende mudar a sociedade alemã baseada numa só raça, a ariana¹¹. Após de 9 meses foi posto em liberdade “por bom comportamento”.

⁹ Ibid. p. 121.

¹⁰ KERSHAW, Ian. *Hitler 1936-1945: Nemesis*. Penguin. London. 2009. p.50.

¹¹ Ibid. p.26.

Em 1925, a restrição de Hitler não poder falar em público foi finalmente retirada. Anos mais tarde, nas eleições de 1928, o partido Nazi consegue doze lugares e nas eleições de 1930 este mesmo partido tem um crescimento de votos de oitocentos e dez mil para seis milhões quatrocentos e nove mil alcançando, assim, cento e sete lugares no *Reichstag*.

É finalmente em 1932 que Hitler consegue a cidadania alemã e decide então concorrer para o cargo de *Reichspräsident* contra Paul Von Hindenburg, apesar da derrota, o partido Nazi vai adquirindo cada vez mais seguidores e por esta altura já tinham duzentos e trinta lugares no parlamento. É com a ajuda de Franz Von Papen, que Hitler adquirindo um lugar cada vez mais importante na política, de tal modo, que em 1933, Von Hindenburg nomeia-o como Chanceler¹² em 30 janeiro e outra vez após vencer as eleições para o *Reichspräsident*, 5 de março.

Os seguintes cinco anos, foram para o *Führer* os melhores, em que este discursava de modo a obter cada vez mais seguidores para a sua causa e, paralelamente, foi criando novos projetos para o seu futuro.

Foi com o começo da II Guerra Mundial, em 1939, que o seu mandato se começava a aproximar do fim. O eclodir da guerra não foi o único grande acontecimento que ocorreu durante este período, mas também o Holocausto, o ódio pelos judeus que Hitler tinha começava a dissipar-se, sendo perseguidos, escravizados, enviados para campos de concentração e mortos tudo para que o *Führer* conseguisse alcançar a imagem perfeita da Alemanha.

O ano de 1945, marca o fim da II Guerra Mundial e do Holocausto, sendo simultaneamente o ano da morte de Adolf Hitler. A 30 de abril de 1945, Hitler e a sua mulher Eva Braun suicidam-se.¹³

¹² KERSHAW, Ian. *Hitler 1936-1945: Nemesis*. Penguin. London. 2009. p.21.

¹³ Ibid. p.23.

2.2. Paul Ludwig Troost: Nota Biográfica

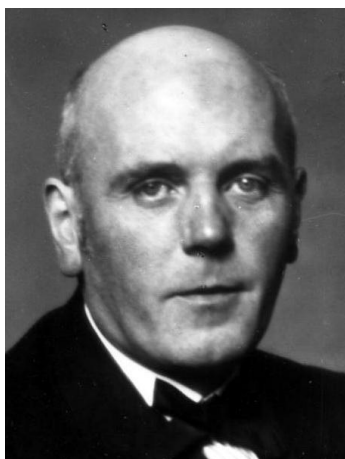


Figura 2 - Paul Ludwig Troost

Paul Ludwig Troost, nasce a 17 de agosto de 1878, em *Elberfeld*, na Alemanha¹⁴.

Estuda arquitetura na Universidade Técnica de Darmstadt, após ter concluído o seu curso vai trabalhar para Munique com Martin Dülfer. Além de arquiteto, era ainda decorador de interiores de paquetes do Norddeutscher Lloyd, companhia de navegação de Hamburgo, entre 1912-1930, e pintor.¹⁵

É por volta de 1904 que abre o seu gabinete de arquitetura e se torna membro do movimento *Deutscher Werkbund*¹⁶. Troost pertence à mesma “escola de arquitetos” de Peter Behrens e Walter Gropius que, em 1914, lutaram contra a ornamentação criada pelo movimento *Jugendstil*¹⁷.

No ano de 1930, conhece Hitler, através da intervenção do casal Elsa e Hugo Bruckmann, editores em Munique e desde 1928 apoiantes conhecidos da *Nationalsozialistische Gesellschaft für Deutsche Kultur* (Sociedade nacionalsocialista de Cultura Alemã). Apesar de até 1933, não ter pertencido ao grupo líder dos arquitetos alemães, Troost tornou-se no arquiteto predileto de Hitler e conseguiu com que o estilo neoclássico fosse, durante um curto período de tempo, o estilo utilizado durante o III *Reich*. Foi ainda neste mesmo ano que foi encarregado de reconstruir e redesenhar aqueles que eram os esboços feitos por Hitler para o apartamento do *Führer* na velha a Chancelaria do *Reich*, em Berlim e a *Braune Haus*, Casa Castanha, Central da NSDAP em Munique.

¹⁴ Speer, Albert. *Inside the Third Reich* (Simon and Schuster, 1970). p. 49.

¹⁵ *Paul Ludwig Troost, First Architect of the Führer*. Obtido de German Art Gallery: http://www.germanartgallery.eu/m/Webshop/0/product/info/Paul_Ludwig_Troost,_Stilleben&id=179, visitado a 16 Setembro de 2017.

¹⁶ Movimento que consistia numa poderosa e prestigiada elite cultural, que mantinha elevados padrões relativamente ao bom gosto e ao estilo, tal como a capacidade de impor boa qualidade em qualquer produção de massa industrial.

¹⁷ Estilo de arquitetura e design, conhecido como arte decorativa ou Arte Déco, semelhante ao *Art Nouveau*, popular nos países germânicos durante o final do século XIX e princípio do século XX.

Tal como outros arquitetos, Troost planeou e reconstruiu edifícios com diversas funções, como edifícios administrativos, escritórios, edifícios sociais para trabalhadores, pontes e até mesmo algumas das principais autoestradas. Porém, no meio de todas estas construções, existe uma que o arquiteto tinha planeado e que pretendia ser o grande templo.

A *Haus der Deutsche Kunst*, agora chamada *Haus der Kunst* em Munique, tinha como inspiração o *Altes Museum* em Berlim¹⁸. De autoria do arquiteto Schinkel, era um bom exemplo de que a imitação de formas clássicas em edifícios públicos monumentais durante o III *Reich*, funcionava. No entanto Hitler queria mudar o aspeto das construções que iriam representar o período da sua governação, assim os edifícios deveriam ter um aspeto de grandeza imperial, que ele tanto admirava do séc. IX em Viena e que o remetiam para as suas memórias da *Ringstrasse* em Viena.

A relação entre ambos era de aprendiz e para professor. E de acordo com Speer, o Hitler cumprimentava o seu arquiteto predileto dizendo: "I can't wait, Herr Professor. Is there anything new? Let's see it!"¹⁹. Ao que o arquiteto colocava os seus desenhos sobre a mesa e falariam deles. Speer refere ainda que foi através de Troost que Hitler compreendeu pela primeira vez o que era verdadeiramente a arquitetura.

A 21 de janeiro de 1934, Troost morre, mas em 1937, Hitler concede-lhe, a título póstumo, o Prémio Nacional Alemão de Arte e Ciência²⁰.

¹⁸ Obtido de *Third Reich in Ruins*: <http://www.thirdreichruins.com/kunsthau1.htm>, visitado a 4 julho de 2017.

¹⁹ SPEER, Albert. *Inside the Third Reich*. 1970. P. 261.

²⁰ Prémio Nacional Alemão para Arte e Ciência (*Deutscher Nationalpreis für Kunst und Wissenschaft*). Prémio instituído por Adolf Hitler a 30 de janeiro de 1937, como um substituto ao prémio Nobel, mais tarde foi banido da Alemanha após o escritor alemão anti-Nazi, Carl von Ossietzky, ter sido galardoado no em 1935.

2.3. Albert Speer: Nota Biográfica



Figura 3 - Albert Speer

Berthold Konard Hermann Albert Speer, filho de Albert Friedrich Speer e Luise Speer, nasce a 19 de Março de 1905, em *Mannheim*, na Alemanha.²¹

Filho de pai arquiteto, Speer aspirava ser matemático, mas acabará por seguir arquitetura que este estuda de modo a satisfazer os desejos do pai. Estuda em três diferentes universidades: em 1923, no Instituto Tecnológico de *Karlsruhe*, em 1924 na Universidade Técnica de Munique e por fim, no ano de 1925, na Universidade Técnica de Berlim. Em 1927, obtém a sua licença de arquiteto e no ano seguinte, em 1928, casa-se, contra a vontade dos seus pais, com Margarete Weber.²²

Depois de ouvir um dos discursos de Hitler em Berlim, no ano de em 1930, e de ler “*Mein Kampf*” entusiasmado com o ideal que Hitler transmitia, Speer junta-se ao Partido Nazi, em janeiro do ano seguinte. Impressionado pela sua eficiência e organização, Hitler, após se tornar Chanceler, convida Speer a juntar-se à sua “*equipa*” como seu arquiteto. Apesar do convite, foi apenas após a morte de Troost, em janeiro de 1934, que Speer se tornou efetivo como arquiteto.

Este é compensado não só com comissões, mas com aquilo que é verdadeiramente importante para um jovem arquiteto, o poder planear edifícios e poder transformar os seus desenhos, ainda que muitos deles tenham sido ideia de Hitler, em verdadeiras obras edificadas. É então com a combinação de ideias do *Führer* e o desenho de Speer, que é criado um estilo arquitetónico ao qual podemos chamar de Arquitetura Nazi, com inspiração na Arquitetura Clássica.

Continua então o planeamento e a construção daquele que iria ser o edificado feito de modo a perdurar anos e anos, resultado de um grande desejo de Hitler: o Centro de Congressos

²¹ Albert Speer. Obtido de Your Dictionary: <http://biography.yourdictionary.com/albert-speer>, consultado em 16 setembro de 2017.

²² SPEER, Albert. *Inside the Third Reich*. 1970. p.156.

de Nuremberga. Claro que este não fora o único edificado feito pelo arquiteto, outro igualmente relevante era a Chancelaria do *Reich*, em Berlim, que fazia parte do megalómano plano que Speer tinha para a cidade (apesar de a Chancelaria ser o único edificado construído deste plano). Porém, todas e quaisquer obras que se encontrassem relacionadas com este período e que trouxessem há memória este passado recente da Alemanha, foram, ou totalmente destruídos, como a Chancelaria do *Reich*, ou parcialmente destruídos, ou deixados ao abandono, como é o caso do Centro de Congressos de Nuremberga.

Durante a II Guerra Mundial, em 1942, após a morte de Fritz Todt²³, Speer é nomeado como novo o Ministro dos Armamentos e da Produção de Guerra, mais uma vez destacado por Hitler devido à sua capacidade de organização, ficando encarregado do planeamento económico durante da guerra e responsável pela construção de novas vias rodoviárias tal como.²⁴

Com o final da guerra vieram os Julgamentos de Nuremberga que ocorreram entre novembro de 1945 e outubro de 1946. Nestes célebres foram julgados todos os líderes Nazis, incluindo Speer, pelos crimes que haviam cometido. O arquiteto confessou e deu-se como culpado de tudo aquilo que havia feito, apesar de dizer que ele não tinha conhecimento de todos os detalhes do que ocorreu durante este período. Deste modo, foi condenado a vinte anos que foram cumpridos na prisão de *Spandau* em Berlim na Alemanha, tendo sido aquele que maior sentença recebeu. Saiu da prisão em 1966 e começou a escrever o *Inside the Third Reich*, que rapidamente se tornou num livro *bestseller*, em 1976 escreve ainda outro livro intitulado de *Spandau: The Secret Diaries*.

No dia 1 de setembro de 1981 em Londres, Speer morre.

²³ Engenheiro civil e membro da NSDAP, a partir de 1933 Inspetor Geral de Estradas Alemãs, a partir de 1938 chefe da *Organsation Todt* - infraestruturas e construções militares e a partir de 1940 até a sua morte - Ministro de Armamento e Munições.

²⁴ WISTRICH, Robert. S. *Who's Who in Nazi Germany*. London: Routledge. 1982. p. 232-239.

Capítulo III

3. Arquitetura Alemã

A Alemanha, no que diz respeito à arquitetura, é um país construído sob diversas influências arquitetônicas. Foram vários os pioneiros da arquitetura moderna como Walter Gropius, Ludwig Mies Von Der Rohe e Erich Mendelsohn que produziram aqui as suas primeiras obras.

Segundo Rainer Haubrich²⁵ é possível distinguir três estilos dentro da arquitetura Nazi: o "estilo clássico-heróico-monumental", que se encontra em edifícios do estado; o "estilo regional tradicional" utilizado nas urbanizações e onde o arquiteto Paul Schmitthenner se destacou, e o "estilo moderno" utilizado em construções industriais, como é o caso da estação termoeletrica do *Volkswagenwerk Wolfsburg*, do arquiteto Karl Kohlbecker.

Assim, as construções deste tipo de arquitetura elaborada durante a época Nazi vão além da *Reichskanzlei* em Berlim e Nuremberga.

“To some he was this city’s savior: a politically savvy, coolheaded master builder who has reconstructed Berlin with speed and conviction. Others call him an empire builder whose absolutism has wasted an unparalleled opportunity for modern city planning. ...Cultural critics in Germany have accused Mr. Stimmann of erasing the city’s post-war architectural history and putting Berlin planning into a 19th-century straitjacket. Under his watch Pariser Platz, by the Brandenburg Gate, and Friedrichstrasse, the shopping avenue in the east, have been lined with stone facades, a uniformity echoing the neo-Classicism of Berlin’s 19th-century builder Karl Friedrich Schinkel”²⁶

²⁵ HAUBRICH, Rainer. *The Nazi buildings are better than their reputation*. Die Welt. 2010.

²⁶ *Berlin’s Post-Wall Master Builder Retires*. Obtido de New York Times: <http://www.nytimes.com/2006/09/27/arts/design/27stim.html?mcubz=1>, visitado a 24 Maio de 2017.

3.1. Classicismo Alemão

Apesar de se atribuir ao *III Reich* uma conotação negativa devido a toda a história de terror que ocorreu neste período, não devemos concentrarmo-nos apenas nos aspetos negativos desta época, dando assim, oportunidade a outros temas inerentes, como é o caso da arquitetura Nacional-Socialista, que apesar de também decorrer desse período, é inegável a sua qualidade e grandeza. Ao analisarem-se, de forma consistente e rigorosa, os vários projetos de Albert Speer, rapidamente conseguiremos olhá-los de outra forma, sem que estejam necessariamente ligados a crimes condenáveis.

Foi no decorrer dos Julgamentos de Nuremberga (1945-46) que a arquitetura clássica foi julgada com uma sentença maior do que aquela com que Albert Speer viria a ser confrontado, tendo sido sentenciada a destruição dos edifícios que estivessem relacionados com o regime nazi. O objetivo era eliminar os vestígios arquitetónicos do *III Reich* e mostrar uma Alemanha renascida, livre e progressista. Assim, a materialidade do regime nazi - a pedra -, desaparece das novas construções, aparecendo o betão, o aço e o vidro que viriam a causar uma transformação da imagem arquitetónica da Alemanha.

Em 1935, o *Führer* afirmou, perante a cúpula do regime nazi: “I am, to speak frankly, crazy about Technik”²⁷. Na verdade, a História revelaria que essa obsessão trouxe demasiado sofrimento à humanidade, muito além de uma simples paixão pela arquitetura clássica e pelo seu *Heimattümelei*²⁸. Lion Krier refere que: “não é apenas no racismo que o elemento criminoso Nazi reside, mas também na sua - industrialista - socialista - centralista - coletivista - modernista, *Sturm und Drang* [tempestade e tensão]”²⁹. Só após esta análise poderão ser explicados os megalómanos exemplos da arquitetura edificada durante o *III Reich* e como estes foram julgados.

Na arquitetura modernista inspirada em artistas, como P. Schultze-Naumburg, P. Schmitthenner e W. Lindner e, indiretamente, por Tessenow e Hegemann, foi criada uma crítica à Alemanha de Hitler³⁰. Porém, a arquitetura nazi nunca foi criticada pelos teóricos do movimento modernista. A arquitetura clássica foi incontestavelmente bem-sucedida e viável em toda a propaganda Nazi e se houve quaisquer observações difamatórias sobre o edificado imponente, pouco conta no efeito sobre as grandes massas. A natureza totalitária inerente permite desmascarar a arquitetura clássica através da escuridão dos mecanismos e dos motivos produzidos nos edifícios do mesmo estilo³¹.

Ao contrário da ideia que acabaria por se generalizar após 1945, a arquitetura clássica não foi utilizada como veículo para exercer terror durante o período nazi. Krier cita que aquela arquitetura era, de fato, o rosto civilizado e bem-educado do “império das mentiras”. A sua máscara, a sua fachada, não só era estética como também ética. A natureza intrínseca da arquitetura clássica, a sua elegância e a sua

²⁷ HITLER, Adolf. *Monologue l'm Führer Hauptquartier 1941-1944*. A. Knaus Verlag. Hambourg. 1980. p. 275.

²⁸ *Heimattümelei*, deriva da palavra *Heimat* que por sua vez significa pátria.

²⁹ KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. p. 222.

³⁰ *Ibid.* p. 222.

³¹ PEVSNER, Nikolaus. *An Outline of European Architecture, with a Preface and Postscript by Michael Forsth*, London, Thames and Hudson, 2009.

solidez, não transmitem quaisquer ideais ligados ao terror. No entanto, a arquitetura do *III Reich* tinha como objetivo entusiasmar e seduzir, bem como impressionar e dominar as massas, oferecendo uma sensação de proteção³². A arquitetura clássica apoiava-se em três ideais fundamentais: na harmonia, na firmeza e na utilidade³³. Seriam esses três princípios que iriam nortear a arquitetura Nacional-Socialista que, ao associar-se à arquitetura clássica, estaria a incorporar a herança cultural e moral da humanidade³⁴.

Através da arquitetura, Speer conseguiu convencer até mesmo os observadores mais céticos das intenções civilizadoras do regime nazi.

A arquitetura alemã atual é diferenciada num ponto essencial comparativamente com as das épocas passadas, esta compreende mais do que tudo, o espaço vital alemão dando forma consciente a todo o conjunto, sendo que a planificação não é apenas uma concepção do tempo, mas uma característica sua³⁵.

³² BREKER, Arno. *Im Strahlungsfeld der Ereignisse*. Oldendorf. 1972.

³³ KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. p. 223.

³⁴ Ibid. p. 223.

³⁵ Ibid. p. 223.

3.2. Influências para a Arquitetura Nacional-Socialista

3.2.1. Neue Wache de Karl Schinkel

Karl Friedrich Schinkel, é um dos arquitetos mais influentes da Alemanha no início do século XIX e este é provavelmente o primeiro edifício criado com as características na qual os edifícios da arquitetura Nacional-Socialista se baseiam.

O projeto *Neue Wache*, edificado em Berlim, tinha como função a casa de guarda para as tropas do Príncipe herdeiro da Prússia, destacando-se daquele que foi o classicismo alemão e tornando-se assim um dos principais exemplos a ser estudado e abordado deste período.

É de visível influência o gosto pela arquitetura do Império Romano, de forma a que o seu desenho é baseado num castro romano, uma base militar; os quatro cantos do edifício têm a forma de torres³⁶. Na fachada principal pode observar-se que esta é adornada por um pórtico dórico de colunas com um frontão e é ainda possível observar no tímpano uma antiga cena de batalha, refletindo a vitória prussiana (esta cena só foi esculpida no tímpano após a morte de Schinkel).

Apesar de existir uma semelhança geral com as formas clássicas, o arquiteto afasta-se deliberadamente do estilo de arquitetura clássico habitual, combinando diversos elementos arquitetónicos quer romanos quer gregos.



Figura 4 - Casa da Guarda, Berlim. Arq. Karl Schinkel

Com inspiração neste edifício e em torno das suas características construtivas e a sua materialidade, que a arquitetura Nacional-Socialista se baseia para as suas futuras construções.

³⁶ STEFFENS, Martin. *Schinkel*. Taschen. 2003. p. 25-27.

3.3. Caraterísticas da arquitetura Nacional-Socialista

A nova burguesia alemã do século XIX estava fascinada pela Antiguidade Clássica. Os arquitetos, os poetas e artistas alemães, viajavam para Itália para conhecerem melhor esse período. Na Alemanha do século XIX e devido à industrialização, que o ponto de vista tecnológico permitiu o aparecimento de novas perspectivas estéticas.

“Hitler wanted temporal effects and permanent witnesses. Should his empire fall after centuries, he said «The ruins of our buildings will bare witness to the strength of our will and the magnitude of our faith.» He never thought that he could fail.”³⁷

Foi com a conquista nazi, que em 1933 a busca pela identidade alemã se virou para a definição política de identidade. *Blut und Boden* (Sangue e Solo) é o que esta frase transmite sobre os objetivos do partido Nazi, não só se baseava na promoção do racismo contra os judeus como também em todos os que eram de outras origens que não alemãs. Assim, *Blut und Boden* valorizava a pureza racial, o militarismo e ainda a obediência.

Diz-se que a combinação entre o partido e Adolf Hitler, formaram o “Primeiro Arquiteto” definindo diretrizes obrigatórias para a arquitetura e artes desejáveis ao contrário com o que acontecera com *Entartete Kunst*, conhecida em português como a Arte Degenerada, que descreveu toda a arte moderna.

Entre 1933 e 1945, aparece aquele que será o “estilo do edifício oficial” inteiramente ligado com uma linguagem arquitetónica monumental neoclássica simétrica com fachadas em pedra e muitas das vezes revestindo as estruturas de betão armado. Por sua vez, a arquitetura residencial de pequena escala, seguiu frequentemente a construção ícone daquela que era a residência do século XIX de Goethes.

“The National Socialist movement represented more to me than the mere incarnation of political power. It was the fulfillment of a claim to dominance over a nation. Every person, if they wanted to survive, had to submit to it.”³⁸

³⁷ KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. p. 214.

³⁸ Ibid. p. 213.

3.4. A Arquitetura de Albert Speer

De acordo com Barnes³⁹ o caráter da linguagem da arquitetura deriva de uma admissão feita através de uma relação entre os sinais arquitetônicos, ou seja, as variadas formas e símbolos da construção e dos *designatas*⁴⁰, indivíduos que se servem deles e que habitam nas construções.

Deste modo, quando existe uma necessidade de fazer referência a Speer e à sua arquitetura deve ser tido em consideração um aspeto semântico a ser julgado, querendo com isto dizer, que cada uma das formas arquitetônicas eram em efeito, os primeiros elementos de um raciocínio progressivo capaz de transmitir uma mensagem ao observador, mensagem essa que resultava do uso arquitetônico ao longo dos anos.

Sempre que existe uma análise a edifícios com conotação de “inúteis” há que recordar que o que era pedido ao arquiteto, era que este criasse um ambiente ilusório à aparência espacial de um mundo criado pelo Homem. Um género de domínio étnico. Este só acontecia quando havia uma ação dualista entre os «sinais» e os *designatas*. É deste modo que se chega à conclusão de que esta arquitetura em regra geral, é denominada de inumana, e que o seu fator essencial é a presença do Homem⁴¹.

Assim, pode ser afirmado que a arquitetura de Albert Speer é um exemplo de “arquitetura viva” isto porque a construção megalómana que fora erguida e que seria apenas utilizada uma vez ao ano durante uma semana é o que se chama de situação de limite.

“As I once stated in 1936, my buildings were not solely intended to express the essence of the National-Socialist movement. They were an integral part of that very movement. That movement established the deeply political nature of my work.”⁴²

O elemento Nazi foi descrito como uma ideologia expressionista através das palavras do crítico britânico John Willet,⁴³ este afirma que este elemento não só era conscientemente bárbaro como também irracional e agnóstico.

Albert Speer diz, relativamente às palavras de Willet, que não concorda quando os críticos atribuem um conteúdo ideológico à sua arquitetura. O arquiteto diz ainda, que os seus meios de inspiração não possuem qualquer tipo de fundamento ideológico, mas que estes podem ser demonstrados através da

³⁹ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 93

⁴⁰ Ibid. p. 92. *Designatas*, são agrupamentos militares e civis, juventudes hitlerianas, etc., tinham também a sua própria conotação simbólica tal como os uniformes, ensinos, gestos, saudações, músicas, etc., todos estes fatores tinham que ser também considerados para que haja uma compreensão na integridade da sua arquitetura.

⁴¹ Ibid. p. 92.

⁴² KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacell. Imp. 26 Março 2013. p. 213.

⁴³ WILLETT, John. *Expressionismus*. Munich. 1974.

política, pois foram inspirados pela a experiência da política e pela luta ao poder. Era com capacidade para cerca de cem mil espetadores que se pretendia reunir nos *rallies* do Centro de Congressos, apesar do tamanho do espaço que iria ser necessário para intervir, a arquitetura que neste local iria ser erguida passa então a ter um impacto bastante mais poderoso devido à sua escala. Só a função política em si, diria qual iria ser a magnitude destes edifícios, exemplo disso temos o *Zeppelinfeld, Märzfeld*.

Speer diz à cerca da sua arquitetura “It is satisfying for an artist to see that his work is an object of research at the end of his carrer.”⁴⁴ porém, o arquiteto tem noção que no seu caso existem diversas dúvidas respetivamente a todo o seu trabalho dizendo então que seria desonesto da sua parte que não reconhece-se tal fato. Este pode então criticar-se apesar de não ser capaz de se distanciar de toda a energia e vontade de querer “formar” novos edifícios. Por fim, diz ainda “If I renounced my work, I would be denying my very person.”⁴⁵

O trabalho de Albert Speer é por diversas vezes ignorado e até mesmo desconhecido. A sua arquitetura, destaca-se por ser monumental e colossal, grande mas ao mesmo tempo sublime, imponente e abrangente, mas também maternal e viril. Porém, é exatamente devido às suas qualidades que se tornam nos alicerces desta arquitetura. Da mesma forma que é absurdo acusar o design de um avião por este ser aerodinâmico, é igualmente absurdo acusar o trabalho de Speer por ser monumental, de fato esta foi a marca que foi deixada nas suas obras. Não é pelo seu tamanho que estas parecem colossais, mas sim pela meticulosa escala, proporção e articulação utilizada, pelo equilíbrio entre o ambiente urbano e os objetos monumentais. Existem várias questões que os críticos de Speer confundiam, tal como, dimensão e relação, medida e proporção e por fim, tamanho e escala. Estes confundem a monumentalidade com *scalelessness*⁴⁶, falta de escala, e a grandeza com *measurelessness*⁴⁷, falta de medida. Fazendo um paralelismo entre monumentos e cidades, é possível observar que as obras de Speer parecem-se modestas em contraste com as dimensões das construções urbanas e industriais.

“Beyond the representation of political might, the modern viewer can recognise a psychological intention in the buildings and projects of the Third Reich an attempt to achieve effects through architectural means.”⁴⁸

Seja um objeto sem medida, que não pareça nem grande nem pequeno, o seu tamanho é incompreensível e incomparável, assim, não pode ser relacionado com o uso e com o hábito, com a mente e com o corpo. É o público que o ridiculariza, apesar do que é pretensioso ou falso, os erros que existem, como, erros na escala, nas proporções, na forma e ainda no carácter⁴⁹. Os monumentos clássicos são chamados por aquilo que eles representam ou a sua função, a Catedral, a Câmara Municipal, o Palácio,

⁴⁴ KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. p. 214.

⁴⁵ Ibid., p. 214.

⁴⁶ Ibid., p. 225.

⁴⁷ Ibid., p. 225.

⁴⁸ Ibid., p. 213.

⁴⁹ PONTVIK, Aleks. *Der Tönende Mensch*. 1962. p. 26.

entre outros. Todos eles são coerentes, tendo uma relação entre tamanho e situação, aparência e símbolo, tipo e estilo, estes fatores são respeitados não só como símbolos, mas também como valores comuns.

O *pathos*⁵⁰ das criações de Speer introduziu de certo modo, experiências estéticas no domínio da arquitetura e da cidade, conhecidas apenas na vastidão de fenómenos naturais, exemplos para tal, podem ser aplicados nos edifícios no Centro de Congressos em Nuremberga.

O vale - *Deutsche Stadio*
O globo - *Grosse Halle*
O desfiladeiro - *Nord-Süd Achse*
A abóbada do céu - *Grosse Halle*
A gruta - *Grosser Bogen*
A planície - *Märzfeld*
O penhasco - *Reichsmarschallamt*
O mar - Ondas de bandeiras e pessoas
As luzes boreais - *Licht-Dom*⁵¹

No decorrer dos anos trinta, Rudolf Wolters - biógrafo oficial do arquiteto -, insiste em demonstrar as diferenças fundamentais entre a arquitetura clássica e o estilo neoclássico⁵². É correto dizer, que apesar de se inspirar e até se seguir através de princípios tectónicos e estilísticos da arquitetura clássica, Speer nunca usou qualquer tipo de arquitetura histórica nas suas obras, nem como estilo nem como sistema. O seu tipo de construção é meramente um estilo pessoal e próprio, pois tinha sido um aspeto declarado quer pelo arquiteto quer por Hitler que a sua arquitetura não consistiria em copiar estilos históricos, mas sim em criar um novo estilo através da inspiração de outros, deste modo a tornar-se também ele num estilo histórico⁵³.

Durante o período Nacional-Socialista e devido às altas expectativas de liderança política e cultural, as obras arquitetónicas do *Reich* atingiram uma maturidade tipológica, instrumental e estilística, mas, estas foram além do bombardeamento académico soviético e do latinismo do fascismo italiano. O culminar da história e do progresso, foi dada através de uma ilusão romântica que foi feita com o objetivo de convencer não só a sociedade, mas também o socialismo industrial, como uma verdade irrevogável. Speer via o mundo e a sociedade como cartesiana, tal como a compreensão das estruturas sociais que se baseavam numa máquina racional, e foi nesta, que o arquiteto viu a sua missão social e a sua vocação artística a tornar-se baseada nesta mesma máquina em vários níveis, artística, funcional e simbólica. Nasceu com uma capacidade de organização e ainda com a capacidade de conseguir pensar em quatro dimensões, o que lhe permitiu a forma de ser capaz de conceber estruturas no espaço e no tempo quer fosse por partes quer fosse na sua integralidade.

⁵⁰ Pathos, é uma palavra grega de diversos significados, como paixão, excesso, catástrofe, passividade, sofrimento, sentimento e ligação afetiva.

⁵¹ KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. p. 225.

⁵² SPEER, Albert. *Neue Deutsche Architektur*. Berlin. 1940. p. 34.

⁵³ WOLTERS, Rudolf. *Vom Beruf des Baumeisters*. Volks und Reich. 1944. p. 27.

"The evident megalomania in Speer's work does not lie in the colossal dimensions of his architecture, but in the vastness and inhumanity of the industrial structures which it was called to serve and articulate."⁵⁴

Apesar do aparecimento da industrialização, Speer continua a acreditar nos objetivos de *Deutscher Werkbund*. Porém, o arquiteto acreditava que seria capaz de curar o que era incurável, tal como dar forma ao que não tinha forma, dar sentido ao que não tinha sentido, medir e limitar o que se recusava a ser medível e limitado e de sintetizar contradições irreconciliáveis, de modo a servir *Apollo* e ao mesmo tempo *Titan*, ser mestre da cultura e da indústria.

Não é através da palavra ênfase, que os edifícios monumentais de Speer podem ser criticados, nem sequer pela moldagem utilizada para as paredes, ou pela aplicação de colunas, pilares ou até mesmo as cornijas. É de fato no *Luitpoldhalle*, em Nuremberga, que se pode considerar como único exemplo de uma "arquitetura de volumes" porque de fato até então os seus projetos remetiam a projetos escandinavos do final dos anos 20. Apesar disso, existe uma diferença significativa, porque enquanto os edifícios suecos eram geralmente representativos, os edifícios elaborados pelo arquiteto, ou são de pedra ou são revestidos pela mesma, enfeitados por *quoin*⁵⁵ e por vãos e cornijas que se destacam através de cores e/ou materiais contrastantes.

É ainda de referir a existência de um ponto negativo relativamente à arquitetura de Albert Speer, o desejo que este tinha em destruir o que existia no local onde iriam "nascer" os seus edifícios, pois deste modo tudo aquilo que viria a ser construído de raiz era pura e simplesmente seu.

⁵⁴ KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. p. 227.

⁵⁵ *Quoin* é um canto. Esta palavra, provém da palavra francesa "canto" ou "ângulo". Conhecida por acentuar num edifício o seu canto com tijolos de pequenas dimensões ou pequenos blocos de pedra que diferem da maçonaria utilizada no edifício em tamanho, cor ou textura.

Capítulo IV

4. Centro de Congressos, Nuremberga

O seguinte capítulo irá abordar diversos temas, não só a história da cidade de Nuremberga antes da ocupação Nazi, como durante e ainda após esta ocupação. Este capítulo abordará ainda cada um dos elementos que constituía o Centro de Congressos, desde este espaço como um conjunto, até de forma pormenorizada a cada edifício neste complexo.

“A transformação da forma (futura) cidade tem que ser acompanhada por mudanças equivalentes da mentalidade associada à lotação do pré-guerra, visões anacrónicas, sonhos que o dinheiro não pode comprar. O que se faz necessário é uma visão optimista do século XXI: um repensar radical de zonas, propriedade e programa. Essas categorias já não estão apropriadas à mudada relação entre capitólio, capital, responsabilidade pública e fim da ideologia. Assim, “totalidade”, “uniformidade” e “plano mestre” chegaram duplamente ao fim: no Ocidente e no Leste. As peças do mosaico vêm de toda a Europa: Paris, Veneza, Berlim e... Outros lugares.”⁵⁶

⁵⁶ LIBESKIND, Daniel. *Without Plan*. Editorial Blau, Lisboa. 1992. p. 4.

4.1. Nuremberga, cidade preservada

O programa de construção nazi no centro histórico de Nuremberga tinha como objetivo fazer muito mais pela cidade do que apenas preservar a arquitetura histórica. Teremos, então, necessariamente, de interrogar os princípios básicos da ideologia nazi: a sua prática, retórica e os seus objetivos.

Hagen e Ostergren referem a importância do apoio das classes média e alta da sociedade alemã - durante os anos 40 -, e a sua vontade em preservar os tesouros históricos da Alemanha⁵⁷. Conservar as estruturas históricas, em especial as que datavam da Idade Média, ajudariam a ligar o *III Reich* à idade de ouro do período Sacro Império Romano. Deste modo, os historiadores e os conservadores atacaram no que diz respeito à prática e retórica das lembranças dos materiais no período que separa este passado dourado do glorioso presente e futuro. Com a eliminação daquelas que eram as características da arquitetura, foi criada uma conexão simbólica entre duas épocas diferentes, a época medieval e a Alemanha nazi.⁵⁸

A natureza monumental do tecido urbano de Nuremberga representava os ideais de uma comunidade tradicional e coesa coincidindo com os requisitos nazis no que diz respeito à ordem, à obediência e ao sacrifício "Nuremberg is the best preserved large city of the German Middle Ages"⁵⁹ diz Friedrich Kriegbaum. Começou por se prestar atenção ao planeamento urbano e ao discurso de preservação e a refletir sobre a obsessão do regime da raça⁶⁰.

Existe uma necessidade de limpeza da paisagem urbana da cidade de Nuremberga devido a novas influências arquitetónicas. As áreas urbanas da Alemanha, tal como a sua própria nação encontravam-se ameaçadas pela "contaminação estrangeira" de modo a que estas deveriam ser eliminadas momentos antes de a Alemanha chegar a alcançar o seu total potencial⁶¹.

Brugmann, refere após uma reflexão sobre os primeiros anos de campanha o seguinte, "City wall and ditches, the castle, the churches, the patrician and burgher homes were mere preserved in a perfectly professional manner and the alleys of old Nuremberg were decisively cleansed of excessive "commercialism"."⁶² Apesar de serem temas comuns na preservação e no planeamento urbano por toda a Alemanha nazi, o papel da cidade de Nuremberga como local

⁵⁷ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 170.

⁵⁸ Ibid. p. 170.

⁵⁹ KRIEGBAUM, Friedrich. *Nürnberg, 2nd Edc* (Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1939). p. 9.

⁶⁰ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 170.

⁶¹ Ibid. p. 171.

⁶² BRUGMANN, Walter. *Die Bauten des Reichsparteitages*. Nürnberg: Die Stadt der Reichsparteitag, artigo especial de *Das Bayerland* 46 (1935). p. 96.

das manifestações anuais teve um impulso especial e visível⁶³. Mais uma vez Burgmann cita "Nuremberg, fully conscious of this high distinction and honour, endeavours to give this new purpose an adequate frame by preserving and restoring the matchless beauty of its ancient scenery, by erecting new buildings, widening its streets, and by making other improvements".⁶⁴

Enquanto se iniciava a construção de uma megalómana de estrutura neo-clássica moderna no terreno que se encontrava destinado para a construção do Centro de Congressos, decorria ao mesmo tempo um retrabalhar de pequenos detalhes que se contrasta com a herança medieval de Nuremberga. Apesar de se diferenciarem pelo estilo, forma e pela sua escala, neste momento complementam-se um ao outro. Quando vistos separadamente estes demonstram uma visão parcialmente enganadora a nível prático e simbólico. Criados de modo a projetarem uma imagem de relevância histórica, bem como legitimidade política e ainda promessas de uma futura grandeza, estes estavam interligados como elementos necessários para este programa.

O renascimento da cidade ficou marcado pela tomada ocupação nazi em 1933, segundo Bock "The Third Reich has again brought great honour to the city (...) it has again become, like during the height of the Middle Ages, one of the capitals of the Reich and, as in the proud imperial times, its name will be named together with the leaders of the Reich."⁶⁵ as melhorias feitas no centro da cidade e o espaço destinado para o Centro de Congressos, simbolizavam a renovação e o rejuvenescimento de Nuremberga. Bock cita novamente "to organically connect the old city of the Imperial Diets with the new city of the party rallies through the centuries."⁶⁶ De fato, foi em 1938, com a invasão e a união da Áustria que Hitler ordenou que as riquezas do período do antigo Império Romano voltassem de Viena para Nuremberga com o objetivo de serem expostos numa exibição permanente, deste modo a cidade adquire um significado de ressurreição daquela que fora a grandeza nacional passada, sob a liderança Nazi.

Carl Sabo escreve no seu livro e desenvolve uma teoria sobre as mesmas conexões entre o passado e o presente da cidade, dizendo "For centuries Nuremberg as city of the gleaming Imperial Diets of the German emperors and kings stood in the center of Germany history. With the designation as the city of the party rallies by the Fuhrer, Nuremberg, is today placed anew in the center of German happenings. The gates of the city will be stone witnesses to these new glory days for the future."⁶⁷ Após uma visão geral sobre o começo da história da cidade de Nuremberga, Gottlieb Schewemmer, um oficial de construção do governo e autor, descreveu o

⁶³ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 171.

⁶⁴ Ibid. p. 157-181.

⁶⁵ BOCK, F. *Nurnberg: Von der Stadt der Reichstages zur Stadt der Reichsparteitage*. Stuttgart, Franck. 1938. p. 60.

⁶⁶ Ibid., p.61.

⁶⁷ SABO, C. *Die Stadt der Parteitage Nurnberg*. Berlin, K.G. 1938.

século XIX como um período de declínio cultural desencadeado pelo capitalismo. Em consequência, o ressurgimento da cidade sob a liderança Nazi foi gradualmente crescendo e modificando a própria.

4.2. Nuremberga, cidade dos Comícios (NSDAP) Stadt der Reichsparteitage

O espaço que se encontrava destinado à construção dos futuros comícios encontrava-se a sudeste da cidade. Este local já haveria sido posto de parte desde o final do século XIX como um local destinado para lazer e recreação do terreno.

O principal foco de desenvolvimento deste projeto consistia em alguns elementos já existentes nesta área, tais como, o lago *Dutzendteich*, um café à beira do lago e nas suas proximidades o bosque de carvalhos, *Luitpold*, que fora outrora um parque de paisagem, onde foi desenvolvido para este em 1906 o *Bavarian Jubilee Exhibition*⁶⁸. Por fim, em 1928 foi construído a nordeste do parque um mausoléu em honra aos soldados da I Guerra Mundial.

Durante o período de utilização dos primeiros comícios na cidade de Nuremberga em 1927 e 1929, os nazis que ocupavam este espaço viram-no como um espaço aberto, prestando especial atenção ao memorial de guerra, que recordava o martírio dos soldados que perderam a vida na I Guerra Mundial e a ainda a humilhação do Tratado de Versalhes como um cenário emotivo⁶⁹.

Por sua vez, a sudeste encontrava-se um jardim zoológico, vários campos desportivos, uma piscina pública e um estádio municipal com uma capacidade para cerca de cinquenta mil espetadores⁷⁰. Era numa área de aproximada de dezesseis quilómetros quadrados que todas estas instalações se encontravam.

Em 1935, foi criada uma corporação pública especial - *Zweckverband Reichsparteitage Nürnberg*⁷¹ -, que se associou a cidade de Nuremberga, o estado da Baviera, o *Reich* e o partido Nazi com o objetivo de supervisionar o desenvolvimento das futuras instalações. Hagen e Ostergren referem que devido ao apoio de Hitler, este projeto alcançava a sua forma final de modo acelerado, o seu desenvolvimento devesse ao fato da prioridade de financiamento e pelo fornecimento mais rápido dos recursos materiais que fossem necessários⁷².

Entre os comícios, estes terrenos foram tornando-se num lugar de construção febril, e ficaram conhecidos como, o maior local de construção do Mundo, sendo que neste haveria seis componentes principais para o complexo, na qual alguns nunca foram concluídos.

⁶⁸ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 160.

⁶⁹ Ibid. p. 160.

⁷⁰ Ibid. p. 159.

⁷¹ *Gesetz über den Zweckverband Reichsparteitage Nürnberg* de 29 de março de 1935, www.documentarchiv.de/ns/1935/reichsparteitag-nuernberg_ges.html, visitado a 5 julho de 2017.

⁷² HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 159.

4.2.1. Simbologia dos Bosques

Como já foi referido anteriormente, a escolha de Nuremberga para erguer o Centro de Congressos não foi inocente. A existência, naquele local, de um grandioso bosque de carvalhos rodeado por um grande lago - *Dutzendteich* - foi determinante para aí ser construído o grandioso complexo conhecido como - *Reichsparteitagsgelände* - Centro de Congressos.

Esta decisão baseava-se na importância e significado que os bosques tinham durante o período clássico: considerados as moradas dos Deuses e dedicados às divindades. Eram locais onde se faziam orações e prestavam homenagens, embora envoltos de uma atmosfera de receio⁷³. Além disso, o carvalho, que abundava naquela zona, era uma árvore associada a Júpiter, o mesmo é dizer que o bosque de carvalhos simbolizava a “força alemã enraizada na terra alemã”⁷⁴. Os festejos quase rituais do Nacional-Socialismo deveriam realizar-se em contato com a natureza, de acordo com o lema *Blut und Boden/ Sangue e Solo*⁷⁵, não por acaso, a simbologia nazi - nomeadamente algumas condecorações e fardamentos -, incluía folhas de carvalho.

⁷³ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 93.

⁷⁴ Ibid. p. 93.

⁷⁵ Ibid. p. 93.

4.3. Nuremberga, cidade do passado

Os espetáculos que ocorriam na cidade de Nuremberga tinham como referência a política e eram concretizados como suporte público para o regime nazi através da performance dos rituais anuais⁷⁶. Para o acontecimento deste tipo de espetáculos, que em grande maioria se encontravam em locais onde as paisagens eram dotadas de histórias, era necessário que estes transmitissem particularmente poder e orgulho nacional.

A cidade era conhecida pelo seu historial romântico, tal como pelas suas variadas características históricas de importância cultural e arquitetónica. Nuremberga era em vários sentidos, um símbolo nacional. A envolvente tinha como objetivo tornar-se numa paisagem que conseguisse participar nos espetáculos e por sua vez que a arquitetura pudesse combinar ao mesmo tempo com esta, de modo a se tornarem legítimas, a glorificar o regime e por fim realçar a importância do carisma pessoal do *Führer* - induzir entre as massas um forte sentimento de comunidade e propósito Nacional-Socialista⁷⁷. Apesar destes tópicos serem importantes para classificar esta como a cidade ideal para as comemorações, não foi nesta que as primeiras edições ocorreram, mas sim na cidade de Munique em 1923.

O primeiro congresso do Partido Nacionalista ocorreu em agosto, porém, aconteceu de uma maneira muito diferente. Devido à falta de fundos e de meios, mas principalmente devido à escassez de popularidade, este encontro que iriam acontecer no futuro com uma abordagem bastante diferente, resultou de uma reunião minimalista entre os membros residentes de diversas zonas da Alemanha e com o objetivo de encorajar de maneira pessoal os poucos militantes que ainda os seguiam⁷⁸. Na verdade, o primeiro congresso baseou-se numa simples marcha pela velha cidade de uma forma pitoresca, mas bastante sugestiva com o marchar disciplinar dos seus soldados⁷⁹. Pelo fato de Adolf Hitler ter sido banido de discursar em público na Baviera e conseqüentemente da falha de golpe de estado, a segunda edição das festividades ocorreram em Weimar no ano de 1926.

Quando em 1927, Hitler se encontrava novamente apto para discursar em público, a cidade de Nuremberga passou então a ser a opção para a terceira e para todas as futuras edições destas festividades, porém, a escolha da cidade não poderia ser feita de forma precipitada⁸⁰.

⁷⁶ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006.p. 158.

⁷⁷ Ibid. p. 158.

⁷⁸ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 90.

⁷⁹ Ibid. p. 90.

⁸⁰ Ibid. p. 90.

Um dos pontos a ter em consideração seria que Nuremberga nunca fora uma cidade que apoiou a política Nazi, de fato esta cidade era conhecida como uma cidade social democrata⁸¹.

Inicialmente o governo municipal não parecia estar muito interessado em que os seus edifícios públicos se tornassem em locais de celebração Nazi. A cidade tinha alguns fatores positivos do seu lado: primeiro esta relacionava-se simbolicamente com a história alemã, a arte e a cultura do período imperial que ocorrera na Idade Média; segundo era por ser uma cidade central da Alemanha; terceiro por possuir instalações públicas e bons solos para novas construções⁸².

Após uma análise destes aspetos, a cidade de Nuremberga é escolhida. Em 1927 e 1929 foram feitos pequenos comícios. Porém, foi apenas em 1933 com a abertura da terceira edição das comemorações, que Hitler declara que a partir daquela data todas as futuras comemorações seriam feitas oficialmente na cidade de Nuremberga. Ocorrem então em todos os setembros de cada ano os comícios, até serem suspensos em 1939 com o eclodir da guerra⁸³.

O ritual era organizado da seguinte forma, o primeiro dia era destinado à receção/dia de chegada do *Führer* a Nuremberga, seguido de um dia de “*march-pasts*” e eventos culturais. Os restantes dias eram dedicados única e exclusivamente ao serviço de trabalho, o ideal de comunidade, liderança política e por fim à Juventude de Hitler. O último dia era inteiramente dedicado aos militantes⁸⁴. À medida que os eventos iam ganhando uma escala maior tornam-se mais elaborados e padronizados e existe também a determinação de encenar o maior e mais importante complexo monumental alguma vez construído, com arenas, estádios, espaços de reuniões, entre outros⁸⁵. O que tornava os comícios tão únicos era o fato de serem capazes sem quaisquer precedentes conseguir fundir a arquitetura e o espaço de espetáculos como uma única experiência participativa.

Relativamente aos pequenos comícios que ocorrem em 1927 e 1929, anteriormente mencionados, estes foram marcados pela improvisação não só a nível da organização de eventos, mas também no que diz respeito ao uso dos espaços e das instalações públicas⁸⁶. Foi com o começo do terceiro comício, em 1933, que ano após ano a organização dos mesmos foram evoluindo de modo muito cuidadoso. Estes tinham uma duração de oito dias, e ocorriam no setembro de cada ano e para estes contava-se com uma presença com cerca de quatro milhões de pessoas.

⁸¹ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006.p. 159.

⁸² HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006.p. 159.

⁸³ Ibid. p. 159.

⁸⁴ Ibid. p. 159.

⁸⁵ Ibid. p. 160.

⁸⁶ Ibid. p.159.

Através da continuação do planeamento deste projeto megalómano e da sua construção, os oficiais locais com o apoio da liderança nacional lançaram de maneira agressiva uma campanha. Esta tinha como objetivo, restaurar, preservar e ainda melhorar aquelas que eram as muralhas medievais de Nuremberga. Com o propósito de criar um “monumento de orgulho” que remetesse à nação a lembrança de grandeza, e através dos novos edifícios do Centro de Congressos, demonstrar uma nova e gloriosa Era que se aproximava⁸⁷.

Apesar dos estudos feitos para análise das políticas de planeamento urbano e também dos estilos arquitetónicos que foram criados durante o período da ditadura nazi, a sua preservação histórica só despertou interesse recentemente. De modo, a que a não reflexão sobre o tema da preservação fez com que aqueles que exploraram este tópico das estruturas e do simbolismo dos comícios tendem a minimizar o papel dos projetos realizados no centro histórico da cidade, criando uma atmosfera apropriada para os mesmos⁸⁸. Mas há que ter em consideração que o centro histórico não deveria perder a sua importância para a massiva zona de espetáculos no Centro de Congressos, mas sim tornar-se num elemento que procura ajudar a projetar e a legitimar o regime nazi através da sua autoridade.

De acordo com Hagen e Ostergren, é com o objetivo de adaptar o centro da cidade numa visão histórica, de modo a reforçar a autoridade política do partido nazi e a sua própria imagem de uma grandeza cultural e histórica alemã, que os oficiais locais propõem este programa⁸⁹. Estes esforços foram liderados a cabo do Presidente da Câmara Municipal Willy Liebel⁹⁰, que através de um conjunto de arquitetos, restauradores, e urbanistas, que fossem simpatizantes do regime Nazi, aceitassem como compromisso preservar e restaurar os monumentos históricos da Alemanha.

Existem então três principais tópicos que devem ser retidos no que diz respeito à preservação histórica de Nuremberga: o primeiro está relacionado com a restauração das estruturas históricas; o segundo encontra-se focado na destruição dos “edifícios de pecado” - edifícios destinados a comércio, construídos no final do século XIX e inícios do século XX; o terceiro trata da preservação dos projetos que foram realizados como símbolo do partido Nazi e que tinham conexões com aspetos específicos da história medieval alemã⁹¹.

⁸⁷ Ibid. p. 166.

⁸⁸ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006.p. 166.

⁸⁹ Ibid. p. 167.

⁹⁰ Willy (Friedrich Wilhelm) Liebel, Presidente da Câmara Municipal *Oberbürgermeister* da cidade de Nuremberga 1933-1945. Obtido em: https://www.nuernbergwiki.de/index.php.Willy_Liebel, visitado em 10 agosto de 2017.

⁹¹ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 167.

Graças a estes três tópicos foi possível reformular o passado e o presente de modo a que o partido nazi aparecesse como uma inevitabilidade histórica de reconciliar a grandeza cultural da nação alemã com a ideia de modernidade e salvasse a nação da degeneração racial e cultural⁹². Willy Liebel declara: “The National Socialist city administration considers it as one of its most important tasks, to preserve the countless beauties of the old town and to free it from defacements that it was partially exposed to in recent decades.”⁹³

Por fim, é ordenado pelo mesmo que comece de imediato a “restoration of architectural and artistic monuments threatened by decay, the purification of disturbing advertising and architectural disfigurements from the image of the old town, and the renovation of the old town.”⁹⁴

⁹² Ibid. p.176.

⁹³ LIEBEL, W. *Zum Geleit*, Nürnberg: Die Stadt der Reichsparteitage, artigo de *Das Bayerland* 46. 1935. p. 1.

⁹⁴ *Die Erneuerung der Altstadt in Nürnberg*, ed. Oberbürgermeister der Stadt der Reich- Sparteitage Nürnberg, vol.3. Nuremberg, Volkhardt & Wilbert. 1937. p.7.

4.4. Nuremberga, cidade do presente

O conjunto edificado que se encontra em Nuremberga é para o estudo da arquitetura de Albert Speer um dos mais interessantes, por ser a ser o único edificado que ainda permanece na atualidade.

Com o passar dos anos este local, era expressamente destinado para os desfiles nazis. O Centro de Congressos encontra-se atualmente alterado daquilo que fora. Este espaço é agora um local calmo, com diversos espaços ajardinados onde se pode observar as crianças a correr e a jogarem à bola e onde nos dias de sol as pessoas vão para fazer as mais variadas atividades ao ar livre. Não só os habitantes, mas também as autoridades da cidade tentaram de uma forma abrupta apagar as memórias que este local transmite.

Como cidade de símbolo nazi, havia um elemento que era obviamente imprescindível, um santuário que iria ser um conjunto de edifícios e de terrenos que posteriormente ficaram conhecidos como *Reichsparteitagsgelände*, nome concedido ao Centro de Congressos de Nuremberga.

Da mesma maneira que todas as religiões têm uma crença e um local onde cada uma destas pudesse rezar, todas as doutrinas têm um ponto de partida e a sua fonte vital. Foi baseado nesta ideologia que os terrenos do Partido de Nuremberga nasceram⁹⁵. Assim, um dos conjuntos arquitetónicos mais enigmáticos e impossíveis de se imaginar em toda a história da arquitetura nasce, tornando-se numa obra de tal grandeza construída em pleno centro de uma Europa civilizada.

Nuremberga, é deste modo uma das cidades “además possedora de uma historia ultra-chauvinista (matanza de judíos incluída)”⁹⁶ que ficou conhecida na Alemanha e fora edificada como uma cidade gótica, sendo também centro da cultura germânica.

Eram diversas as razões pela qual Hitler decidira que a cidade de Nuremberga iria ficar conhecida como a “Cidade das Assembleias” que culminaram com a sua declaração antes de “resenada de hacer em ella el Campo de Congressos «para todos los tiempo»”⁹⁷.

⁹⁵ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 90.

⁹⁶ Ibid. p. 90.

⁹⁷ Ibid. p. 90.

4.5. Reichsparteitagsgelände, Centro de Congressos

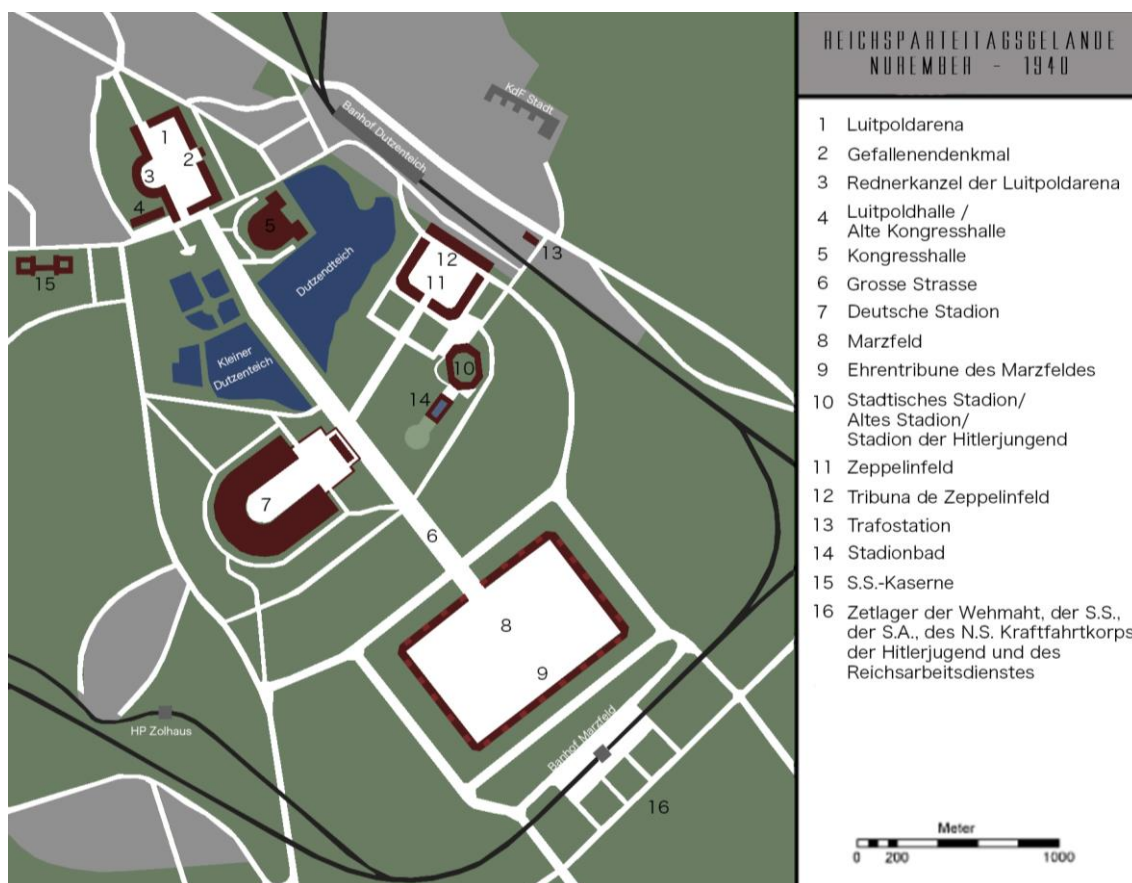


Figura 5 - Master Plan Centro de Congressos, Nuremberga.

Como já foi referido anteriormente, a pedra era o elemento de construção mais utilizado durante o período Nazi. Era dito que os edifícios construídos apenas com materiais modernos não inspiravam às gerações futuras⁹⁸ aquela que era a ideia do *Reich*, a grandiosidade, era a explicação pela qual a pedra era o material construtivo utilizado. Pelo fato da escassez no que dizia respeito à durabilidade do material, foram feitas algumas exceções nas construções ainda por realizar. Pensando de um modo a longo termo, cada edifício deveria ser capaz de reconhecer as suas características básicas, em seguida as estruturas deveriam ser realizadas através de princípios estáticos e através de um método bastante primitivo. Exemplo disso são as paredes laterais, que independentemente da sua altura deveriam de ser capazes de resistir à força do vento através do seu próprio peso, tal como os tetos e pavimentos não exerciam forças especiais⁹⁹. Este fator fez com que o sobredimensionamento se tornasse noutra característica principal deste período não pelo fato da falta de capacidade técnica, mas sim pela subordinação feita por Adolf Hitler que era obsessivo pela megalomania. Deveria ser criado um método de construção que conseguisse com

⁹⁸ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 106.

⁹⁹ Ibid. 106.

o passar do tempo, manter-se reconhecível, que não alcance um aspeto de outro período que não o do *Führer*¹⁰⁰.

Relativamente ao plano urbanístico como um só conjunto existem diversos pontos que devem ser referidos devido à sua importância, antes de abordar cada edificação individualmente.

Na vasta área vegetal com forma quase retangular, com aproximadamente dezassete quilómetros quadrados, que Speer introduz aquele que é o elemento geométrico mais prático e fácil de utilizar, a linha reta. Em torno do lago *Dutzend*, existia uma vasta vegetação que rapidamente cresceu e tornou-se numa densa floresta de carvalhos, mas no futuro esta paisagem iria ser trocada por uma paisagem heroica de travertino e granito tornando-se num autêntico santuário. Para comemorar as diferentes etapas da construção do reinado do *Führer* eram edificadas e inspiradas em *Olympia e Delphi* novas habitações¹⁰¹. De uma forma mais modesta os monumentos eram por sua vez dedicados à memória aos seus fundadores e aqueles que ajudaram a consolidar as posses.

Este microcosmo nazi que queria ser visto como um macrocosmo, apresenta nos seus desenhos e na sua organização semelhanças com lugares sagrados como as grandes civilizações primitivas, a Egípcia e a civilização Maia¹⁰². Era especialmente com a primeira que havia mais semelhanças, pois regia-se com uma só presença, o Faraó Divino. Era através de uma simplificação elementar, no que diz respeito à forma de construção das cidades egípcias, que se exibiam através de um eixo central e onde ocorriam diversos encontros elaborados de forma ortogonal feito com um traçado muito simples.

O Centro de Congresso é constituído por; a *Luipoldarena* e o edifício provisório de Congressos, o *Luitpoldhalle*; seguidamente pelo eixo central conhecido como *Grosse Strasse* - com cerca de dois quilómetros de comprimento e setenta metros de largura, composto por cinco tipos de pavimentos em granito com as dimensões de 1.16x1.16m; do lado Este encontrasse o *Kongresshalle*; por sua vez do lado Oeste o Estádio Alemão, *Deutsche Stadion* e em frente do mesmo o Campo de *Zepplin*, *Zepplinfeld*; como encerrar desta avenida encontrava-se o Campo de Março, *Märzfeld*¹⁰³.

A encargo de Speer no que diz respeito aos restantes edifícios, foram elaborados com uma malha ortogonal constante. Deste modo, em ambos os casos o conceito arquitetónico deveria manifestar-se através da política, como uma autoridade indiscutível e quase divina.

Ao conjunto que Speer projetou para este local além das edificações existentes que não são da sua autoria, adiciona novas edificações. O Estádio Velho conhecido como *Altes*

¹⁰⁰ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 165.

¹⁰¹ KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. p. 163.

¹⁰² BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 94.

¹⁰³ Ibid. p. 91.

Stadion, integra-se neste conjunto como uma construção existente e apesar de não ser de sua autoria, o arquiteto limita-se apenas a integra-las naquele que era o seu plano e constrói acampamentos para as tropas da *Sturmabteilung Langwasser (SA-Langwasser)* e um quartel para as *Schutzstaffel (SS)*.

Albert Speer, o arquiteto responsável pelo projeto da área *Party Rallies* tal como do seu edificado, com a exceção do *Kongresshalle* foi projetado pelo arquiteto local Ludwig Ruff e após a sua morte o seu filho Franz Ruff continuou a obra, recebendo mais tarde o *Grand Prix* na exibição universal de Paris em 1937.

Por volta de 25 de janeiro de 1935, uma entidade responsável pela construção das instalações denominada de *Zweckverband Reichsparteitage*¹⁰⁴, aceitou todos os projetos de Albert Speer para este local à exceção de um edifício, tornando-se assim o arquiteto desenhista a encargo desta obra. Em 1934 começam as obras, mas com o aparecimento da guerra estas são interrompidas¹⁰⁵.

Hoje, parcialmente destruído permanece apenas algumas ruínas de espaços como o memorial dos soldados, *Enrehalle*, o pavimento da *Grosse Strasse*, *Luitpoldarena* e *Luitpoldhalle*, *Kongresshalle* e *Zepplinfeld*.

¹⁰⁴ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 91.

¹⁰⁵ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 160.

4.5.1. Ehrenhalle e Luitpoldarena

Ehrenhalle e *Luitpoldhalle*, são os primeiros edificados deste complexo, tornando-se deste modo no espaço mais santificado de todo o complexo. No entanto este local teve que ser reconstruído em alguns pequenos detalhes, o panorama que se encontra em seu redor teve que ter o pavimento nivelado por pedras massivas, transformando-se então na *Luitpoldarena*¹⁰⁶.

Para encerrar o extremo Norte desta vasta área, encontrava-se um edifício provisório do Congresso, que estava destinado a ser demolido mais tarde, e ainda o *Luitpolhalle* que se encontrava na *Luitpolarena*. O nome de *Luitpoldhalle* aparece pelo fato de este local em 1906, ter sido uma zona florestal conhecida como *Luitpolhain*. No que diz respeito à função do edifício sabe-se que este se destinava às concentrações das unidades do Partido das SA, SS e NSKK tendo assim uma capacidade para cerca de vinte mil espetadores e outros participantes¹⁰⁷.



Figura 6 - Foto aérea de *Luitpoldarena*, 25 abril 1945. À esq. *Ehrenhalle*.

Se for feita uma análise formal da planta pode observar-se uma impressionante semelhança com as basílicas cristãs primitivas. Como tal, em *Luitpoldarena* era necessário que existisse um espaço onde seriam feitas as reuniões dos fiéis e o caminho sagrado até ao altar que se encontra na cabeceira correspondente. Esta nova religião tem um caráter que a doutrina política começou a derivar após os seus primeiros grandes êxitos o Nacional-Socialismo¹⁰⁸.

Perto deste local existia ainda uma outra obra feita pelo artista Fritz Mayer, que em honra aos guerreiros da cidade de Nuremberga, construiu a Este um mausoléu, que se foi construído em 1928.

¹⁰⁶ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 160.

¹⁰⁷ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 103.

¹⁰⁸ Ibid. p. 104.

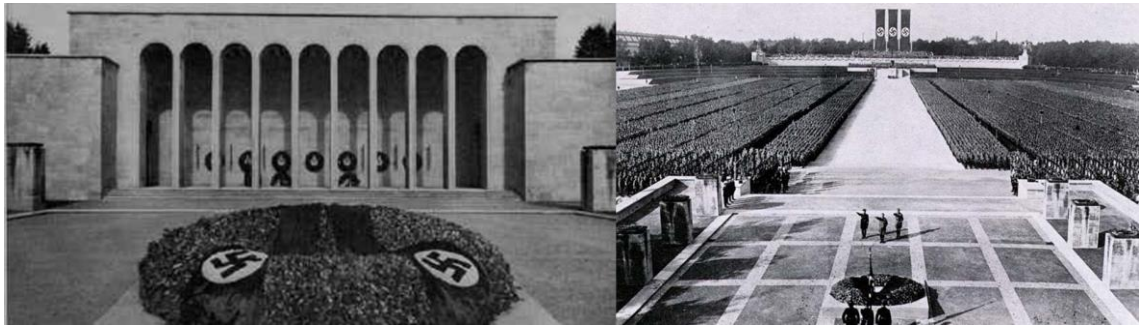


Figura 7 - Ehrenhalle vista frontal (à esq.) vista do mesmo perante a Luitpoldarena.

Speer tinha a seu encargo a transformação deste local, decidindo deste modo que na zona Sul fosse erguido um edifício de forma retangular com tribunas em pedra e em frente do mausoléu em honra dos guerreiros de Nuremberga, o arquiteto decide incorporar um novo elemento, um espaço semicircular na qual se encontraria a tribuna de Hitler, neste espaço era ainda possível encontrar dois maciços pedestais situados nas laterais do edifício e coroados com águias de asas abertas em bronze feitas pelo escultor Kurt Schmid-Ehmen¹⁰⁹, estas encontravam-se numa posição simétrica ao eixo central. A águia foi exaustivamente utilizada como símbolo representativo do III Reich.

Barnes continua a descrição do local dizendo que estariam situados centralmente na tribuna, três grandes estandartes retangulares com aproximadamente trinta metros de altura e com a cruz suástica - outro símbolo que fora muito utilizado e ancorado por algum tempo no inconsciente coletivo alemão - fazendo deste modo com que todos os espetadores estivessem apenas focados no local mais importante, onde Hitler iria discursar.

Havia mais um elemento que se destacava, a presença de uma grinalda de folhas de louro entrelaçadas que tinha como significado ser um código de arquitetura de lugar. De fato, é de ter em conta que esta é a única parte do recinto do Campo de Congressos no qual o arquiteto utilizou de uma forma singular e de precisão semiótica este arquétipo, de modo a reforçar a ideia do significado de ritual funerário. A utilização das folhas de louro entrelaçadas tinha uma função secundária simbólica com dois significados, a emoção e a sensibilidade que são utilizadas de maneira a prevalecer e a fortalecer a memória dos guerreiros que perderam as suas vidas nos anos de luta pelo poder. Esta não havia sido escolhida meramente, pois pertence a um grupo de plantas que permanece verde mesmo durante os períodos mais frios, como o inverno, e também permitia expressar aos espetadores a sensação de imortalidade, pelo menos como memória nas cerimónias de exaltação, esta ideia do louro era ainda comum em muitas cidades, mas com uma maior importância naquelas que eram cidades dóricas pois o louro, era utilizado dedicado a Apolo¹¹⁰.

¹⁰⁹ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 103.

¹¹⁰ Ibid. p. 104.

Tendo assim em atenção, que na época Nacional-Socialista acreditava-se na suposição de que a invasão dórica teria conquistado a Grécia e que eram de descendência germânica por isso eles consideravam-se dóricos tal como os seus antepassados¹¹¹.

A sua principal característica era a superfície delimitada pela simetria, na qual o eixo se cruzava desde a tribuna até ao mausoléu que se encontrava no lado oposto. O mesmo eixo encontrava-se enfatizado por um percurso em pedra que unia ambos os elementos e que dividia a zona verde em duas áreas iguais.

Tal como todos os elementos simbólicos anteriormente referidos havia um de igual importância que se destacava de todos os outros, a pedra. Este material de construção é utilizado graças à sua solidez não só no sentido estático, mas como um elemento comum em todo o recinto de congressos de modo a proteger e vigiar com a sua atitude ameaçadora e dominante. Tendo assim um aspeto autoritário que era intuitivamente comparado ao *Führer*.

Foram guardadas diversas documentações gráficas das manifestações que aconteceram naquele local, e hoje passados mais de quarenta anos, quando examinadas as fotografias é possível sentir-se um misto de repulsa e fascínio¹¹².



Figura 8 - Luitpoldarena, 1934 (esq.) após guerra (dir.)

¹¹¹ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 105.

¹¹² Ibid. p. 105.

4.5.2. Kongresshalle

Kongresshalle foi mais uma das construções megalômanas deste conjunto. Desde 1933 que já existia projeto para o edifício dos arquitetos Ludwig e Franz Ruff tal como outra construção provisória, *Provisorische Kongresshalle* até que o edifício anterior fosse concluído. Esta segunda construção data de 1906 e junto com o anterior foi incorporado no projeto de Speer com algumas modificações¹¹³.

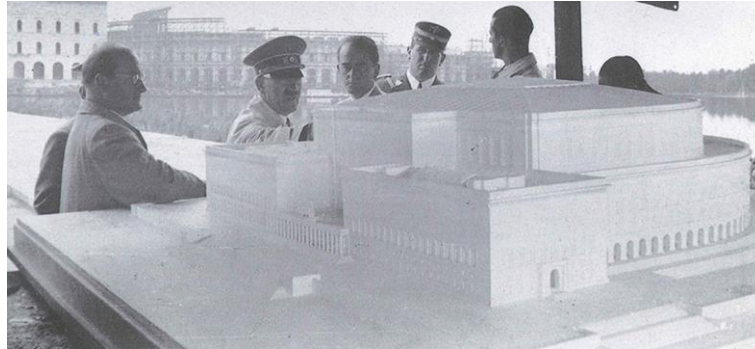


Figura 9 - Hitler ao centro, arq. Albert Speer ao seu lado (terceiro à esq.) Mayor Willy Liebel (segundo à dir.) e o arq. Franz Ruff (primeiro à esq.) a inspecionar a maquete de *Kongresshalle* em 1939.

No que diz respeito ao *Kongresshalle*, o desenho foi feito pelo arquiteto Franz Ruff que tinha proposto para este local, uma sala de reuniões e que a mesma fosse construída em betão, mas devido à rejeição feita por Hitler, esta, não só foi construída em pedra como sofreu uma grande ampliação. Em 1912, este espaço foi construído onde outrora fora o jardim zoológico de Nuremberga e com proximidade do lago de *Dutzend*.

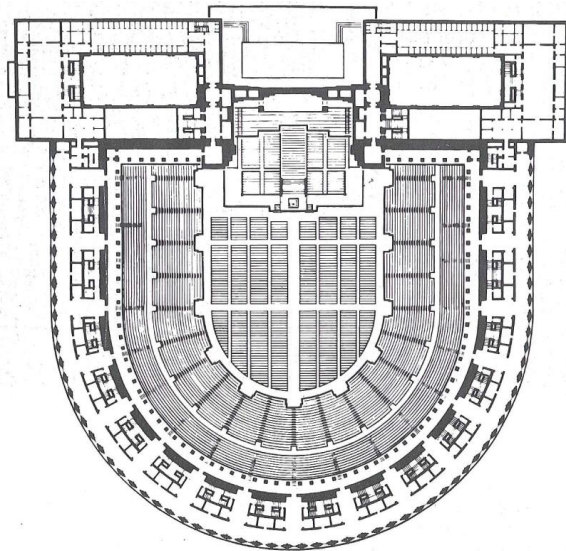


Figura 10 - Planta *Kongresshalle*

¹¹³ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 95-96.

Este edifício destacava-se pela sua forma de ferradura e pela sua megalómana cobertura de vidro. Desenvolvido em quatro pisos, na qual o piso térreo, que delimitava o perímetro era feito por colunatas abertas permitindo o acesso às galerias, por sua vez o espaço semicircular estava destinado para cerca de setenta mil espetadores¹¹⁴.

O acesso para o edifício era feito através da fachada Este, que se encontrava virada para o lago de *Dutzendteich* e tinha dois pilones¹¹⁵ que se sobressaiam. Quanto às suas dimensões, sabe-se que quer a sua largura quer o seu comprimento são ambos de quatro quilómetros cada. A fachada frontal é em granito com diversas tonalidades e a primeira pedra foi colocada em 1935¹¹⁶.

Para a construção deste edifício megalómano, estava previsto recorrer-se à tecnologia mais avançada para alcançar uma atmosfera interior ao nível da iluminação e uma acústica perfeita. O que tornava este edifício num espaço único era o fato de as suas duas laterais se encontrarem rodeadas por água, enquanto que o espaço com forma semicircular estava frente a frente com o local que iniciava a *Grosse Strasse*.

Este edifício, ainda que nunca fora construído na sua totalidade, apenas a sua estrutura foi erguida. Este e a Tribuna de *Zepplinfeld* foram os únicos troços edificadas que sobreviveram à Era Nazi.

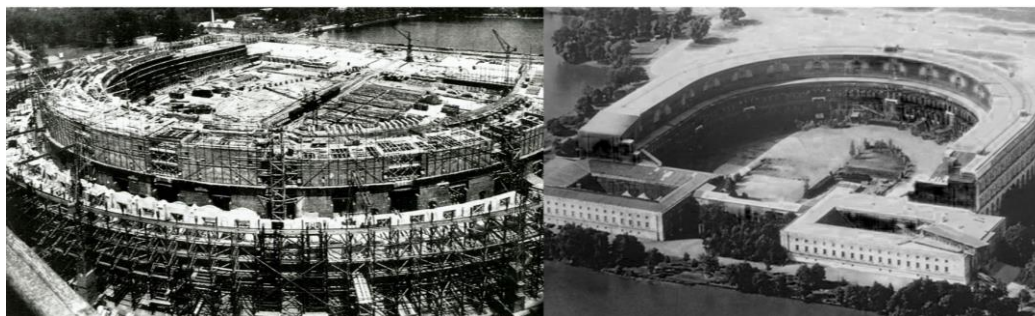


Figura 11 - Foto em fase de construção (esq.) foto do edificado parcialmente construído (dir.)

Atualmente o *Kongresshalle* é conhecido como *Dokumentations Zentrum*, onde é possível visitar uma exposição permanente sobre o Centro de Congressos.

¹¹⁴ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 162.

¹¹⁵ Pilone é um elemento característico proveniente da arquitetura do Antigo Egipto e consiste numa porta monumental flanqueada por duas torres trapezoidais.

¹¹⁶ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 96.

4.5.3. Bau Für Kulturtagungen e Ausstellungsbau

Foram propostos para o Centro de Congressos edifícios de diferentes funções. Porém, existem dois que apesar de não terem sido construídos merecem igual importância.

O edifício que aparece em frente ao *Kongresshalle*, não chegou a ganhar forma definitiva, o que não quer dizer que Speer não chegasse sequer a fazer esboços, o que chegou mesmo a acontecer pois este estava previsto ser um cubo gigante¹¹⁷. Da mesma maneira do *Kongresshalle*, o seu acesso seria feito através de uma escadaria e a sua função estava destinada a reuniões culturais e é daí que aparece o seu nome, *Bau Für Kulturtagungen*.

No que diz respeito ao seguinte edifício a ser referido, tal como o primeiro também não chegou a ganhar uma forma definitiva, nem mesmo a nível de projeto, o chamado *Ausstellungsbau*, iria ser um edifício representativo que em princípio iria ter como função um salão de exposições daquelas que iriam ser as grandes conquistas do período do III *Reich*. Este era esperado ser construído em patamares e na qual o seu elemento central seria uma coluna localizada num nível superior relativamente à praça de modo a controlar os acessos dos espetadores e dos participantes nos desfiles que iriam ocorrer na *Grosse Strasse*.

Barnes descreve que para aceder ao elemento central, a coluna, o acesso era feito através de uma rampa e pela primeira e única vez este elemento, a rampa, aparece como acesso pois em mais nenhum dos edificadros o acesso é feito desta maneira. Esta interpretação semiótica da rampa tem interesse e nesta é possível observar a linguagem de Speer e a sua coerência. Na verdade, todos os acessos aos edifícios construídos no complexo e com a função cultural são feitos através de escadarias, de maiores ou pequenas dimensões, mas sempre através de escadarias e nunca rampas¹¹⁸. E questiona ainda porque é que Speer projeta para *Ausstellungsbau* um acesso em rampa. Respondendo que esta pergunta não é simples, no entanto que é possível tentar entender o porquê deste acesso comparando-a com outras construções.

Pois a escada é de uma maneira muito óbvia um sinal da sua própria função, a ascensão. O seu significado num período mais antigo a este, estava relacionado à ascensão ao mundo dos Deuses que era o mesmo em qualquer parte do Mundo. Porém, com o passar dos séculos, este encontra-se inteiramente ligado com o poder político ou cultural. A substituição das escadas pela rampa, pode de certo modo estar ligado com o inconsciente coletivo, o elemento rampa aparece por necessidade¹¹⁹. De fato, na Acrópole de Atenas na procissão de *Panathenaic* o acesso teria obviamente de ser feito por uma rampa pois os carros dificilmente subiriam escadas, outro exemplo é em São Pedro de Roma na qual seria demasiado perigoso para os fiéis estarem em escadarias. Mas, neste caso e como já foi referido este elemento aparece por

¹¹⁷ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 96.

¹¹⁸ Ibid. p. 102.

¹¹⁹ Ibid. p. 102.

necessidade, por ser um local onde as tropas iriam desfilar e assim o acesso fluí de melhor e de uma maneira bastante mais segura.

Em resumo, e como Gillo Dorfles¹²⁰ disse, que a arquitetura semântica, tem que justificar toda a criação de adotar formas semânticas e capazes de serem claras na forma de como comunicam. E ainda que a semântica dos edifícios deve ser uma "conditio sine qua non" no que diz respeito ao seu valor artístico.

¹²⁰ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 102.

4.5.4. Grosse Strasse

Grosse Strasse, nome que foi atribuído ao principal eixo deste projeto. O início desta avenida era marcado por uma praça delimitada pelos edifícios do Congresso, e na qual dois grandes obeliscos sob os seus pedestais com cinquenta metros de altura, marcavam o seu arranque.

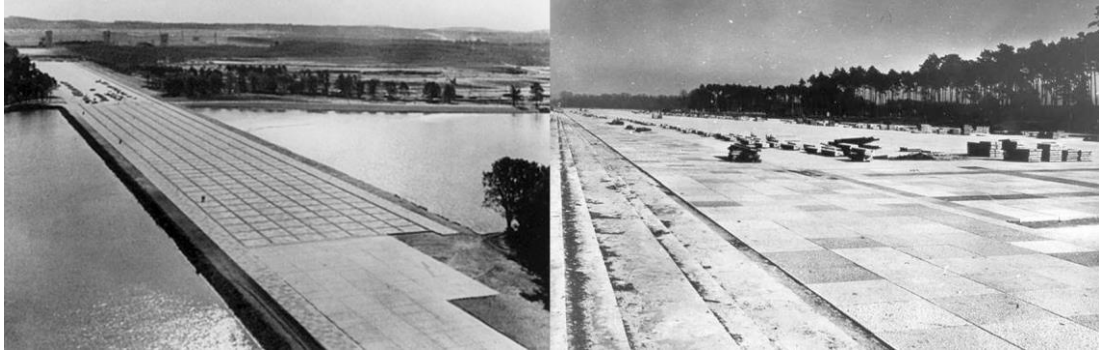


Figura 12 - *Grosse Strasse*, eixo principal do Centro de Congressos.

Existem duas formas, o obelisco e a coluna, ambos de grande importância podem ser encontrados em todo o Congresso. É como objeto sagrado que o obelisco aparece, simbolizando a força que provinha do “Pai Sol”¹²¹, dador da vida vegetal, e através da mesma, da vida animal e humana.

Como referido anteriormente, a avenida marcava o eixo principal do projeto assim ela passa tangentemente por diversos locais aqui referidos, começa por atravessar o lago *Dutzend* prosseguindo pelo parque do *Deutsche Stadion*, conduzindo ao remate final do projeto, o *Märzfeld*.

Relativamente às dimensões, sabe-se que o seu percurso era de dois quilómetros, por sua vez, a sua largura era de oitenta metros¹²². O pavimento era revestido de granito de diversas cores e este era capaz de suportar o peso dos tanques de guerra, tal como os soldados que iriam desfilar por cima destes. De frente para o *Märzfeld*, era suposto estar construído do lado esquerdo a Tribuna Presidencial para Hitler e para os seus generais, enquanto que do lado direito existiam colonatas onde era suposto colocar os estandartes dos regimentos que teriam uma altura de vinte metros e que eram acompanhados por várias esculturas guerreiras. Esta grande avenida tem sem dúvida como método de inspiração as avenidas de esfinges que eram construídas no Antigo Egipto¹²³. A arquitetura faraónica tinha como objetivo o esotérico tal como a intenção abstrata daquele que era o conjunto como uma só construção. Assim cada elemento ia marcando a progressividade.

¹²¹ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 94.

¹²² KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. p.163.

¹²³ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 94.

No que diz respeito ao Campo de Congressos, esta intencionalidade é existente, podendo ser observada através da sua planificação. Era nos extremos da avenida que se encontravam dois elementos de destaque a Norte, *Luitpoldarena*, a praça dos edifícios onde Hitler fazia os seus discursos, por sua vez, a Sul, *MärzFeld*, onde se encontrava uma grande estatueta de uma mulher que aludia à Isis, deusa egípcia da fecundidade. Deste modo, o pensamento nazi baseia-se segundo o pensamento “crescer e multiplicar”. Assim a *Grosse Strasse* tem como objetivo indicar a necessidade de que este espírito se perpetua para as novas gerações, agrupando-se em torno da espinha dorsal, o caminho a recorrer estava indicado por um conjunto de construções em número sete¹²⁴.

Barnes, descreve a importância dos números e o significado que estes tinham como ligação com a arquitetura¹²⁵. Um número mágico como símbolo de vida eterna, sentido de ciclo completo e perfeição dinâmica, para os antigos egípcios o sete era um número com bastante significado e importância. Deve ser também referido, que a duração dos festejos anuais Nazis tinha como duração sete dias e que este número representa o homem perfeito. Hitler foi ainda o sétimo membro do Comité Executivo do Partido, eram também sete os comissários que se encontravam presos em *Spandau*. Assim este número mágico, o sete, aparecerá diversas vezes e em ocasiões muito significativas.

¹²⁴ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 95.

¹²⁵ Ibid. p. 95.

4.5.5. Zeppelinfeld

A sensação opressiva criada por *Luitpoldarena* desaparece por completo antes que o outro edifício de Speer fosse concluído antes da guerra, o *Zeppelinfeld*. Dois anos após o início da sua construção, em 1937, *Luitpoldarena* já se encontrava concluída, porém, no que diz respeito ao *Zeppelinfeld*, apesar de ter começado a ser construído antes do anterior mencionado, em 1934, acabou apenas por se encontrar concluído um ano depois¹²⁶.

Este novo edifício iria tornar-se numa obra emblemática de Albert Speer, talvez por ser o primeiro edifício deste conjunto a ser construído. *Zeppelinfeld*, tal como o monumento *Ehrenhalle* têm um importante significado como espaço santificado.

Como já fora referido, o seu período de construção ocorreu entre 1934 e 1936, devido ao seu formato quadrado semelhante à do estádio, sofre uma radical transformação daquele que outrora fora um campo de desportos com o nome de Count Zeppelin em homenagem ao aviador alemão que utilizou este local para fazer experiências área da aviação em 1909¹²⁷.

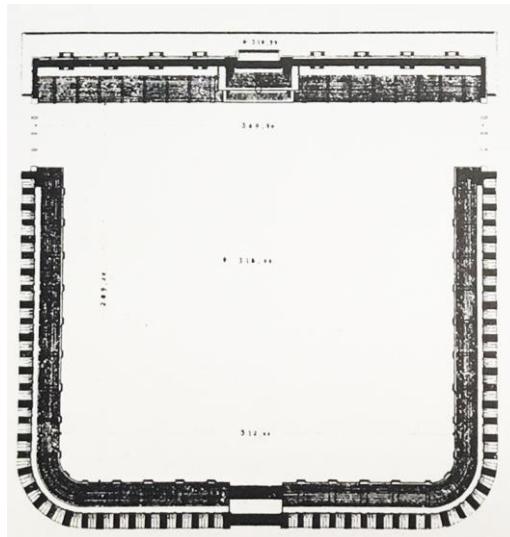


Figura 13 - Planta Zeppelinfeld.

Devido à proximidade com o antigo estádio construído em 1928, faz com que a paisagem se encontrasse parcialmente moldada, por um parque que utilizado como pequenos jardins e pequenas hortas¹²⁸. Além disso, este local continha espaços de armazenamento, hangares, onde estavam estacionados autocarros, porém, fora demolido e o que neles se encontravam foram recolocados noutra lugar.

¹²⁶ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 105.

¹²⁷ Ibid. p. 106.

¹²⁸ Ibid. p. 106.

Speer, refere no seu livro *Inside the Third Reich: Memoirs*¹²⁹ como a visão dos materiais destruídos e do metal torcido lhe sugeriram uma teoria sobre o valor das ruínas de um edifício. Pois há que ter em atenção o fato de que sempre que o *Führer* escolhia um local de construção, este já teria em si um edifício pré-existente. Barnes afirma que deste modo aparece um dos pontos negativos da arquitetura de Speer, a destruição do existente para a construção do novo¹³⁰.

Este primeiro edificado, encontrava-se num recinto retangular perto do lago *Dutzend*, e o seu acesso poderia ser feito de duas maneiras, a primeira de uma forma mais central através de um caminho que provinha da *Gross Strasse*, acesso principal de todo o complexo, a segunda poderia ser feita pelo acesso que o ligava diretamente com *Märzfeld*, estas eras as únicas aberturas feitas em todo o edifício de pedra. De ambos, o percurso que era feito pelo acesso principal tinha de comprimento trezentos e noventa metros e deste é possível observar o maciço volume central que tinha uma ligação com as influências egípcias no que dizia respeito aos elementos terminais das colunas¹³¹.

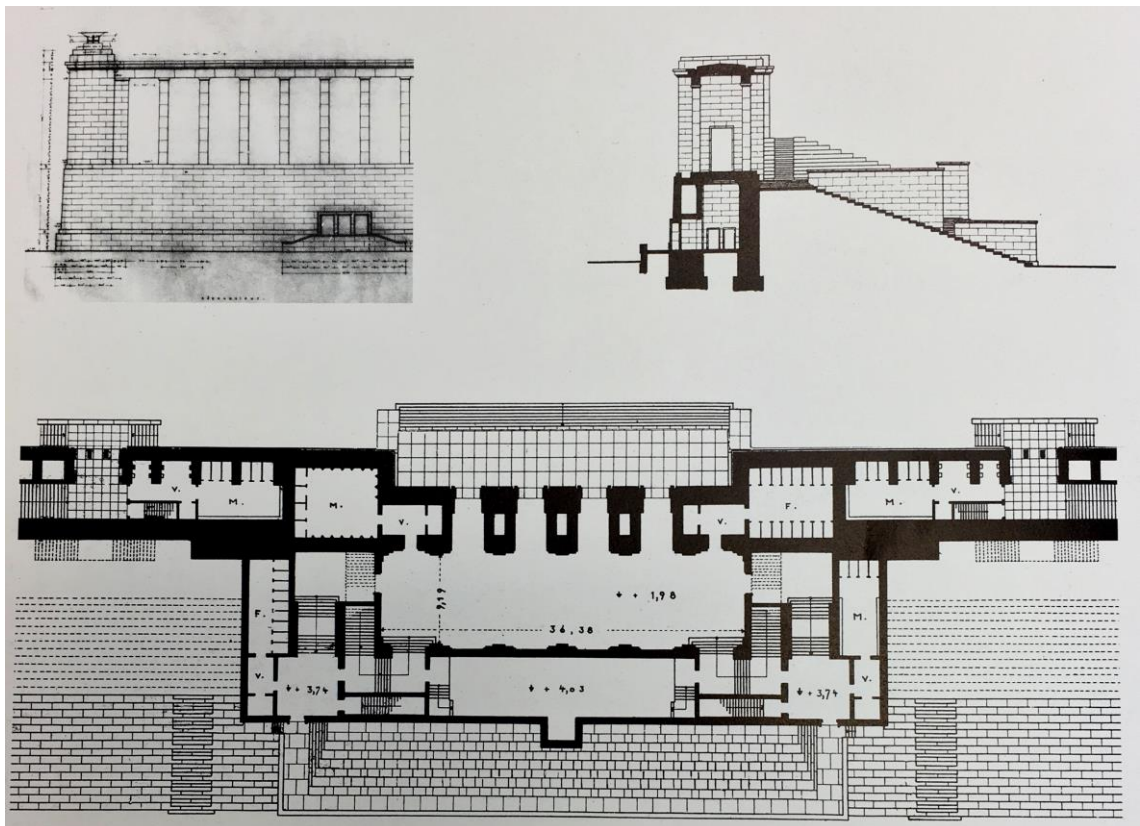


Figura 14 - Alçado frontal, corte e planta de Zeppelinfeld.

¹²⁹ SPEER, Albert. *Inside the Third Reich: Memoirs*, Trans. Richard and Clara Winston. New York: Simon & Schuster Paperbacks. 1970.

¹³⁰ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 106.

¹³¹ Ibid. p. 106.

Este volume principal era constituído por dois pisos de bancadas, na qual o piso superior era um espaço dedicado somente a Hitler enquanto que o piso inferior conetava as tribunas adjacentes à bancada principal na qual o acesso era feito pela parte posterior do edifício através de oito entradas.

Como em todos os edifícios deste complexo, existe um elemento comum, a cruz suástica, principal elemento decorativo, assim existia uma cruz de grandes dimensões localizada no centro das tribunas, e à sua volta encontrava-se mais uma vez uma coroa de louros de cobre dourado, que mais tarde fora removida. A cruz suástica encontrava-se na horizontal, como se estivesse a repousar, pelo mesmo motivo ornamental que as figuras laterais localizadas no mesmo local que a cruz¹³². Com exceção ao volume central e aos volumes laterais que são ligeiramente mais salientes que o restante volume, encontra-se os acessos centrais em pedra e na qual a sua altura simultaneamente ao longo de toda a galeria com vinte e três metros de altura. Em ambos os lados foram colocados grandes *flameros*¹³³ que durante os espetáculos noturnos permitiam aos espetadores que estes soubessem onde se encontravam os limites deste enorme espaço.

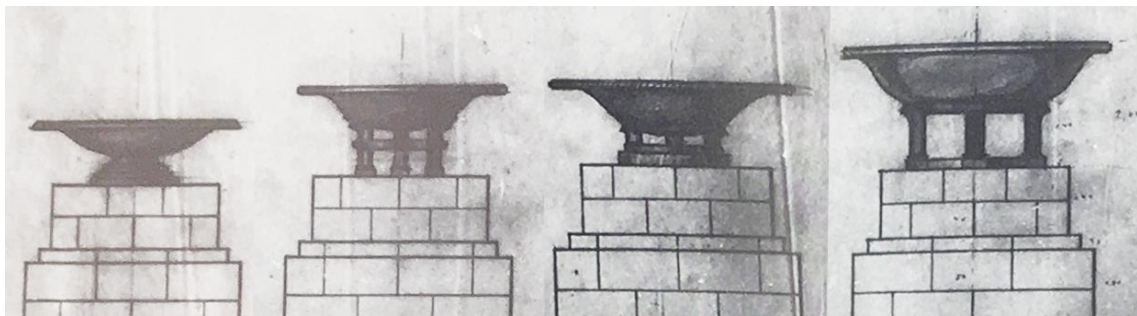


Figura 15 - Flameros Zeppelinfeld.

São diversos os detalhes interessantes desta primeira construção do arquiteto, primeiramente é possível observar uma dissociação da lógica das fachadas, pois estas mostram uma característica de unidade como um tratamento formal e composicional¹³⁴. É possível observar na fachada posterior que os acessos tinham sido colocados em número de sete pela razão anteriormente referida, estes pilares encontravam-se sucessivamente duplicados de modo a corresponder com a fachada principal, de modo a formar uma grande galeria que se encontrava ao longo de todo o seu comprimento em cada um dos volumes laterais. Outro detalhe interessante era o fato de que os detalhes do teto com formas retangulares, marcavam um ritmo de modo a combinar com os pilares de sustentação. Por vezes, em ocasiões mais especiais o *Führer* pedia que fossem penduradas bandeiras nos espaços vazios entre cada pilar

¹³² BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 107.

¹³³ Em arquitetura, *flamero* é o nome atribuído ao tipo de pináculo decorativo feito normalmente em pedra, em forma de tocha, copo ou vaso na qual da parte superior saí uma chama.

¹³⁴ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 107.

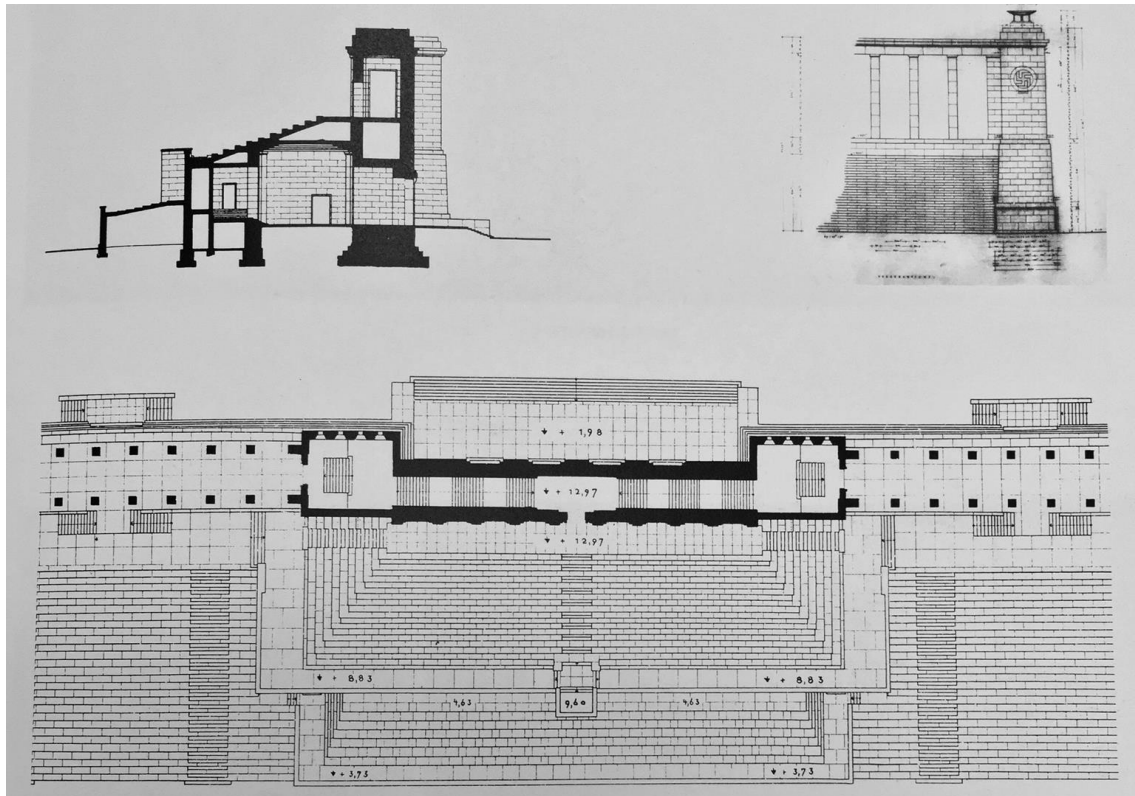


Figura 16 - Corte, alçado frontal e planta Zeppelinfeld.

de modo a fechar na totalidade os espaços vazios que o teto criava. Esta ideia, não era de todo nova no mundo da arquitetura, era de fato um critério também utilizado pelos egípcios que colocavam nos seus templos entre os nichos retangulares chifres, de modo a revelarem a presença de Deus ou de Faraó como refere Barnes¹³⁵.

É em *Zeppelinfeld*, e tornou-se numa constante na arquitetura de Speer, que a grande escala utilizada de modo a obedecer a um conceito faraônico que consistia em oprimir os que dela se aproximavam.

A coroação de pilastras era marcada por uma cornija com três faixas. Esta articulação organiza o conjunto, de modo a que este se encontrava pousado sobre um pedestal contínuo e colossal com cerca de dez metros de altura de absoluta simplicidade, e na qual os quatro acessos encastravam-se em três portas em cada um dos lados, destacam-se ainda umas pequenas escadas de acesso ao piso superior¹³⁶.

O volume central com acesso à tribuna principal tem um tratamento singularmente abstrato, ou seja, é coroado por uma cruz suástica de grandes dimensões com folhas de louro de cobre dourado, como já foi referido anteriormente, para se aceder a este incrível e megalómano elemento, o acesso era feito por uma escadaria elaborada por dois grandes blocos de pedra e no fim desta encontravam-se quatro portas com quase cinco metros de comprimento

¹³⁵ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 107.

¹³⁶ Ibid. p. 107

cada uma, e na qual o prolongamento volumétrico até à cornija combina com o ritmo marcado pelas pilastras que depois é interrompido pelos os outros dois volumes laterais de pedra.

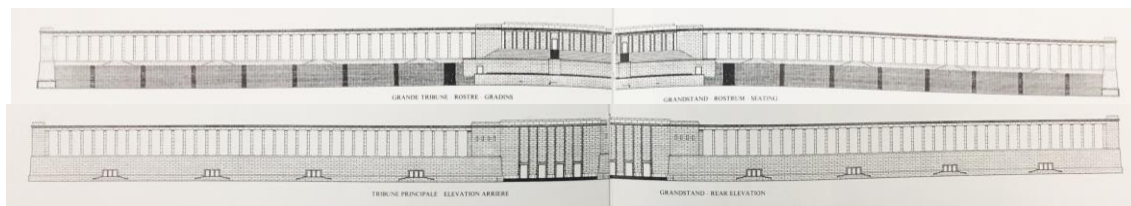


Figura 17 - Alçado frontal e posterior, *Zeppelinfeld*.

É nestes volumes laterais que este tratamento abstrato acaba marcado por uma parede cega que se abre em quatro vigas procurando encontrar o ritmo marcado pelas galerias e formando deste modo uma articulação entre o espaço aberto das galerias laterais com o elemento central que transmite mais solidez e rigidez.

O alçado frontal, o mais importante de todos não só por ser o frontal, mas por ser aquele em que se encontra a tribuna de Hitler, como será referido dentro de em breve, encontrava-se orientado diretamente para o local onde aconteciam as cerimónias, que era de domínio do espaço público.

Por sua vez, o ritmo imposto pelas galerias é reforçado através dos acessos às galerias que entres eles se dividem em sete diferentes áreas. Tal como na fachada posterior, na tribuna era possível encontrar ao centro uma cruz suástica que mantém o ritmo das colunas laterais. É neste elemento central que se volta a alterar o tratamento da tribuna, querendo com isto dizer, que é implementado através de dois patamares revestidos a pedra¹³⁷, e na qual o segundo patamar tem um púlpito exclusivo para o *Führer*.

No entanto o elemento que mais marca este espaço não é algo construído, mas sim o contraste que é criado entre a cor clara do material utilizado, a pedra, e as bandeiras vermelhas que se encontram dispersadas ao longo das trinta e seis torres que cobriam os três volumes do *Zeppelinfeld*, o acesso era feito através de duas grandes escadarias que foram criadas entre duas torres por um talude, sendo estas também em pedra. Nas torres foram colocados seis mastros em ferro onde estavam expostas as bandeiras do partido, introduzindo desta maneira mais cor ao edificado. Havia ainda um conjunto de árvores cujos os ramos refletiam no lago de *Dutzend*, marcando de imediato o limite do conjunto de três volumes.

Este espaço durante os anos de 1935 e 1937 foi o primeiro elemento a ser construído em todo o Centro de Congressos e o qual foi totalmente concluído, tornando-se num elemento simbólico ligado com a realização profunda de conclusão neste complexo¹³⁸. Era visível o limite deste perímetro que se encontrava marcado por bandeiras Nazis no topo das torres, além de criar esta ideia de limite tinha também o objetivo de criar um domínio étnico e espacial,

¹³⁷ KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. p.164.

¹³⁸ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 108.

delimitando a fronteira de modo a indicar que nesta área as cerimónias que ocorriam eram dinâmicas e de “exaltação” tal como o símbolo do vento que fazia as bandeiras moverem-se.

Por sua vez, o seguinte tema a ser abordado, destaca-se a tribuna de Hitler que oposta às cerimónias dinâmicas, era estática e tinha como função um local de observação e que em vez de bandeiras estas foram substituídas por estandartes retangulares que se encontram pendurados no teto de modo a ficarem estáticos¹³⁹.

¹³⁹ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 108.

4.5.5.1. Tribuna de Zeppelinfeld

Continuando a descrição do Centro de Congressos, mais especificamente de *Zeppelinfeld*, destaca-se a tribuna do mesmo, que era pura e unicamente destinada a Adolf Hitler.

Começou a ser edificada em 1934, este o conjunto faraônico estaria concluído para o Centro de Congressos em setembro de 1945. E efetivamente para essas datas tudo estaria concluído, não tivesse a guerra acabado, com a derrota da Alemanha e por consequência o desaparecimento do Partido Nazi.

O projeto de grande escala de Albert Speer, e em particular a Tribuna de *Zeppelinfeld* ficaram conhecidas como uma estrutura de *grandstand like*¹⁴⁰. Este volume que se destaca dos outros tem um aspeto monumental e teve como inspiração o *Pergamum Altar* não só devido à sua beleza, mas também às suas proporções e ao método como era feita a utilização dos materiais. Inspirada no *Pergamum Altar*, Krier refere que esta tribuna obtém deste modo aspeto de uma peça da época do classicismo¹⁴¹.



Figura 18 - Reconstrução *Pergamum Altar de Zeus* em Berlim. *Tribuna de Zeppelinfeld* em Nuremberga.

No que diz respeito aos aspetos construtivos, há que realçar a importância da materialidade utilizada como um carácter quase exclusivo, a pedra - sendo este o material de eleição do *Führer*¹⁴². Este era o seu material predileto pelo fato de que através dele era possível ser criado um arquétipo que permanecesse intato durante anos e como tal não existia melhor material do que a pedra para cumprir esse requisito de imortalidade.

Relativamente ao método de construção da tribuna, sabe-se que as moldagens e linhas foram calculadas a uma longa distância, porém, é de salientar as esculturas encontradas na tribuna perderam qualquer tipo de detalhe. Construídas em travertino branco de jura, as estruturas ocupam um vasto espaço, de dois metros e noventa por três metros e doze

¹⁴⁰ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 160.

¹⁴¹ KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. p.164.

¹⁴² BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 92.

centímetros, exibindo cerca de noventa mil personagens¹⁴³. Entre as massivas colunas de pedra, a principal plateia tem trezentos e sessenta metros e uma ocupação para sessenta mil lugares onde os espetadores podem sentar-se. As colunas em forma de coroa foram demolidas em 1967¹⁴⁴. Os restantes lados da praça eram construídos em terracota com capacidade para cinquenta e quatro mil lugares e continha sessenta e seis torres onde estavam colocadas seis bandeiras em cada.

Relativamente ao término da tribuna, Hagen e Ostergren referem que ambos os lados eram concluídos por um massivo número de pilares, *book-end*¹⁴⁵, e rodeado por colunatas que se encontravam atrás dos lugares sentados concluído por uma gigante suástica feita de folhas de carvalho.

Este local era ainda formado por um pódio com forma quadrada conhecido como *Fuhrer's rostrum* destacando-se e elevando-se de uma plataforma que se encontrava a meio da estrutura, permitindo a Hitler observar tudo o que estava a ocorrer naquele local de um modo superior.

¹⁴³ KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. p.164.

¹⁴⁴ Ibid. p. 164.

¹⁴⁵ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 161.

4.5.5.2. Licht-Dom

Por mais que seja impressionante a indústria moderna relativamente à organização de eventos em massa não pode ser esquecida a importância que a luz - elétrica - teve com a arquitetura feita no Centro de Congressos. Indo além das suas capacidades, o jovem arquiteto Albert Speer criou um autêntico e espacial edificado completamente iluminado através de focos de luzes.

No ano de 1935, aconteceu a primeira reunião de oficiais de Partido, designada de *Amtswalter*, que ocorreu pela primeira vez lugar neste novo e exuberante espaço, esta criação arquitetónica luminescente que tinha o nome de “Catedral de gelo”¹⁴⁶. É de uma maneira muito forte que é mostrado o verdadeiro significado esotérico desta arquitetura.

Eram os holofotes que iluminavam a chegada de Hitler no Centro de Congressos, enquanto que a multidão começava a ficar irrequieta com o chegar do dia ao fim¹⁴⁷.

“Catedral de gelo”, por ser ao mesmo tempo solene e bela, foi como o embaixador inglês Henderson descreveu o momento em que cento e trinta poderosos holofotes, colocados em intervalos a cada treze metros, que se encontravam em redor de todo o perímetro junto das vigas de sustentação¹⁴⁸. Assim, os espetadores encontravam-se ou na sombra que era criada por estas ou na zona iluminada que era criada pela luz que trespassava os vazios.

Os holofotes encontravam-se apontados para o céu com o objetivo de criar uma atmosfera fantasmagórica, enquanto o *Führer* se dirigia para o pódio. A multidão encontrava-se em pleno rubro e vislumbrados, juntando a este acontecimento havia ainda dezenas de bandeiras com a cruz suástica, ocorria ao mesmo tempo a preparação de Hitler para discursar em frente a todos estes seguidores enquanto o hino nacional, de Leni Riefensthal tocava, demonstrando ao Mundo a atmosfera fascinante e quase sacral que ocorria no decorrer da semana dos festejos.

“La obscuridad fue subitamente iluminada por ondas de luz blanca. Los rayos de ciento e tres proyectores gigantescos atravesaron el cielo cubierto de una noche gris negra. En lo alto, sobre el techo de nubes, las columnas luminosas se unían para formar una figura cuadrada. La imagen era sobrecogedora: agitados por un viento ligero más de treinta mil estandartes se estremecem ligeiramente em la luz cegadora... La tribuna emerge con una luz esplendorosa,

¹⁴⁶ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 108.

¹⁴⁷ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 163.

¹⁴⁸ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 111.

coronada por una cruz gamada de oro y hecha de hojas de roble. A la derecha y a la izquierda, las llamas surgen de inmensas copas sostenidas por pilares.”¹⁴⁹

Se sobre este espaço as proporções já eram de grandes proporções então é de referir que enquanto decorria o espetáculo de luzes, a imensidade das proporções deste local, “Catedral de Gelo” duplicava quando as estas eram refletidas no lago *Duztendteich*.

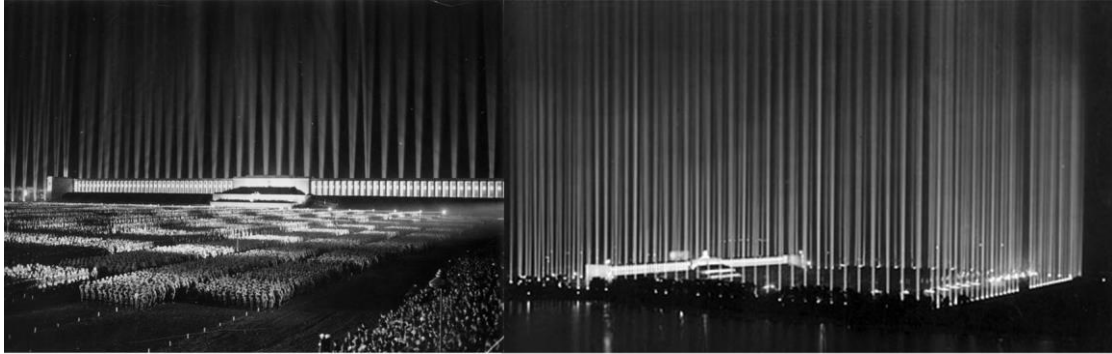


Figura 19 - *Licht-Dom*, espetáculo de luzes.

Albert Speer, procura criar neste local uma sensação psicológica profunda que consistia em incidir sobre o público, fazendo com que estes se sentissem protegidos sob a cúpula fantasmagórica. Estar neste local, fazia com que a audiência pertence-se a este grande acontecimento mostrando assim segurança e tranquilidade em como já não era possível atravessar a fronteira brilhante e afundar-se nas sombras, completamente indefesos deixando de lado o medo que a escuridão trespassa para o Homem¹⁵⁰. Esta expansão luminosa que se expandia desde *Zeppelinfeld* mostrava a influência, apesar que momentânea, daquilo que fora o movimento Nazi.

Barnes concluí dizendo que existiram fatores que deveriam ser mencionados, vida, saúde e felicidade, estes mostravam o significado dos rasgos feitos pela luz no céu, deixando de fora outros dois fatores a perdição e o aniquilamento¹⁵¹.

¹⁴⁹ HENDERSON, Neville. In: BARNES, Luis Jesus Arizmendi. “Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida”. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p.111.

¹⁵⁰ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 111.

¹⁵¹ Ibid. p. 111.

4.5.6. Altes Stadion

Existe em todo este conjunto um edifício que se destaca dos outros, não pelo seu tamanho ou pela sua função, mas pelo fato de ser um dos edificadros já existentes e que não foi destruído durante a construção do complexo, porém, relativamente a este a informação é escassa. Este edificadros, é o velho estádio conhecido por *Altes Stadion*, que foi incorporado por Speer no complexo sem que sofresse qualquer tipo de alteração¹⁵². O estádio foi criado por Otto Ernest Schweizer, no período de Weimar entre 1923 e 1928, no que diz respeito à sua função este era um estádio municipal.

Alfred Hensel, foi quem fez melhorias notáveis nos terrenos que se encontravam em torno deste local, como a área florestal e a criação de espaços ajardinados. A função de Speer como arquiteto, perante este local deveria ser o menos invasivo possível, neste caso, o seu trabalho consistiu apenas na adaptação do estádio e do parque adjacente a este como um só espaço¹⁵³. Relativamente à nova função do *Altes Stadion* entre 1933 e 1938 foi destinado para as concentrações, desfiles e representações desportivas do *Führer*.

¹⁵² BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 112.

¹⁵³ Ibid. p. 111.

4.5.7. Deutsche Stadion

“Un forum gigantesco esta al nacer; sus pistas de concentracion seran la mayores del mundo; un estaido esta en marcha como no lo vio jamais la tierra”¹⁵⁴ foi o que Hitler discursou enquanto a primeira pedra estava a ser colocada durante o congresso de 1937, apesar de este exagerar e mentir diversas vezes o que diz nesta citação desta vez era tudo verdade. Nunca fora antes visto uma construção como esta.

Para se poder fazer uma comparação devem ser mencionadas as obras dos circos romanos, mais especificamente o *Circus Maximus* que tinha uma ocupação para trezentos e oitenta e cinco mil espetadores sentados, reconstruído por Júlio César, e por quem Hitler tinha grande admiração, mais tarde Carcopino reduz o espaço para cento e cinquenta mil e por fim Curtius reduz ainda para oitenta mil assentos. Assim, com uma capacidade para quatrocentos e cinco mil espetadores sentados, o *Deutsche Stadion*, tornava-se na maior obra a ser construída¹⁵⁵. Mas com o começo da guerra, as construções para esta “Torre de Babel” desportiva, foram interrompidas o que fez com que desta megalómana construção, apenas as escavações fossem executadas. Como resultado deste local resta apenas a memória daquele espaço que atualmente dá lugar a um maravilhoso lago de grandes dimensões, causados pelas chuvas durante a estação de inverno. Esta obra é a que mais se destaca de todo o complexo, sendo ao mesmo tempo a mais polémica¹⁵⁶.

A forma deste edifício provinha da inspiração do antigo estádio em Atenas. No que diz respeito ao *Deutsche Stadion*, sabe-se que as dimensões deste eram de seiscentos metros de comprimento por quinhentos metros de largura e por sua vez a altura era correspondida em oitenta metros, este edificado era três vezes maior que a pirâmide de Quéops que era a maior do Egipto¹⁵⁷. O *Deutsche Stadion* como já foi referido, é uma edificação muito peculiar. Erguido com ângulos retos, 90° e perpendicular à *Grosse Strasse* este edificado têm uma abertura virada para nascente.

Este era para ser construído todo ele em pedra e ser marcada pela sua fantástica fachada principal, entrada que dava acesso a um espaço ajardinado circundado por colunatas, tem uma área aproximada de vinte e quatro hectares e uma ocupação para cerca de quatrocentos mil espetadores sentados¹⁵⁸ e distribuídos por cento e cinquenta degraus. Aos

¹⁵⁴ HITLER, Adolf. In: BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 112.

¹⁵⁵ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 112.

¹⁵⁶ Ibid. p. 115.

¹⁵⁷ Ibid. p. 113.

¹⁵⁸ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 161.

cinco patamares o acesso era feito através de escadas e elevadores que distribuíam os espectadores por quarenta e dois *lobbies*.

Pode afirmar-se que este edificado era dividido numa área de forma quadrada que se destinava aos atletas e a sua forma acontecia pelo fato do pátio se encontrar rodeado de colunas, neste local existe um espaço que continha um pequeno santuário que dava para uma enorme escadaria e por trás desta conseguia-se através do rasgo observar a imensa construção.

Havia um detalhe construtivo que se destacava sob os grandes pedestais, encontram-se dois grupos de figuras esculpidas por Thorak na base das arquibancadas e a partir destes grupos começavam a desenvolver-se os campos onde iriam ocorrer as competições, no que diz respeito à regulamentação de medidas dos campos sabe-se que estes não tinham quaisquer medidas reguladas, mas isso não tinha importância alguma¹⁵⁹.

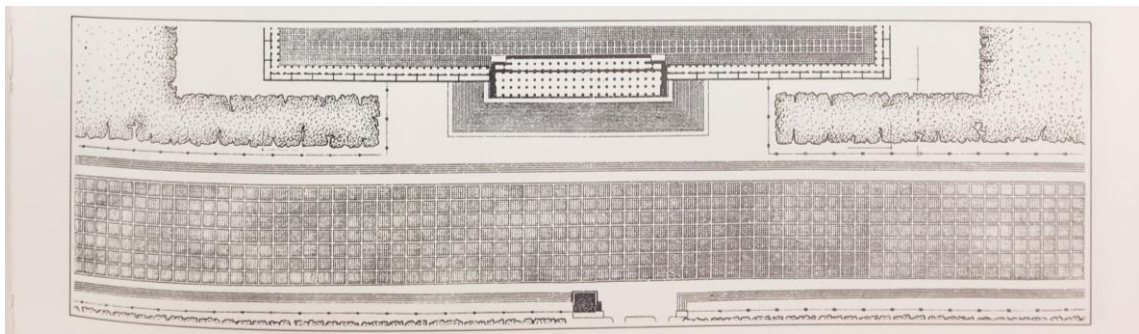


Figura 20 - Planta de acesso ao *Deutsche Stadion*, virada para a *Grosse Strasse*.

As galerias, revestidas por granito e de dimensões megalómanas 60x18x40m iam de encontro com seis *promenade architectural*¹⁶⁰. As arcadas em formato de coroa eram interrompidas por onze grandes ecrãs que anunciavam os resultados dos jogos. De fato, o *Führer* achava que este megalómano espaço viria a tornar-se no local onde os jogos Olímpicos decorreriam, e que desta maneira iria tornar-se conhecido como *Germanic World Festival*¹⁶¹.



Figura 21- Fachada central, virada para a *Grosse Strasse*.

¹⁵⁹ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 113.

¹⁶⁰ O conceito de *promenade architectural*, de Le Corbusier, consiste em que a arquitetura deve ser compreendida em movimento e por sua vez, a sua concepção deve corresponder a leituras mutáveis do espaço.

¹⁶¹ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 161.

Era no claustro do *court of honour* com um metro e sessenta por três metros e quarenta centímetros que se encontravam os vestuários dos jogadores¹⁶². O baixo e delicado detalhe estrutural formava a transição necessária entre a escala comum das árvores e das avenidas e a escala do estádio. Todo o edifício foi concebido em alvenaria. Era em granito branco, que a cave do estádio e o *court of honour* foram construídos e pavimentados, por sua vez as grandes arcadas foram construídas em granito rosa de modo a se diferenciar do granito vermelho escuro que se encontrava no embasamento dos pilares¹⁶³.

Com o objetivo simbólico de “ser maior do que a vida”, os portais e as galerias de todas as instalações foram elaboradas de maneira a que aqueles que por baixo deles passassem sentissem-se rebaixados, que se sentissem pequenos relativamente à arquitetura envolvente.

As abóbadas de tijolo que se encontravam nos vastos *lobbies* que por sua vez se encontravam por baixo dos assentos do estádio, eram revestidos a granito branco. Em relação a todas as estátuas, portas, vasos e fixadores de luz sabe-se que estas eram de bronze e de cobre. Relativamente à estrutura, sabe-se que esta era feita na vertical, marcadas por um dos elementos decorativos Nazi mais utilizados, assim foram usadas águias de maiores dimensões e de asas abertas, urnas gregas e estátuas equestres com vinte e cinco metros de altura¹⁶⁴.

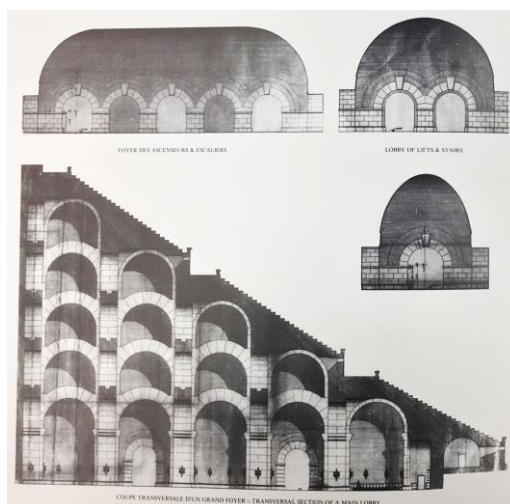


Figura 22 - Acessos e corte transversal do acesso principal.

Respetivamente à altura do edifício sabe-se que este tinha cerca de noventa metros, porém, foram ainda acrescentados mais de dez metros que eram marcados por uma cornija de cem metros de altura. Este elemento de verticalidade tinha um detalhe bastante próprio inesperado, estava previsto ainda a colocação de sessenta e dois *flameros* que tiram como diâmetro cinco metros e sessenta centímetros¹⁶⁵. Este tipo de detalhes que são adicionados são

¹⁶² KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. p. 184.

¹⁶³ Ibid. p. 184.

¹⁶⁴ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 113.

¹⁶⁵ Ibid. p. 113.

detalhes bizarros que não parecem familiarizar-se com o resto da arquitetura feita no Centro de Congressos.

Para que fosse não só possível observar, mas também iluminar o resto da arena através da chama deveria ser colocado um elemento vertical, este deveria ser afinado de modo a que permitisse à chama uma maior extensão. Relativamente aos gastos que este detalhe iria causar era absurdo de modo que para manter a chama acesa durante quatro horas, seria necessário a mesma quantidade de gás que toda a cidade de Nuremberga consumia durante um período de seis meses¹⁶⁶. Devido a tal, foram fornecidas centenas de focos de diversos tamanhos que iriam ajudar a complementar a iluminação noturna do local. Claro, que toda esta quantidade de luz só poderia trazer problemas principalmente no que diz respeito à parte da observação do que ocorria a uma maior distância.

Assim sendo é neste seguinte tópico a ser referido que se percebe o problema da imensidão deste complexo. Hitler gostaria que os espetadores fossem capazes de observar tudo o que os rodeava, não só durante o dia, mas também durante a noite. Para tentar resolver este problema foram feitos uns protótipos de óculos em madeira, na cidade de *Hirschbachtal*¹⁶⁷. Os testes foram feitos numa montanha que se encontrava a cento e oitenta metros da cidade onde foram fabricados, com os testes chegaram à conclusão que o alcance era tão grande que seria possível observar o número dos jogadores nas suas *t-shirts*. Graças à antecipação dos organizadores deste grandioso evento e de uma empresa óptica alemã, estava previsto distribuir aos visitantes e espetadores das galerias superiores os tão esperados binóculos, porém, e apesar de ter sido estipulado um preço, não havendo uma garantia que estes fossem vendidos em grandes quantidades, esta ideia foi colocada de parte.

Existia uma grande preocupação no que diz respeito à ocupação dos espaços públicos e no fluxo de circulação, este não deveria demorar mais do que uma hora. Porém, as escadas de grandes dimensões não estavam a ajudar na resolução do problema, deste modo estas foram alteradas para escadas mecânicas, conhecidas hoje como escadas rolantes, e foram criados cento e vinte e seis novos acessos verticais, elevadores, com uma capacidade para cerca de cento e cinquenta pessoas em cada um¹⁶⁸.

Relativamente aos detalhes construtivos, sabe-se que as lajes não eram revestidas a granito, mas sim maciças do mesmo material, a quantidade necessária era tão absurda que se for comparada com a produção comum para outro tipo de edificado era necessária uma produção de sessenta anos por parte da produção alemã. Foram utilizadas apenas duas cores, o cor-de-rosa para os apoios externos e o branco para as bancadas. Os suportes das bancadas começam com um pedestal da mesma materialidade que mantinha a altura feita pelo conjunto

¹⁶⁶ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 113.

¹⁶⁷ Ibid. p. 113-114.

¹⁶⁸ Ibid. p. 114.

de colunas criando como já foi referido, o pátio dedicado aos atletas e permitindo deste modo a criação de um ponto médio.

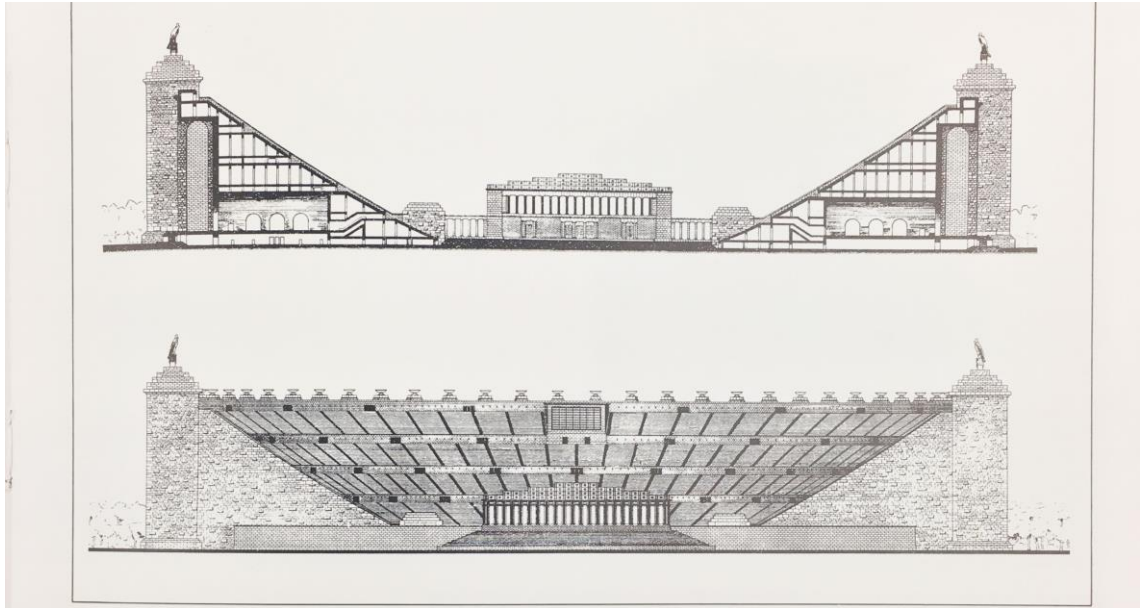


Figura 23 - Fachada e corte do projeto preliminar.

Em relação ao plinto¹⁶⁹, este tinha uma altura de quase dois metros. Esta repetição era interrompida a cada vinte metros para permitir que os acessos fossem feitos nestes espaços em repetições de três em todo o perímetro. Os extremos superiores dos suportes estruturais eram rematados por arcos e merlões¹⁷⁰. É possível observar a existência de uma monotonia alternada de friso, que eram salientes e de entramento, continham uma cornija lisa que sustentavam os já referidos *flameros*. No que diz respeito à ornamentação esta era de origem espartana e isso nota-se na sua simplicidade.

Na carreira do arquiteto Albert Speer, destaca-se este estádio de qualquer outra obra elaborada pelo mesmo, isto porque, este foi o primeiro edificado que realmente demonstrava o simbolismo que Speer pretendia dar à sua arquitetura durante o período do *Führer*, esta característica baseava-se no ideal Nazi de predominância do corpo¹⁷¹. Continuando a referir tópicos importantes e conteúdos simbólicos deste espaço e fazendo uma análise, pode-se então obter alguns detalhes esclarecedores¹⁷².

O *Deutsche Stadion*, como já foi referido anteriormente encontra-se localizado junto do lago de *Dutzend* que fazia com que a sua silhueta e o seu reflexo fossem espelhados nas suas águas tranquilas, visto que a água tinha como símbolo, a fonte terna da vida tal como a

¹⁶⁹ Em arquitetura, plinto é o elemento que fica diretamente sob a base de um pilar, pedestal, estátua ou monumento.

¹⁷⁰ É principalmente na arquitetura militar que este termo é utilizado, porém, o merlão proveniente do francês "*merlon*", é a parte saliente do parapeito de uma fortificação, entre duas seteiras ou ameias.

¹⁷¹ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 115.

¹⁷² Ibid. p. 114.

valorização feminina e maternal. Por sua vez é de referir a importância dos *flameros*, apesar de não serem os holofotes que Speer usa em *Zeppelinfeld*, estes ao se encontrarem ligados tinham um elemento simbólico igualmente importante, as chamas simbolizavam a purificação e ação regeneradora pelos atos que iriam acontecer neste local, eram como o sol e os seus fortes raios¹⁷³. Além da sua função regenerativa, a chama era também um símbolo da dedicação do estádio para o Partido. Neste local estava previsto realizarem-se rituais noturnos que iriam ser muito mais impressionantes do que aqueles que iriam acontecer em *Zeppelinfeld*.

Os focos, com as suas chamas orientadas para os campos de competição faziam com que os espetadores fossem de uma forma simbólica, purificados e regenerados, para tal acontecer, a forma de ferradura deste edificado tem então uma razão pela sua existência, a ideia de dureza, rigidez e força excessiva tal como uma ferradura exprime este sentimento¹⁷⁴. O estádio ganha então um objetivo de que nele iriam decorrer diversas celebrações, apesar de serem desportivas, mas noutras ocasiões poderiam ainda ter um cenário um pouco diferente.

A repetição da forma de ferradura é utilizada até à exaustão, é possível observar este elemento não só em planta, mas também no seu alçado. É então lido como um elemento monótono que se vai renovando nos suportes exteriores sugerindo deste modo uma sensação de clausura neste espaço, ciente disso, Speer de modo a equilibrar a linguagem do espaço deixa um dos lados abertos, criando então a forma final, de ferradura.

Em 1937, as pedras laterais foram instaladas, mas com o início da guerra a continuação da construção deste grandioso estádio parou. Esta construção nunca fora acabada, assim hoje, o que restava deste local encontra-se submerso e tem hoje a função de lago¹⁷⁵.

¹⁷³ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 113.

¹⁷⁴ Ibid. p. 114.

¹⁷⁵ HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006. p. 161-162.

4.5.8. Märzfeld

O *Märzfeld* foi construído com o propósito de que se acharia que o *Zeppelinfeld*, de pequenas dimensões, não conseguiria assegurar espaço para todos os visitantes dos futuros “*rallies*”. Assim em 1938 começou a ser erguida esta nova arena, foi um local de exercício para as tropas e que pretendia ter uma capacidade para meio milhão de pessoas¹⁷⁶.

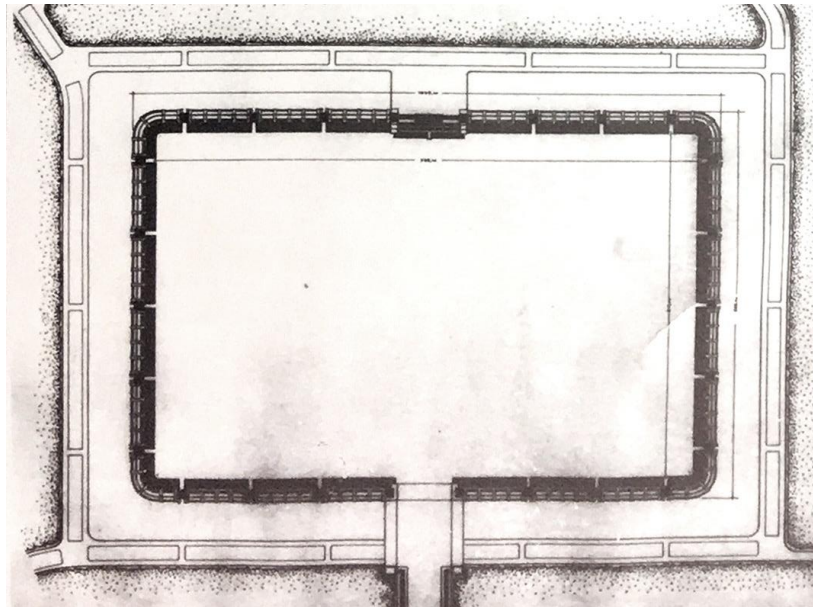


Figura 24 - Planta *Märzfeld*.

Era no extremo Sul do Centro de Congressos e no final da *Grosse Strasse* que se encontrava o último edifício do conjunto planeado por Albert Speer. O local onde este se localizava era anteriormente conhecido pela sua paisagem, a floresta de *Lorenz* este nome deve-se a *Lorenzer Reichswald*, e tinha sido um local planeado, nos anos vinte, para uma “colónia satélite”.

Sabe-se que o nome *Märzfeld*¹⁷⁷, Campo de Março, deve-se à soberania que fora readquirida aos militares alemães pelo *Reich*. Mas este nome não provém apenas de um Deus, mas também dos campos de Março no tempo dos romanos e dos francos, por fim é ainda o mês em que Hitler começou a recrutar.

No que diz respeito à sua função, este edifício consistia num espaço que servisse como campo de treinos, este espaço era ocupado meramente por o exército, servia ainda como espaço de comemorações das forças armadas. Formas e símbolos são o fator mais antigo de comunicação na arquitetura. Como já foi referido anteriormente, a forma escolhida pelo arquiteto foi efetivamente o retângulo, mas Speer continua a querer utilizar este como um código simbólico dinâmico invariante de modo a completar o anterior e alternar o sentido final

¹⁷⁶ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 119.

¹⁷⁷ KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. p. 188.

do processo. Como *Märzfeld* estava destinado a exibições militares, aparece então um novo símbolo que se encontra relacionado com o espírito guerreiro, a torre¹⁷⁸.

Märzfeld, era pavimentado por uma forma retangular em torno do edificado o que marca ainda mais a sua forma de modo a simbolizar a sua força e estabilidade que reflete o espírito militar, por sua vez o seu limite era marcado por uma linha de árvores que tinham também como forma natural uma presença retangular¹⁷⁹.

A sua planta também ela com a mesma forma era desenvolvida em torno de tribunas com mais de mil e cinquenta metros de largura e sete metros de comprimento, onde se encontravam de modo intercaladas vinte e seis torres prismáticas.

Relativamente à sua entrada, esta encontrava-se localizada entre duas torres, anteriormente referidas e tal como em *Zeppelinfeld* e em *Luitpoldarena*, a forma retangular permanecia como modelo configurador do espaço, sendo que esta era a abordagem básica e ideológica de Speer. Frente a frente com a entrada principal encontravam-se a tribuna do *Reich*, sobressaída que era acompanhada por um conjunto de colunas decorativas ao longo de todo o seu perímetro.

As bancadas estavam preparadas para receber cerca de cento e sessenta mil espetadores, por sua vez as torres com quarenta e cinco metros de altura tinham como objetivo destacarem-se no meio de toda aquela horizontalidade¹⁸⁰.

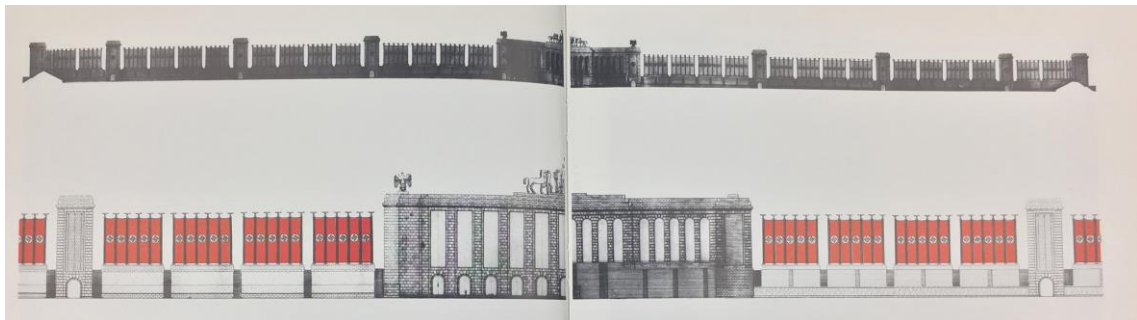


Figura 25 - Fachada principal e posterior, *Märzfeld*.

Todo o conjunto era da mesma materialidade, pedra, e as torres encontravam-se assentes em pedestais que continham pequenos vãos onde eram feitos os acessos para os espetadores. Eram onze as torres prismáticas, que foram construídas antes da interrupção da guerra, e onde se poderia observar a única decoração no capitel.

A noção de um só edificado termina quando este chega à tribuna que se destaca neste vão e pelo fato de comparativamente à altura com o resto do edificado, a sua altura aumenta significativamente porque neste iriam ser colocadas sete figuras, na qual a escultura central, uma figura feminina com uma coroa de louros nas mãos de grandes dimensões tinha como

¹⁷⁸ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 119.

¹⁷⁹ Ibid. p. 120-121.

¹⁸⁰ KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. p. 188.

objetivo não só de se destacar no *Märzfeld* mas também em todo o conjunto do complexo. Se por sua vez a estátua da liberdade media quarenta e seis metros, a estátua que se encontrava no *Märzfeld* passaria esta em mais quatorze metros. Assim, com os seus setenta metros de altura a figura de pedra de Nuremberga, esculpida por Josef Thorak, destacava-se daquelas que seriam duas das sete maravilhas do mundo, uma figura de Júpiter Olímpico de Fídias que tinha uma altura de doze metros e dezanove centímetros e ainda o Coloso de Rodas todo ele em bronze com uma altura de quarenta e seis metros. Do mesmo escultor estavam previstas figuras gigantescas de guerreiros com espadas e montados a cavalo e segurando nas suas rédeas, à esquerda e à direita da bancada principal.

Sob a tribuna, de modo a fechar os vãos entre as torres foram embutidos mastros de ferro com mecanismos próprios para içar as bandeiras do partido Nazi, porém, bastaria uma única peça que faria com que todas as bandeiras se içassem ao mesmo tempo em todo este espaço. Foram realizados vários testes para encontrar uma maneira de impedir que houvesse algum problema nos mastros e nas bandeiras durante uma tempestade.

No que diz respeito à construção da sua envolvente, sabe-se que esta deu início em 1938 mas que porém, parou tal como todos os outros edifícios do complexo, com o aparecer da guerra, e ainda nesse ano a estação ferroviária das proximidades foi inaugurada em torno do que existia do edificado.

Estavam deste modo previstas linhas ferroviárias no túnel que se desenvolvia ao longo das bancadas de modo a facilitar o transporte dos mastros e das bandeiras que iriam ser erguidos nas torres. Ainda ligado a esta linha de pensamento estava também prevista a instalação de uma estação de *Märzfeld* (*Bahnhof Märzfeld*) que iria ter lugar atrás da tribuna de modo a facilitar o acesso ao campo de manobras ferroviárias¹⁸¹.

O gosto pela utilização de deuses, era algo que se poderia observar em todo o complexo, a Deusa a ser referida seguidamente tinha uma importância e um significado bem mais importante do que qualquer outra, a Deusa Isis, Deusa egípcia da fertilidade que se encontrava localizada no lado oposto do campo de *Luitpoldarena*, espaço dedicado ao culto fúnebre¹⁸². De modo a simbolizar o início e o fim daquele que fora o universo Nazi, existia um elemento comum entre esta deusa e a figura a ser colocada em *Märzfeld*, esta figura tinha em suas mãos uma coroa de louros, símbolo expressivo da imortalidade e que tinha como objetivo reforçar a ideia do guerreiro que fora morto com o nascimento que este acabara de dedicar ao “nascimento” do Partido Nazi, isto é, morrer pela pátria e viver para sempre.

Durante o período Nacional-Socialista, houve um aumento do estudo místico e de tradições nacionais que aumentou o valor romântico nas ruínas dos *Burg*, castelos primitivos alemães. No que diz respeito ao desenho de Speer, este esforça-se para dar ao *Märzfeld* a aparência de um destes castelos primitivos que era um local na qual se reuniam os melhores

¹⁸¹ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 121-122.

¹⁸² Ibid. p. 121.

descendentes da tribo *Sigfrido*. Existem diversos tópicos que devem ser estudados em *Märzfeld*, esta parte do complexo era especialmente dedicado ao exército, invocando o espírito guerreiro. Existe uma semelhança entre este edificado e o monumento *Tannenberg*, na Prússia Oriental (atualmente Olsztynek, Warminsko-Mazurskie, Polónia) onde pode ser encontrada influência na sua forma e na sua composição¹⁸³.



Figura 26 - Torres de *Tannenberg*, Johannes e Walter Krüger, 1927 (dir.) e torres de *Märzfeld*, Albert Speer, 11 das 24 concluídas em 1939.

Os elementos em que é possível observar estas semelhanças são maioritariamente as altas torres que invocam as antigas torres de vigia, também elas construídas em pedra e as galerias dão a quem vive o espaço, a sensação de viver entre muralhas. As torres de vigia dos antigos castelos, são puramente uma construção militar e eram elementos caraterísticos das antigas fortalezas dos Cavaleiros Teutónicos, de os legendários *Ritters*.

Esta semelhança parece principalmente residir no que diz respeito à expressão formal do fervor prussiano. Apesar de neste caso o fervor ser nacionalista, faz com que Speer tente disfarçar em volta do perímetro superior com a bandeira do Partido, que consegue não só disfarçar, mas também mudar o verdadeiro espírito deste campo. É sem dúvida um método de subordinar claramente a criação arquitetónica de modo a alcançar um sentimento unitário pela nação-partido tornando-se mais tarde na doutrina Nacional-Socialista.

Apesar da conotação política que foi alcançada através deste megalómano complexo, anos mais tarde, tudo se encontra ao abandono.

A arquitetura de Speer consistiu principalmente na construção do Centro de Congressos e no significado que este iria transmitir, porém, acaba por ser destruído não só pelo aparecer da guerra, mas também pelo fato de não se ser capaz de suportar a ideia do que esta imponente construção significava verdadeiramente.

O Centro de Congressos em Nuremberga, foi apresentado, ainda durante os seus anos de construção, na Feira Internacional de Paris em 1937, causando uma imensa admiração por parte do público de modo a que este obteve o *Grand Prix*¹⁸⁴.

¹⁸³ BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruida*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España. p. 121.

¹⁸⁴ Ibid. p. 122.

Capítulo V

5. Preservação

O último capítulo destaca-se por encerrar este breve estudo sobre a Arquitetura Alemã, e a Arquitetura de Albert Speer, mais exatamente o edificado do Centro de Congressos em Nuremberga.

O primeiro tema é referente a três diferentes teorias, por três autores. Começando com a teoria de John Ruskin sobre a preservação dos edifícios, seguidamente a teoria de Camillo Boito também ela sobre a preservação dos mesmos, e por fim a teoria de Albert Speer sobre o valor das ruínas.

Neste capítulo é ainda possível observar através de imagens e *renders*, o passado e o presente, como a megalomania e o abandono, existentes no Centro de Congressos em Nuremberga.

Após a análise de todos estes componentes, chegasse à conclusão através de uma teoria, se este local, Centro de Congressos em Nuremberga, deveria ser destruído, reconstruído ou preservado, através da importância da memória do local e da importância histórica que este teve.

“For, indeed, the greatest glory of a building is not in its stones, nor in its gold. Its glory is in its Age, and in that deep sense of voicefulness, of stern watching, of mysterious sympathy, nay, even of approval or condemnation, which we feel in walls that have long been washed by the passing waves of humanity.”¹⁸⁵

¹⁸⁵ RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*. Sixth Edition. George Allen & Unwin, London. 1889. p. 187

5.1. Teorias da Preservação

5.1.1. John Ruskin

“Architecture is the art which so disposes and adorns the edifices raised by man, for whatsoever uses, that the sight of them may contribute to his mental, health, power, and pleasure.”¹⁸⁶

John Ruskin (1819-1900) não só foi escritor, como crítico de arte, sociólogo e apaixonado pelo desenho e pela música. É em 1849, que o escritor exprime as suas ideias através do livro *Seven Lamps of Architecture*, e anos mais tarde em 1853 através de *The Stones of Venice*, onde explica em que consiste para si as ruínas como devoto às construções do passado, afincando o respeito total e absoluto à matéria original. Em meados do século XIX, graças ao aparecimento dos movimentos intelectuais¹⁸⁷ construídos em prol da conservação dos monumentos históricos que Ruskin se destaca¹⁸⁸.

Ruskin acreditava na conservação da arquitetura do passado, como uma expressão de arte e cultura, ou seja, a arquitetura pré-existente não deve ser destruída para que haja uma “nova arquitetura”, este acreditava ser possível através destas expressões uma melhor compreensão e a relação existente entre os diferentes estilos arquitetónicos e as suas técnicas construtivas resultantes de um trabalho de determinada cultura, utilizando a história de cada uma como um elemento de ligação e de comunicação entre os processos de desenvolvimento cultural¹⁸⁹. Um dos seus principais objetivos desta teoria consistia em manter vivo o testemunho cultural de cada uma das cidades, do seu passado quotidiano, permitindo aos habitantes desta cidade uma maior facilidade na identificação dos espaços urbanos, dos monumentos históricos, como marcos referenciais de identidade e também da memória.

“And if indeed there be any profit in our knowledge of the past, or any joy in the thought of being remembered hereafter, which can give strength to present exertion, or patience to present endurance, there are two duties respecting national architecture whose importance it is impossible to overrate: the first to render the architecture of the day,

¹⁸⁶ RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*. Sixth Edition. George Allen & Unwin, London. 1889. p. 8.

¹⁸⁷ Na qual se destaca o movimento conhecido como *Arts and Crafts*, que tinha como principal objetivo conservar as características das atividades artesanais e da arquitetura tradicional, com base na importância dos trabalhos manuais, opondo-se à produção em série da industrialização.

¹⁸⁸ OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. *O pensamento de John Ruskin*. Resenhas Online. São Paulo, Brasil. 2008. p. 1.

¹⁸⁹ Ibid. p. 2.

historical: and, the second, to preserve as the most precious of inheritances, that of past ages.”¹⁹⁰

Para o autor, o conceito de pitoresco era visto como uma forma de qualificar uma obra arquitetônica, fosse ela de reconhecimento histórico ou cultural. Este conceito era também avaliado através da beleza adquirida pelo edifício com o passar do tempo, oferecendo a este um aspeto peculiar e um “estilo característico”. Ruskin usava como exemplos dois períodos arquitetônicos, o Gótico para explicar a importância da luz/sombra, bem como seu total oponente, o período Clássico, para explicar com igual importância, as linhas puras.

Não só as qualidades temporais, bem como os acidentes que ocorrem numa construção, fazem com que o edifício vá ganhando determinadas características, também as ruínas se vão tornando cada vez mais sublimes a partir dos estragos, como as suas rachas, a vegetação crescente e até mesmo a sua cor. Todo este processo de envelhecimento que é proporcionado aos materiais de construção com o passar do tempo, torna o processo de reconstrução para Ruskin, num processo não fiável¹⁹¹.

É pelo mistério e pelo encanto que as ruínas possuem, que o autor no Capítulo VI - *Lâmpada da Memória* - faz uma reflexão sobre o valor dos trabalhos de recuperação sob o estado do edifício. Para Ruskin, a reconstrução era a ideia bárbara da destruição de um edifício, ainda que este não fosse destruído. Com isto, o autor afirma ser impossível recriar o que outrora fora belo e grandioso, acreditando que a alma do edifício lhe fora conferida por quem o construiu e retirada assim que reconstruído, adquirindo deste modo uma nova alma¹⁹². O processo de reconstrução resume-se a uma imitação barata da arquitetura passada, transformando-se numa réplica com um historial falso, pois o seu novo aspeto pertenceria agora à sua nova época de reconstrução. Ainda segundo o autor, este processo causava a perda do significado original das edificações históricas, afetando a sua autenticidade tal como os seus valores poéticos.

Ruskin acreditava que a degradação fazia parte da história do edificado e via os processos de reconstrução como uma agressão às mesmas, desta maneira, sugere que haja uma manutenção periódica nos edifícios históricos de modo a evitar os danos causados por intervenções de maior amplitude,

¹⁹⁰ RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*. Sixth Edition. George Allen & Unwin, London. 1889. p. 178.

¹⁹¹ OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. *O pensamento de John Ruskin*. Resenhas Online. São Paulo, Brasil. 2008. p. 2.

¹⁹² MONTEIRO, Flávia. A. John Ruskin: Teorias da Preservação e as Suas Influências na Preservação do Patrimônio Brasileiro no Início do Século XX. Centro de Artes. Universidade Federal do Espírito Santo. Brasil. p. 3.

preservando assim a ação do tempo e o testemunho histórico que estes vão deixando, de maneira a que estes continuem a contar a sua própria história¹⁹³.

Como conclusão à sua teoria, é possível afirmar que Ruskin através das suas sete lâmpadas da arquitetura: sacrifício, verdade, poder, beleza, vida, memória e obediência, contribuiu ainda que apenas de uma forma teórica, para a salvaguarda do património cultural, defendendo a conservação como um método de preservação. E citando o que o autor diz sobre a arquitetura “we may live without her, and worship without her, but we cannot remember without her”¹⁹⁴ uma vez memória para sempre memória, pois cada edifício tem um princípio e um fim, a preservação do edifício ajuda apenas a atrasar o seu fim.

¹⁹³ OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. *O pensamento de John Ruskin*. Resenhas Online. São Paulo, Brasil. 2008. p. 1.

¹⁹⁴ RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*. Sixth Edition. George Allen & Unwin, London. 1889. p. 178.

5.1.2. Camillo Boito

Os Restauradores, de Camillo Boito (1836-1914) que fora apresentado na Conferência feita durante a Exposição de Turim, no ano de 1884, mostra com bastante clareza o quanto a teoria da reconstrução evoluiu, através de duas teorias completamente opostas, por um lado a de John Ruskin e por outro a de Viollet-le-Duc¹⁹⁵. É ainda neste texto, que Boito chama à atenção para a confusão que existe entre duas palavras sinónimas, a reconstrução e a conservação. De certo modo, para cada uma das artes, escultura, pintura e arquitetura, existia uma forma de restauração em que cada uma tinha as suas particularidades e como tal as suas complexidades.

Porém, é sob a arquitetura que Boito se distancia dos outros dois autores mencionados anteriormente, de Ruskin porque não aceitava a morte certa dos monumentos e de le-Duc, porque não aceitava levar os edifícios a um estado que poderia nunca ter existido anteriormente. É pelo fato de se afastar destas duas teorias que cria, ao mesmo tempo, uma teoria intermediária entre ambas. Boito diz sobre as reconstruções que nestas não devem existir nem acréscimos, nem quaisquer supressões, o que por vezes fazia com que o autor admitisse contradições nas suas próprias teorias, pois estas ainda estavam em fase de experiência/formação¹⁹⁶.

Apesar de na sua grande maioria a sua teoria se distanciar das outras duas, existiam pequenos ideias nas quais Boito concordava com Ruskin, principalmente de que a intervenção a ser feita no monumento deveria ser contida. Na verdade, esta aproximação refere-se no mesmo princípio fundamental da não alteração substancial do monumento, apesar de Boito acreditar na necessidade de determinadas restaurações¹⁹⁷. Existe ainda outro ideal ou característica presente na teoria de Ruskin na qual o autor se encontra de acordo, como na valorização da ruína, onde deste modo deve ser entendido o reconhecimento da sua beleza, como um aspeto pitoresco dessa mesma ruína, não havendo uma vontade de que esta voltasse a ter o seu aspeto original, mas sim que permanecesse como ruína. O medo que sente em relação à reconstrução como um perigo, distancia o seu pensamento dos escritos de le-Duc, e aproxima-se cada vez mais de Ruskin¹⁹⁸.

Mas por breves instantes é possível reconhecer uma aproximação a le-Duc, expressa em seus textos através de uma nova forma de pensar a intervenção sobre o legado do passado,

¹⁹⁵ Viollet-le-Duc, arquiteto e teórico francês que ficou conhecido pela sua teoria da reconstrução em edifícios medievais. Consultado em: <http://othaudoblog.blogspot.pt/2013/07/viollet-le-duc-e-teoria-do-restauro.html>, visitado a 20 agosto de 2017.

¹⁹⁶ ARAÚJO, Denise Puertas de. *O pensamento de Camillo Boito*. Resenhas Online. São Paulo, Brasil. 2005. p. 1.

¹⁹⁷ Deve ser lembrado que Ruskin aceitava pequenas obras de consolidação (“muletas” que aumentassem a sobrevivência do monumento). Consultado em: ARAÚJO, Denise Puertas de. *O pensamento de Camillo Boito*. Resenhas Online. São Paulo, Brasil. 2005. p. 1.

¹⁹⁸ ARAÚJO, Denise Puertas de. *O pensamento de Camillo Boito*. Resenhas Online. São Paulo, Brasil. 2005. p. 2.

pensamento este que é resultante de um equilíbrio entre as proposições deste e de outros, um pouco mais radicais, de Ruskin. A não aceitação da morte inevitável dos monumentos, faz com que em certos momentos haja uma proposta de reconstruções, que apesar de mínimas, acabavam por eliminar a arbitrariedade de determinadas ações.¹⁹⁹ Foi através do pensamento do autor, que foi elaborada com precisão a distinção entre reconstruir e o significado de conservar.

“Foram enunciados sete princípios fundamentais: ênfase no valor documental dos monumentos, que deveriam ser preferencialmente consolidados e reparados e reparados a restauros; evitar acréscimos e renovações, que, se fossem necessários, deveriam ter um caráter diverso do original mas não poderiam destoar do conjunto; os complementos de partes deterioradas ou faltantes deveriam, mesmo se seguissem a forma primitiva, ser de material diverso ou ter incisa a data de sua restauração ou, ainda, no caso das restaurações arqueológicas, ter formas simplificadas; as obras de consolidação deveriam limitar-se ao estritamente necessário, evitando-se a perda dos elementos característicos ou, mesmo, pitorescos; respeitar as várias fases do monumento, sendo a remoção de elementos somente admitida se tivessem qualidade artística manifestamente inferior à do edifício; registrar as obras, apontando-se a utilidade da fotográfica para documentar a fase antes, durante e depois da intervenção, devendo o material ser acompanhado de descrições e justificativas e encaminhado ao Ministério da Educação; colocar uma lápide com inscrições para apontar a data e as obras de restauro realizadas.”²⁰⁰

Em conclusão, Boito defende tal como Ruskin a importância de preservar a arquitetura. Mas para Boito, quando esta não tem mais nenhuma maneira de se preservar, este discorda com Ruskin no sentido de deixar as ruínas ao destino do eventual desaparecimento. É apenas quando não existe outra solução que o Boito fica do lado de le-Duc, querendo dizer com isto que Boito não tenta imitar o que já existira naquele local no passado, mas sim em fazer uma intervenção na obra arquitetônica de modo a que fique bastante explícito o que era original e o que era novo, fazendo uma combinação da memória do passado com a do presente.

¹⁹⁹ BOITO, Camillo. *Os restauradores*; trad. Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

²⁰⁰ O texto de recomendações encontra-se em Camillo Boito, *Questioni Pratiche di Belle Arti*. Milano, Hoepli. 1893. p. 28-29.

5.1.3. Albert Speer

Por sua vez, em 1934 o arquiteto Albert Speer propõe “A Teoria do Valor da Ruína”, baseada nos “sonhos” de Hitler e na “esperança” de Ruskin. É no seu livro *Inside the Third Reich*²⁰¹ que o arquiteto explica a sua teoria.

"The idea was that buildings of modern construction were poorly suited to form that 'bridge of tradition' to future generations which Hitler was calling for. It was hard to imagine that rusting heaps of rubble could communicate these heroic inspirations which Hitler admired in the monuments of the past. My 'theory' was intended to deal with this dilemma. By using special materials and by applying certain principles of statics, we should be able to build structures which even in a state of decay, after hundreds or (such were our reckonings) thousands of years would more or less resemble Roman models. To illustrate my ideas I had a romantic drawing prepared. It showed what the reviewing stand on the Zeppelin Field would look like after generations of neglect, overgrown with ivy, its columns fallen, the walls crumbling here and there, but the outlines still clearly recognizable. In Hitler's entourage this drawing was regarded as blasphemous. That I could even conceive of a period of decline for the newly founded Reich destined to last a thousand years seemed outrageous to many of Hitler's closest followers. But he himself accepted my ideas as logical and illuminating. He gave orders that in the future the important buildings of his Reich were to be erected in keeping with the principles of this 'law of ruins'."²⁰²

A teoria argumentava que a arquitetura feita durante o III *Reich* deveria ser construída para que no processo de decadência natural, tornasse o edificado em ruínas peculiares e pitorescas, mesmo após centenas de anos, “But if the Movement should ever fall silent, even after thousands of years this witness here will speak. In the midst of a sacred grove of age-old oaks the people of that time will admire in reverent astonishment this first giant among the buildings of the Third Reich.”²⁰³ Permitindo ao monumento comunicar os atos heroicos do III *Reich*, como acontece com a Roma Antiga e a Grécia. Speer, escreve nas suas memórias que a

²⁰¹ SPEER, Albert. *Inside the Third Reich*. London: Weidenfeld & Nicolson. 1970. German original: *Erinnerungen*. 1969.

²⁰² Ibid. p.56.

²⁰³ FEST, Joachim. *Hitler*, 1973. Harmondsworth: Penguin. p. 784. Discurso de Hitler na “colocação da primeira pedra” da *Kongresshalle* 1935.

criação do *ZeppelinFeld* em Nuremberga ficaria “after generations of neglect, overgrown with ivy, its columns fallen... but the outlines still clearly recognizable.”²⁰⁴

Porém, foi como prova da sua megalomania patológica, que a sua teoria²⁰⁵ foi ridicularizada, esta consistia meramente para a sua ambição pessoal, revelando o objetivo transcendente das Belas Artes em geral e de toda arquitetura monumental, "If the world is to contain a public space, it cannot be erected for one generation and planned for the living only: it must transcend the lifespan of mortal man. Without transcendence into a potential earthly immortality, no politics, strictly speaking, no common world and no public realm is possible"²⁰⁶.

²⁰⁴ SPPER, Albert. *Inside the Third Reich: Memoirs*, Trans. Richard and Clara Winston (New York: Simon & Schuster Paperbacks, 1970). p. 56.

²⁰⁵ SPEER, Albert. op. cit., cap. V.

²⁰⁶ ARENDT, Hannah. *The Human Condition*. University of Chicago Press. Chicago, & London. 1958. p. 34.

5.2. Construção Megalómana VS Construção ao Abandono

É possível observar as marcas do passado, ainda tão recente, neste presente, porque na verdade não é nisto em que se baseia a memória? A memória não consiste num conjunto de imagens que são retidas para mais tarde poderem ser recordadas? Então porque é que existe uma vontade de acabar com este local que faz parte da história como qualquer outro acontecimento?

A carta de Atenas, conhecida como Congresso Internacional da Arquitetura Moderna (CIAM) de 1933, sofreu uma revisão devido à II Guerra Mundial. Esta carta visa a reformulação da teoria da preservação e dos procedimentos práticos desta área. Devido à magnitude de destruição causada pela guerra, é feita uma reavaliação da intervenção, dos seus critérios, da sua duração, dos seus custos e ainda dos seus métodos. A perda de edifícios com carácter simbólico, como edifícios históricos, leva a que haja uma valorização de aspetos simbólicos, afetivos, relativamente a avaliações objetivas de valor artístico e histórico²⁰⁷.

Existe assim uma fronteira entre “restauro” e “projeto”. Por um lado, o restauro aparece como modo de intervenção, tendo como principal objetivo deixar para trás o seu carácter conservativo, ou seja, deve ser feita uma requalificação do edifício de modo a atender as exigências do presente. Por outro lado, o projeto aparece com o objetivo de consideração as preexistências, de se contextualizar e de tirar o máximo de proveito da experiência histórica local, de modo a interligar os valores do passado.

Então se a arquitetura é produto quer da invenção quer da memória, as ações de preservação do antigo e de construção do novo não podem ser consideradas opostas. É necessário deste modo, reconhecer que as estratégias de preservação precisam de estar interligadas com as dinâmicas de inovação.

Esteja o edificado em ruínas, esteja parcialmente destruído ou já nem sequer haja traços dos mesmos, os edifícios de Albert Speer, foram feitos para perdurar, “Therefore, when we built, let us think that we build for ever.”²⁰⁸ talvez por tempo definido ou talvez por tempo indeterminado. Apesar de se querer esquecer o seu valor, e de se encontrarem ao abandono, as suas ruínas vão sempre fazer parte da história, quer se queira quer não. Um historiador, é sempre um historiador. A curiosidade e o fascínio por edifícios, permite que os arquitetos, que os estudantes ou que os curiosos não demonstrem interesse por locais como este, “it so happens that in architecture, the super induced and accidental beauty is most commonly inconsistent with the preservation of original character, and the picturesque is therefore sought in ruin, and supposed to consist in decay.”²⁰⁹.

²⁰⁷ *Os anos 1930: as Cartas de Atenas e a contraposição entre conservação e inovação*. Consultado em: <file:///Users/macuser/Downloads/10.pdf>, visitado a 04 setembro de 2017. p. 66.

²⁰⁸ RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*. Sixth Edition. George Allen & Unwin, London. 1889. p. 186

²⁰⁹ *Ibid.* p. 193.

Megalómanos eram como os edifícios de Speer eram descritos, e isto não acontecia por acaso, pois desde sempre que a sua intenção era que estes perdurassem durante séculos, e que mesmo em ruínas eles ainda fossem capazes de mostrar o que em tempos foram.

Abandonados é como os edifícios de Speer são agora descritos, destruídos pela guerra, destruídos pela população local, destruídos pelo tempo, destruídos pela sua história, destruídos pelas memórias, destruídos para serem esquecidos. Abandono de uma arquitetura, que no presente apenas se vê fragmentos de arquitetura, fragmentos da “alma do edifício”²¹⁰ como Ruskin descreveria.

O Centro de Congressos de Nuremberga não é um campo de concentração, mas muitas das vezes as suas memórias estão interligadas.

As fotomontagens que se seguem, aparecem com o propósito de demonstrar o passado e o presente do Centro de Congressos de Nuremberga colocando-as lado a lado. Os exemplos que se seguem são alguns dos edificadros que no presente ainda se encontram algumas ruínas da sua construção, com a exceção de Kongresshalle - que atualmente é o único que ainda tem uma função, Centro de Documentação -. As fotomontagens destes edificadros são: *Ehrenhalle*; *Luitpoldarena*; *Luitpoldhalle*; *Kongresshalle*; *Zeppelinfeld*; *Tribuna de Zeppelin*; *Licht-Dom*. É perceptível o impacto que a ausência da preservação nos edifícios tem, e como o querer apagar história é impossível de se concretizar. Uma vez local edificadros, para sempre local com alma edificadros. Apesar de serem poucos os exemplos que se seguem, pois são os que ainda perduram, ainda é possível imaginar a megalomania excêntrica do local.

²¹⁰ RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*. Sixth Edition. George Allen & Unwin, London. 1889. p. 178.

5.2.1. Ehrenhalle



Figura 27 - Vista para Ehrenhalle.



Figura 28 - Vista para Luitpoldarena.



Figura 29 - Vista para Luitpoldarena.

5.2.2. Luitpoldarena



Figura 30 - Vista Luitpoldarena.

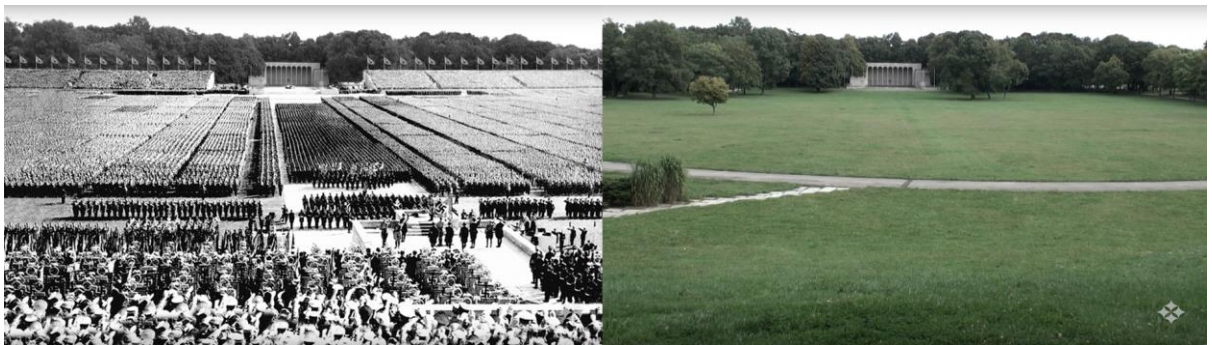


Figura 31 - Vista Ehrenhalle.

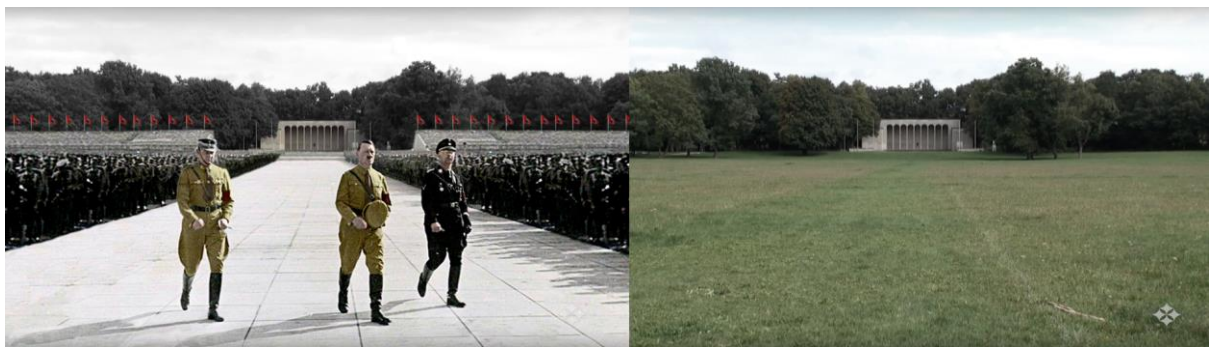


Figura 32 - Vista Ehrenhalle.



Figura 33 - Vista Luitpoldhalle.

5.2.3. Luitpoldhalle



Figura 34 - Acesso *Luitpoldhalle*.

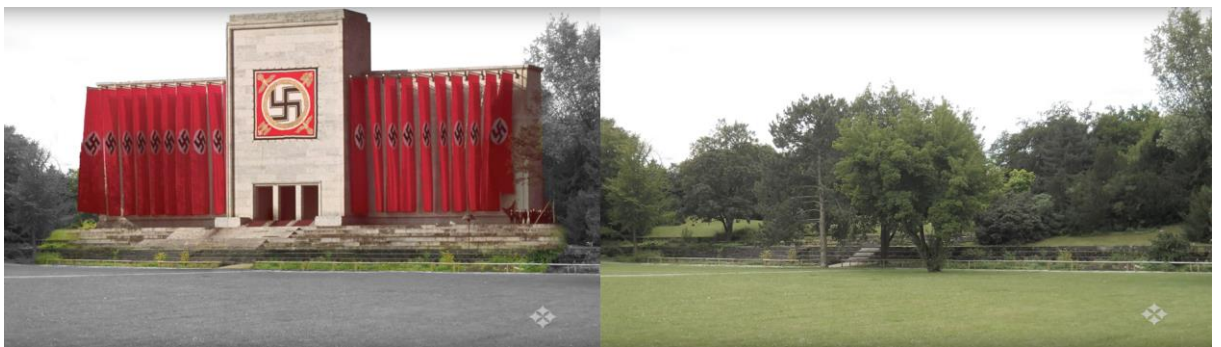


Figura 35 - Vista *Luitpoldhalle*.



Figura 36 - Vista *Luitpoldhalle*.



Figura 37 - Vista aérea para *Luitpoldhalle*

5.2.4. Kongresshalle



Figura 38 - Vista *Kongresshalle*



Figura 39 - *Kongresshalle*, idealização e realidade

5.2.5. Zeppelinfeld



Figura 40 - Vista aérea Zeppelinfeld

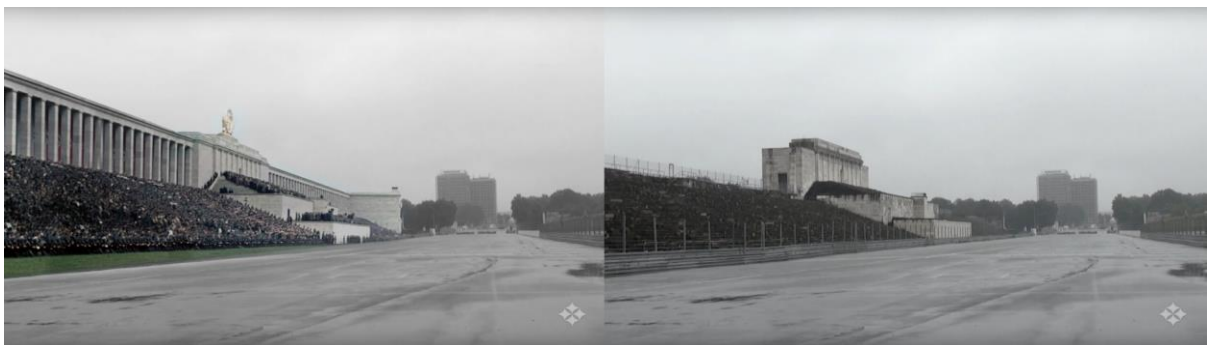


Figura 41 - Tribuna de Zeppelinfeld

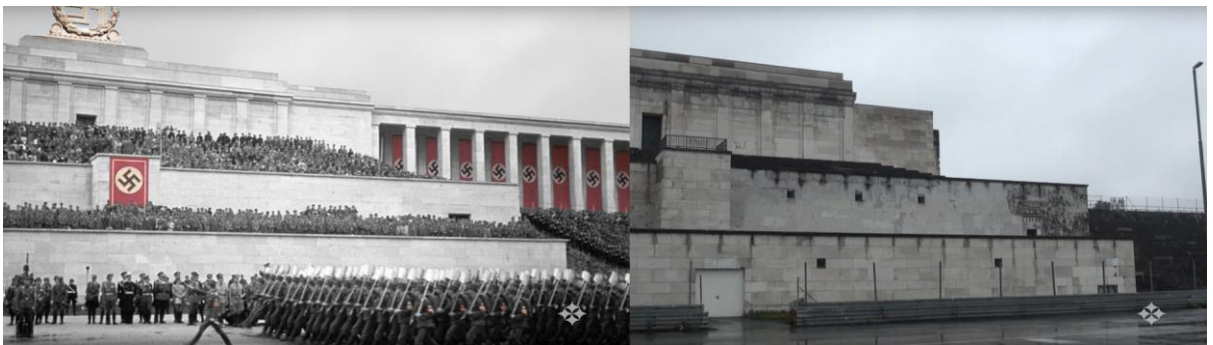


Figura 42 - Vista aérea Zeppelinfeld

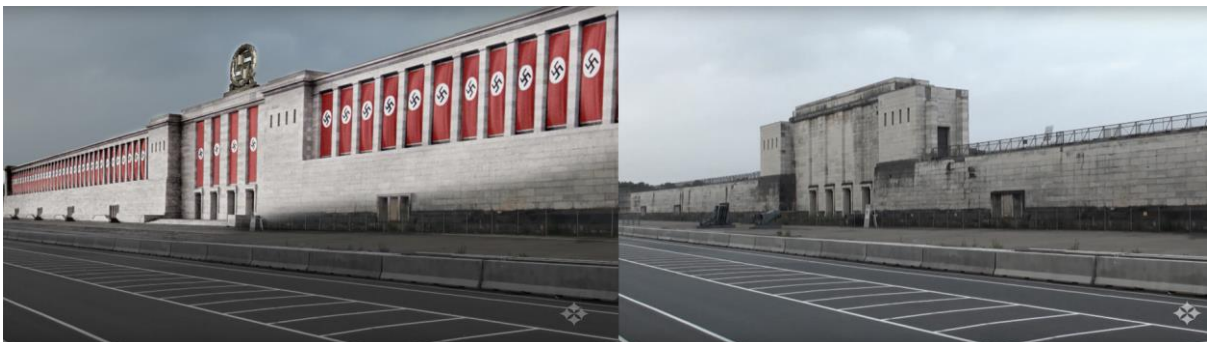


Figura 43 - Tribuna de Zeppelinfeld, alçado posterior



Figura 44 – Acesso Tribuna de *Zeppelinfeld*.

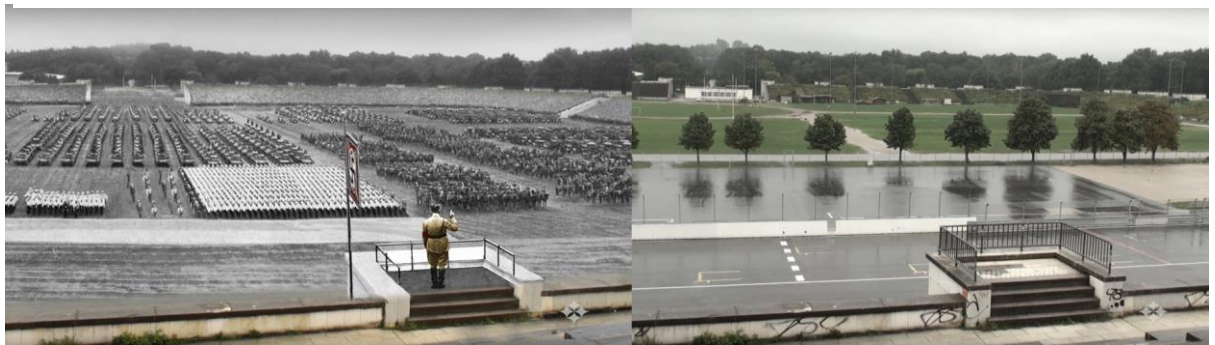


Figura 45 - *Podium* Tribuna Zeppelinfeld

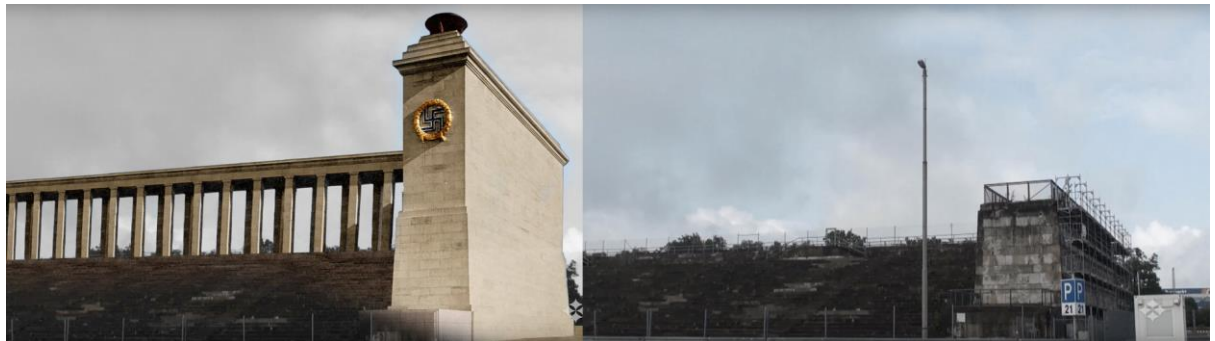


Figura 46 - *Pilone Este*

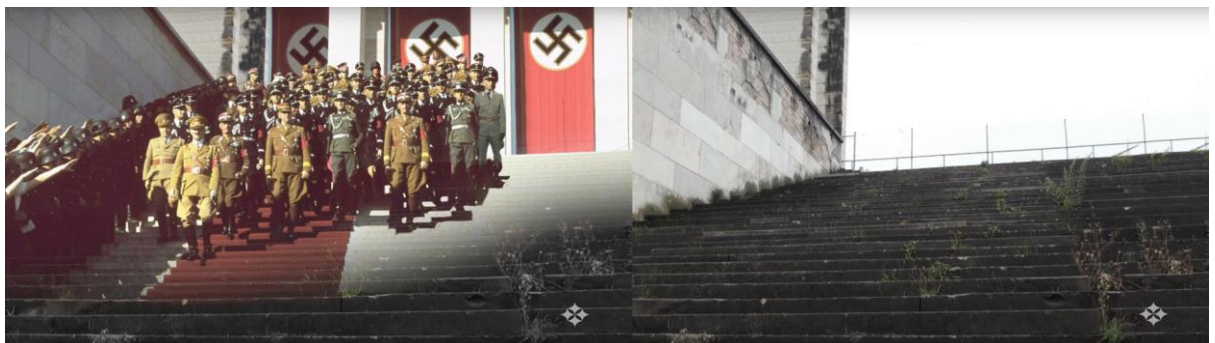


Figura 47 - Acesso Tribuna de *Zeppelinfeld*.

5.2.5.1. Licht-Dom

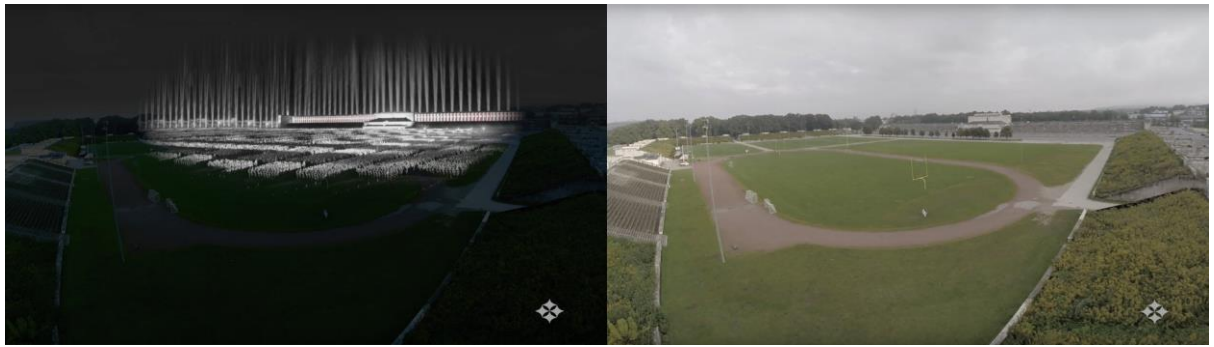


Figura 48 - Zeppelinfeld, espetáculos noturnos

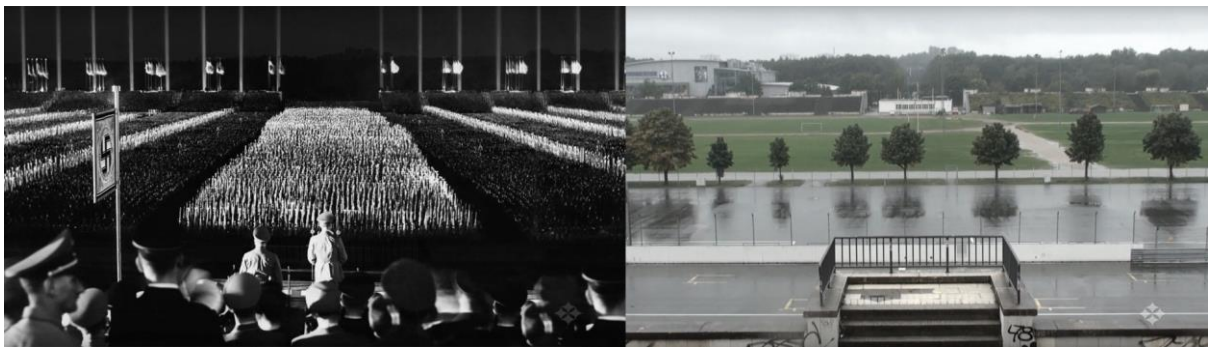


Figura 49 - Tribuna de Zeppelinfeld



Figura 50 - Tribuna de Zeppelinfeld



Figura 51 - Tribuna de Zeppelinfeld

5.3. Destruir? Reconstruir? Preservar?

Após uma breve análise das teorias anteriormente mencionadas, é pretendido explicar por palavras próprias e expressar a opinião sobre este local.

Deve ser este espaço visto como uma memória pejorativa até que as ruínas deixem de ser ruínas? Deve ser este espaço esquecido? Destruído? Reconstruído? Ou deve ser ele preservado? Estará este espaço condenado ao seu passado, sem que se perceba a sua história?

Espaços, lugares, edifícios, seja qual for a sua designação todos eles fazem parte do nosso dia a dia, fazem parte do ser humano, e fazem parte do que mais tarde serão apenas memórias do espaço. Seja esta com um sentimento positivo ou negativo. Não será possível afirmar que é a memória que recria o espaço? Se sim então porque, deve ser ela ignorada? É fato, que locais como estes trazem lembranças do passado, é fato que fora um período complicado de ultrapassar, quanto mais esquecer. Mas se este tempo deve ser “apagado”, então porque não existe “mal” em reconstruir campos de concentração, reconstruir a dor, reconstruir as memórias de um passado?

O Centro de Congressos em Nuremberga, não é de todo um campo de concentração. Sim, era neste que começavam os preparatórios para o que mais tarde iria acontecer. Mas este local, deve ser visto com outros olhos, tem que ser visto pelo estudante, neste caso, que admira a arquitetura de Albert Speer, que admira a sua capacidade de conseguir transmitir através de edifícios a rigidez, a força, o impacto que o III Reich teve sob a história. Não é incrível como, apesar de ruínas, se assim lhe podemos chamar, se consegue imaginar, sabendo a sua história, de como eram os edifícios e quais as suas funções? A memória não só a do passado, mas a memória presente permite que consigamos imaginar além do que o realmente podemos.

A história deste local, é tão megalómana quanto os seus edifícios. Para Hitler nada é feito por acaso, e por esta mesma razão, a escolha deste espaço foi feita devido aos seus fatores positivos, ser uma cidade central, mas também pela história da cidade, pela vegetação evolvente, pelo lago *Dutzend*, e por alguns edifícios já estarem parcial ou totalmente construídos. De fato, Nuremberga não aconteceu por acaso. Nuremberga estará, quer seja ou não essa a vontade, para sempre conetada com o III Reich.

Deste modo, é explicado o porquê de que este lugar deve ser preservado. Sim, preservado. Talvez segundo a teoria de Ruskin, ou de Boito ou até mesmo de Speer. Na verdade, e de certo modo todas elas estão interligadas, todas elas pretendem o mesmo, salvaguardar o passado. Deve ser dada uma segunda hipótese, deve ser preservada como forma de alertar para que o mesmo não volte a acontecer. Somos todos iguais, dependendo da nossa raça, da nossa religião, do meio em que nascemos, todos nos respiramos o mesmo ar e todos nós fazemos deste planeta a nossa casa. Então há-que o preservar e que o cuidar, seja a nível humanitário, seja a nível do aquecimento global, da natureza, ou seja a nível arquitetónico. A preservação existe, e deve ser feita.

Neste caso, o que irá ser preservado, hoje, será apenas parcial.

Mas ainda que sejam ruínas, “a ruína é o testemunho da idade, do envelhecimento e da memória, podendo nela estar expressa a essência do monumento.”²¹¹ fazem parte da história.

²¹¹ OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. *O pensamento de John Ruskin*. Resenhas Online. São Paulo. 2008. p.1.

Não existe melhor exemplo, do que a seguinte imagem. É bastante perceptível, o efeito que o tempo tem, a memória do tempo. Da mesma maneira que é perceptível, que a figura em falta é uma águia a segurar com as suas garras uma cruz suástica. Até podem tirar as figuras da arquitetura, mas não podem tirar a memória da mesma.



Figura 52 - Memória do passado.

Se Ruskin diz que deve haver uma preservação para que não haja reconstrução, de modo a que o edifício não perca a sua “alma”, Boito por sua vez afirma concordando com Ruskin, apenas em caso de necessidade extrema deva existir reconstrução, mas esta deve ser feita com uma materialidade totalmente diferente, para que seja possível a distinção entre o passado e o presente, por sua vez Speer “after generations of neglect, overgrown with ivy, its columns fallen... but the outlines still clearly recognizable.”²¹² tal como Ruskin afirma “Better the rudest work that tells a story or records a fact, than the richest without meaning”²¹³ que os edifícios devem ser feitos de modo a que possam perdurar séculos.

Deve ser tido em consideração que ainda hoje, e após décadas do III *Reich*, este é um tema de difícil abordagem, existindo uma negação de estudar as obras e o trabalho que foram deixadas pelo arquiteto Albert Speer, tal como o Nacional-Socialismo.

“... Speer remarked that classical architecture would be doing marvellously if Hitler had been a fanatic for modernist art.”²¹⁴

²¹² SPPER, Albert. *Inside the Third Reich: Memoirs*, Trans. Richard and Clara Winston. New York: Simon & Schuster Paperbacks. 1970. p. 56.

²¹³ Ibid. p. 183.

²¹⁴ KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013. p. 135.

5.4. Memorial da Guerra Soviética. Preservação da Memória?



Figura 53 - Ortofotomapa, *Treptower Park*, Berlim.

Durante o estudo elaborado para a dissertação houve um cruzamento de informação perante este “parque memorial” conhecido como *Treptower Park* em Berlim construído a 8 de Maio de 1949. O objetivo de referenciar o mesmo tem a ver com o fato de por um lado não ter qualquer ligação com a arquitetura de Albert Speer e com o *III Reich* no que diz respeito à sua construção, por outro lado está inteiramente ligado com a este mesmo período. E porquê? Porque apesar de este espaço ter sido erguido em memória



Figura 54 - Memorial dos Soldados Soviéticos, *Treptower Park*, Berlim.

dos soldados soviéticos que perderam a vida durante a II Guerra Mundial, parte deste foi construído com um detalhe particularmente peculiar no que diz respeito ao período do *III Reich*.

O memorial (fig. 54) foi construído com o mármore vermelho que se encontrava na Chancelaria do *Reich* em Berlim. Com o querer e vontade deixar a sua marca no país derrotado, os soviéticos agarram esta ideia à primeira oportunidade que tiveram.

Pegaram na matéria - mármore vermelho -, que restava dos bombardeamentos feitos à Chancelaria do *Reich* e recolocaram-no noutro local dando-lhe uma nova apropriação. Existindo assim uma ligação entre o passado e o presente, tal como entre o negativo e o positivo. Assim os soviéticos conseguiram reutilizar um material que se encontrava parcialmente destruído e/ou em ruínas e transforma-lo numa obra de arte. O material, o mármore vermelho, a dureza do material, o seu significado.

Este monumento representa a glória sob a Alemanha, um monumento que perdura e um monumento que permanecerá na memória. Mas então de uma forma contraditória, não eram esses os desejos de Hitler e os objetivos de toda a arquitetura de Speer? A permanência? A memória da ruína? Certo que não da maneira de que estes desejavam, mas, no entanto, lá está a sua memória ainda que noutro edificado, noutro local, noutro espaço, com outro significado, mas a verdade é que esta ainda permanece. Será correto afirmar que Speer alcançou o seu objetivo de vida? Sentira-se ele concretizado, apesar de todo o novo significado dado a esta materialidade?

5.5. Olhar sob a Memória

É de uma experiência incrível vivenciar um espaço como este. A grandeza existente é o que o distingue de toda a sua envolvente. É surpreendente como parcialmente destruído e abandonado, o Centro de Congressos consegue para quem o conhece ou o quer conhecer, exprimir o que outrora fora este espaço.

Um olhar sob a ruína.

Um olhar sob o tempo.

Um olhar sob o abandono.

Um olhar sob a memória do espaço.

Vivenciar *Luitpoldarena* (fig. 55) permite que haja uma melhor percepção das dimensões desta, o espaço que era dedicado ao culto fúnebre - ainda que dela reste apenas *Ehrenhalle*, estende-se por um grande espaço verde - é atualmente um espaço de lazer.

Vivenciar o *Kongresshalle* (fig.56) e pertencer à megalomania enquanto este conta a história do local - visto que a função deste é atualmente de *Dokumentation Zentrum*, Centro de Documentação - e onde se encontram as marcas, nas paredes, da memória de um passado em conjunto com o presente, a materialidade, tijolo e betão armado, que se vão fundido com o passar do tempo.

É no lago *Dutzendteich*, onde o reflexo de *Kongresshalle* e da vegetação envolvente reflete sob o mesmo, criando a ilusão de que o edificado se prolonga (fig.57).

Percorrer a avenida principal - anteriormente teria um comprimento de dois quilômetros, mas atualmente terá como dimensões apenas um terço - *Grosse Strasse* - envolta de vegetação em direção de *Zeppelinfeld* (fig.58)

Tribuna de *Zeppelinfeld*, tribuna onde Hitler (fig.59) discursara é atualmente uma mera tribuna que caminha para a ruína. Se nesta a perspetiva era um enorme panorama sobre todo *Zeppelinfeld* e das suas bancadas, atualmente esta praça foi substituída por diversos campos de futebol e também de rugby e por sua vez as bancadas dão lugar a pequenos canteiros que se estendem em torno de toda a praça.

Toda a atmosfera criada anteriormente é ainda possível ser sentida, de um modo diferente. É possível imaginar, todos os desfiles, todos os edificados, toda a materialidade, todas as pedras e a rigidez que estas transmitiam, todas as bandeiras com a cruz suástica hasteadas nos mastros, todo o “mar” vermelho que se destacava do branco da outra materialidade, os gritos “Heil!”, os discursos do *Führer* e o espetáculo montado para aquela que era a mais aguardada semana do mês de setembro.

A ausência de construção permite ao observador que faça uma reflexão do espaço, uma introspeção do que significa esta ausência. Permite que haja uma reflexão sobre a memória do local e o que significa esta memória. Permite que observe, que pare e que pense sobre o que era a megalomania.

Um espaço, uma memória pejorativa. Um olhar sob a memória, um olhar sob a História.

Um espaço, uma segunda oportunidade. Um olhar sob a memória, um olhar sob a História.



Figura 55 - Luitpoldarena vista para Ehrenhalle, setembro 2017

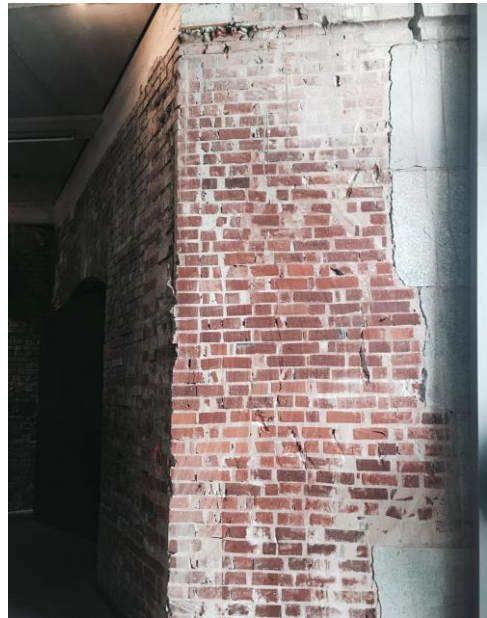


Figura 56 - Kongresshalle, atualmente Dokumentation Zentrum, setembro 2017



Figura 57 - Kongresshalle visto do lago Dutzendteich, setembro 2017



Figura 58 - *Grosse Strasse*, setembro 2017



Figura 59 - Tribuna de *Zeppelinfeld*, setembro 2017

Capítulo VI

6. Conclusão

Esta dissertação baseia-se num estudo do Centro de Congressos em Nuremberga - arquitetura de Albert Speer -, seguindo para uma breve abordagem sobre teorias da preservação - John Ruskin, Camillo Boito e Albert Speer -, concluindo com o porquê da preservação do Centro de Congressos. Com uma análise contínua da arquitetura de Speer verificam-se dois fatores: o primeiro está ligado com a megalomania do espaço e da sua arquitetura; o segundo com o abandono do espaço.

Através de uma pesquisa dos aspetos históricos percebe-se a lógica e o motivo da construção dos elementos físicos existentes no local. Percebe-se, os sonhos arquitetónicos de Hitler desenhados por Speer, o porquê da escolha do local - Nuremberga -, de onde vem a inspiração para a arquitetura de Albert Speer - baseada na arquitetura clássica -, o porquê da utilização dos materiais escolhidos - pedra -, o objetivo do Centro de Congressos e quais os edifícios que se podem encontrar neste espaço, percebe-se ainda a discrepância que existe entre o passado e o presente no que diz respeito à megalomania dos mesmos, concluindo que o seu aspeto visual presente em nada se compara com o do passado.

É de referir que talvez este megalómano complexo, fosse pura e simplesmente uma encenação. Este espaço foi criado para envolver o espetador com a arquitetura e com o ambiente que era criado durante os discursos proporcionados por Hitler. Em vez de fornecer um cenário meramente pitoresco para as atividades, estes edifícios e espaços projetavam as aspirações nazis para a legitimidade histórica e simultaneamente, significavam a promessa do partido de um grande futuro, tentando unificar o passado com o presente. O Centro de Congressos, podia deste modo despertar três sensações simultâneas: fascinar; admirar; intimidar.

Para a elaboração dos dois últimos tópicos desta dissertação, “Construção Megalómana VS Construção ao Abandono” e “Destruir? Reconstruir? Preservar?” foram estudadas três teorias, de John Ruskin, de Camillo Boito e de Albert Speer, todas elas encontram-se conectadas em torno de um objetivo, a preservação de um edifício e o valor das ruínas.

Por um lado, temos Boito que defende tal como Ruskin a importância de preservar a arquitetura, mas que quando esta não tem mais nenhuma maneira de se preservar discorda com Ruskin no sentido de deixar as ruínas ao destino do eventual desaparecimento, assim, é apenas quando não existe outra solução que o Boito, querendo dizer com isto que Boito não tenta imitar o que já existira naquele local no passado mas sim em fazer uma intervenção na obra arquitetónica de modo a que fique bastante explícito o que é original e o que é novo, fazendo uma combinação da memória do passado com a do presente. Por sua vez, Speer argumenta que a arquitetura feita durante o *III Reich* deveria ser construída para que no processo de decadência natural, tornasse o edificado em ruínas peculiares e pitorescas, mesmo após centenas de anos.

Conclui-se com esta dissertação que este local - Centro de Congressos de Nuremberga -, apesar de estar interligado com um período histórico muito específico - *III Reich* -, tem direito a uma segunda oportunidade como qualquer outro. Este tem direito de ser preservado, de ser admirado pela sua arquitetura, que é tão específica de um certo período da história. Deve ser preservado, porque as memórias juntamente com o valor das ruínas relembram-nos o passado e de como este não deve ser repetido. O passar do tempo, cria a memória, e por sua vez a memória recria o espaço.

Bibliografia

- ARAÚJO, Denise Puertas de. *O pensamento de Camillo Boito*. Resenhas Online. São Paulo, Brasil. 2005.
- ARENDR, Hannah. *The Human Condition*. University of Chicago Press. Chicago, & London. 1958.
- BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España.
- Berlin's Post-Wall Master Builder Retires*. Obtido de New York Times: <http://www.nytimes.com/2006/09/27/arts/design/27stim.html?mcubz=1>.
- BOCK, F. *Nurnberg: Von der Stadt der Reichstage zur Stadt der Reichsparteitage*. Stuttgart, Franck. 1938.
- BOITO, Camillo. *Os restauradores*. Trad. Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOITO, Camillo. *Questioni Pratiche di Belle Arti*. Milano. Hoepli. 1893.
- BRECHTKEN, Magnus. *Albert Speer - Eine Deutsche Karriere*, 2. Aufl., Siedler, Munique. 2017.
- BREKER, Arno. *Im Strahlungsfeld der Ereignisse*. Oldendorf. 1972.
- BRUGMANN, Walter. *Die Bauten des Reichsparteitage*, Nürnberg: Die Stadt der Reichsparteitag, artigo especial de Das Bayerland 46 (1935).
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do Patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2003.
- Die Erneuerung der Altstadt in Nürnberg*, ed. Oberbürgermeister der Stadt der Reichsparteitage Nürnberg, vol.3. Nuremberg, Volkhardt & Wilbert. 1937.
- DOOSRY, Yasmin. *Wohlauf, lasst uns eine Stadt und einen Turm bauen... Studien zum Reichsparteitagsgelände in Nürnberg*. Tübingen/Berlin. 2002.
- FEST, Joachim (1977) Hitler [1973]. *Harmondsworth*: Penguin.
- HAGEN, Joshua et OSTERGREN, Robert. *Spectacle. Architecture and place at the Nuremberg Party Rallies: projecting a Nazi vision of past, present and future*. Obtido em: Cultural Geographies 12. 2006.
- HAUBRICH, Rainer. *The Nazi buildings are better than their reputation*. Die Welt. 2010. Obtido em: <https://www.welt.de/kultur/article8171695/Die-Nazi-Bauten-sind-be>.
- HENDERSON, Neville. In: BARNES, Luis Jesus Arizmendi. *Albert Speer Arquitecto de Hitler, Una Arquitectura Destruída*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 1978. España.
- HITLER, Adolf. *Mein Kampf, A Minha Luta*. Guerra e Paz, Editores, S. A., 2016.
- HITLER, Adolf. *Monologue im Führer Hauptquartier 1941-1944*. A. Knaus Verlag. Hambourg. 1980.
- KERSHAW, Ian. *Hitler 1936-1945: Nemesis*. Penguin, London. 2009.
- KERSHAW, Ian. *O fim do Terceiro Reich, A destruição da Alemanha de Hitler, 1944-1945*. Trad. Pedro Maia Soares. Companhia das Letras.
- KLTCHE, Martin. *Speer, Hitler's Architect*. New Haven. Londres. 2015.
- KRIEGBAUM, Friedrich. *Nürnberg*. 2nd Edc. Berlin, Deutscher Kunstverlag. 1939.

- KRIER, Leon. *Albert Speer: Architecture 1932-1942*. The Monacelli. Imp. 26 Março 2013.
- LIBESKIND, Daniel. *Without Plan*. Editorial Blau, Lisboa. 1992.
- LIEBEL, W. *Zum Geleit, Nürnberg: Die Stadt der Reichsparteitage*, special issue of *Das Bayerland* 46. 1935.
- OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. *O pensamento de John Ruskin*. Resenhas Online. São Paulo, Brasil. 2008.
- Os anos 1930: as Cartas de Atenas e a contraposição entre conservação e inovação*. Consultado em: <file:///Users/macuser/Downloads/10.pdf>, visitado a 04 setembro de 2017.
- Paul Ludwig Troost, First Architect of the Führer*. Obtido de German Art Gallery: http://www.germanartgallery.eu/m/Webshop/0/product/info/Paul_Ludwig_Troost,_Stilleben&id=179.
- PEVSNER, Nikolaus. *An Outline of European Architecture, with a Preface and Postscript by Michael Forsth*, London, Thames and Hudson, 2009.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *John Ruskin e as Sete Lâmpadas da Arquitetura - Algumas Repercussões no Brasil*.
- PONTVIK, Aleks. *Der Tönende Mensch*. 1962.
- RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*. Sixth Edition. George Allen & Unwin, London. 1889.
- SABO, C. *Die Stadt der Parteitage Nurnberg* (Berlin, K.G., 1938).
- SCHÖNBERGER, Angela. *Die Neue Reichskanzlei von Albert Speer*. Gebrüder Mann Verlag. Berlin. 1981.
- SCHWARZ, Reinhard. *Os Alemães em Portugal, 1933 - 1945. A Colónia Alemã através das suas instituições*. Antília Editora. Porto. 2006.
- SERENY, Gitta. *His Battle With The Truth*. Londres. 1995. Fest, Joachim, Speer, The final Verdict, 1999
- SPEER, Albert. (1970) *Inside the Third Reich*. London: Weidenfeld & Nicolson [German original: *Erinnerungen* 1969]
- SPEER, Albert. *Moderna Arquitetura Alemã*. Editorial Volk Und Reich, Berlin. 1941
- SPEER, Albert. *Neue Deutsche Architektur*. Berlin. 1940.
- SPEER, Albert. Obtido de YourDictionary: <http://biography.yourdictionary.com/albert-speer>.
- SPPER, Albert. *Inside the Third Reich: Memoirs*. Trad. Richard and Clara Winston. New York: Simon & Schuster Paperbacks, 1970.
- WILLETT, John. *Expressionismus*. Munich. 1974.
- WISTRICH, Robert. S. *Who's Who in Nazi Germany*. London: Routledge. 1982.
- WOLTERS, Rudolf. *Vom Beruf des Baumeisters*. Volks und Reich. 1944.

Anexos

7. Informação adicional

7.1. Albert Speer

Quase quatro décadas após a sua morte, o arquiteto Albert Speer continua a ser uma personagem polémica como mostra a mais recente biografia: *Albert Speer - Eine Deutsche Karriere*, do historiador Magnus Brechtken²¹⁵ publicada na sua segunda edição em junho de 2017 ou de Martin Kitchen, *Speer, Hitler's Architect de 2015*²¹⁶. Mas já antes havia livros, artigos em jornais e revistas e programas de televisão, na sua vasta maioria na língua alemã, em abundância²¹⁷.

Em muitas dessas publicações o papel de Speer como arquiteto e projetista fica em segundo plano. Em sua defesa, no Tribunal de Nuremberga em 1946, consegue convencer os juízes que participou no regime nazi, mas nada sabia dos crimes de guerra contra a humanidade, este teve um grande impacto na sociedade alemã pós-guerra. Este mito do “bom nazi” ajudou muitos alemães a construir uma desculpa pela própria participação nos atos dos nazis.

Existem vários arquivos estatais, como por exemplo na Baviera, caixotes cheios de documentos, plantas e desenhos originais sobre a construção da *Neue Reichskanzlei* em Berlim ou dos projetos dos elementos arquitetónicos do *Reichsparteitagsgelände* em Nuremberga²¹⁸.

Destes documentos resultaram dissertações de doutoramento como a da Angela Schönberger - *Die Neue Reichskanzlei von Albert Speer* - de 1978²¹⁹ ou da Yasmin Doosry - *Wohlauf, Lasst uns eine Stadt und einen Turm bauen*²²⁰ - *Studien zum Reichsparteitagsgelände in Nürnberg de 2002*²²¹. Schönberger e Fuhrmeister/Mittig²²² discutem a - *Ruinenwerttheorie - teoria do valor da ruina* -, e chegam a conclusão que esta teoria só aparece pela primeira vez nas memórias do Albert Speer de 1969.

A biografia mais recente de Brechtken sublinha em primeiro lugar o papel de Speer como responsável dos “espetáculos da apresentação da NSDAP”, como os comícios em

²¹⁵ BRECHTKEN, Magnus. *Albert Speer - Eine Deutsche Karriere*, 2. Aufl., Siedler. Munique. 2017.

²¹⁶ KLTCHEN, Martin. *Speer, Hitler's Architect*. New Haven. Londres. 2015.

²¹⁷ SERENY, Gitta. *His Battle With The Truth*. Londres. 1995. Fest, Joachim, Speer, The final Verdict, 1999

²¹⁸ BRECHTKEN, Magnus. *Albert Speer - Eine Deutsche Karriere*, 2. Aufl., Siedler, Munique. 2017.p 542, notas de rodapé 40, 41.

²¹⁹ SCHÖNBERGER, Angela. *Die Neue Reichskanzlei von Albert Speer*. Gebrüder Mann Verlag. Berlim. 1981.

²²⁰ Genesis 11, *Vamos construir uma cidade e uma torre...*

²²¹ DOOSRY, Yasmin. *Wohlauf, lasst uns eine Stadt und einen Turm bauen... Studien zum Reichsparteitagsgelände in Nürnberg*. Tübingen/Berlim. 2002.

²²² FUHRMEISTER/MITTIG. *Albert Speer und die Theorie vom Ruinenwert, der lange Schatten einer Legende in: Marszolek. Inge und Marc Buggeln (Hg) Bunker, Kriegsort, Zuflucht, Erinnerungsraum. Frankfurt/Main 2008. p. 225-243.*

Nuremberga, criador e gestor de uma maquinaria de construção civil e da guerra, recorrendo à mão de obra dos prisioneiros dos KZ's.

7.2. Moderna Architectura Alemã

Em 1941, foi realizada em Portugal a exposição de carácter itinerante - *Moderna Architectura Alemã* - versão portuguesa de - *Neue Deutsche Baukunst* -.

O arquiteto Albert Speer, à data Inspetor Geral do Urbanismo de Berlim, - *Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt* -, foi o promotor desta exposição²²³. Este cargo era importante, mas um pouco diferente do que parecia à primeira vista. Com efeito naquela época Speer já se encontrava introduzido no círculo mais íntimo do *Führer* graças ao seu talento como arquiteto e ao interesse que Adolf Hitler tinha nas suas ideias.

Como foi referido anteriormente, tinha-lhe sido dado o cargo de Inspetor Geral do Urbanismo com o objetivo de projetar a futura capital da Alemanha, com a perspectiva de imortalização urbana do Império. Paralelamente, Speer havia realizado alguns dos projetos mais emblemáticos do *III Reich*, e tinha conjugado esforços com outros arquitectos que conjuntamente viriam a forjar a imagem arquitetónica da Alemanha nazi, como Troost, Diestler e outros. O livro dessa exposição foi editado pela Volk und Reich Verlag, de Berlim. Este tem uma apresentação elaborada por Speer e o prefácio é de Rudolf Wolters, um dos seus colaboradores mais próximos, que haveria de prosseguir a sua carreira de arquiteto após o final da guerra, e de o apoiar no período da sua prisão.

Transcrevo, com a devida vénia, do excelente livro da autoria de Reinhard Schwarz “*Os Alemães em Portugal, 1933 - 1945. A Colónia Alemã através das suas instituições*”, Antília Editora, Porto, 2006, p. 312, a seguinte passagem do capítulo “Exposições”:

Em 8 de Novembro de 1941, inaugurou-se em Lisboa a notável exposição Nova Architectura Alemã organizada pelo Inspector Geral de obras da capital do Reich, Arquit. Albert Speer, em colaboração com o Grémio Luso-Alemão e com a representação lisboeta da RDV. Presentes o Presidente da República, General Carmona, e o ministro das Obras Públicas, Eng.º Duarte Pacheco (o Presidente do Conselho, Prof. Salazar, visitou-a mais tarde). Depois dos cumprimentos ao Presidente apresentados pelo ministro da Alemanha, Von Hoyningen-Huene, e pelo presidente da Sociedade das Belas Artes, Eugénio Correia, o Chefe do Estado visitou a exposição na companhia de Speer e dos organizadores e pediu explicações pormenorizadas sobre as obras dos arquitectos Troost, Speer e Kreis. Uma hora depois e apesar da chuva intensa que caía nesse dia, uma multidão aguardava em frente da Sociedade das Belas Artes para assistir à partida do General Carmona.

No dia seguinte, ao saírem em grandes títulos na imprensa portuguesa as notícias da exposição, doze mil interessados foram visitá-la, apesar da chuva persistente e da enchente de visitantes, que obrigou a polícia a encerrá-la temporariamente. Nos catorze dias que a exposição esteve aberta ao público,

²²³ *Signal Magazine 1940-1945*. Consultado em: <https://signalmagazine.wordpress.com>, visitado a 30 setembro 2017.

mais de cem mil visitantes ali acorreram, o que fez dela a maior até então exibida em Portugal. Dado o grande interesse demonstrado e a rapidez com que os milhares de prospectos se esgotaram, foi publicada uma obra bilíngue de grande formato profusamente ilustrada que reproduzia em papel de boa qualidade as obras principais