



## HANS SCHAROUN: CASAS E AQUARELAS COMO FONTES DE EXPERIMENTAÇÃO<sup>1</sup>

*HANS SCHAROUN: HOUSES AND WATER COLORS AS EXPERIMENTAL SOURCES*

**Vitor Gigliotti Tavares Alcântara**

Acadêmico, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro

[vitorgigliotti@gmail.com](mailto:vitorgigliotti@gmail.com)

**Mara Oliveira Eskinazi**

Professora Adjunta, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro

[maraeskinazi@gmail.com](mailto:maraeskinazi@gmail.com)

### Resumo

Apesar de ainda relativamente marginalizado pela historiografia acadêmica, Hans Scharoun concentra significativa obra que transita entre o expressionismo alemão, o racionalismo e o chamado organicismo, território misto onde encontra um modo particular de projetar e se expressar. Contudo, além da arquitetura, Scharoun desenvolve também obra gráfica materializada em um conjunto significativo de desenhos e aquarelas. Por meio das aquarelas, expressionistas e utópicas, Scharoun evidencia sua vontade formal e sua capacidade de representação plástica. As aquarelas produzidas neste período refletiam um mundo utópico de grandes edifícios orgânicos e luminosos, com contornos sombrios e cores contrastantes. Já nas casas unifamiliares, como a no Weissenhofsiedlung (1926-27), a Schminke (1930-33) e a Baensch (1934-35), entre outras, sua intenção era explorar o dinamismo dos espaços marcados por geometrias angulares ou curvas, balanços enfáticos, ou ainda a concatenação de diferentes sistemas estruturais em um mesmo projeto. Todo esse conjunto de características atinge maturidade em projetos posteriores, como Romeu e Julieta (1954-59), Charlottenburg Nord (1954-61), Filarmônica de Berlim (1957-63), ou a Biblioteca Municipal de Berlim (1966-78). Olharemos para o modo como Scharoun utiliza-se das aquarelas e das casas como fontes de experimentação e exploração para futura efetivação de suas ideias nos projetos posteriores de grande extensão urbana.

**Palavras-chave:** Hans Scharoun. Casas. Aquarelas

### Abstract

Although still relatively marginalized by academic historiography, Hans Scharoun focuses significant work that moves between German expressionism, rationalism and called organicism, a mixed territory which is a particular way of designing and expressing themselves. However, in addition to the works of architecture, Scharoun also develops graphic work materialized in a significant number of drawings and watercolors. Through watercolors, expressionists and utopian, Scharoun shows its formal will and plastic representation capacity. The watercolors produced in this period reflected an utopian world of large organic and bright buildings, with dark edges and contrasting colors. In the single-family homes, as in Weissenhofsiedlung (1926-27), Schminke (1930-33), or Baensch (1934-35) among others, its intention was to exploit the dynamism of the spaces marked by angular geometries or curves, emphatic balances, or the concatenation of different structural systems in the same project. All this set of features reaches maturity in later projects, like Romeo and Juliet (1954-59), Charlottenburg Nord (1954-61), Berlin Philharmonic (1957-63), or the Municipal Library of Berlin (1966-78). We will look at how Scharoun has used the watercolors and houses as sources of experimentation and exploration for future realization of his ideas in subsequent projects of great urban extension.

**Keywords:** Hans Scharoun. Houses. Watercolors.

---

<sup>1</sup> GIGLIOTTI, V.; ESKINAZI, M. Hans Scharoun: casas e aquarelas como fontes de experimentação. In: 11° SEMINÁRIO NACIONAL DO DOCOMOMO BRASIL. *Anais...* Recife: DOCOMOMO\_BR, 2016. p. 1-12.



## 1 INTRODUÇÃO<sup>2</sup>

Apesar de ainda relativamente marginalizado pela historiografia acadêmica, Hans Scharoun concentra significativa obra que transita entre o expressionismo alemão, o racionalismo e o chamado organicismo, território misto onde encontra um modo muito particular de projetar e de se expressar. Sua obra, extremamente singular e atenta às transformações ocorridas a partir do fim da II Guerra Mundial, coloca-se como fundamental contribuição, desde o campo da arquitetura, para os avanços demandados pela sociedade de então. Contudo, além das obras de arquitetura, Scharoun desenvolve também obra gráfica materializada em um conjunto significativo de desenhos e aquarelas. Por meio das aquarelas, expressionistas e utópicas, Scharoun evidencia sua vontade formal, sua capacidade de representação plástica e sua ilimitada e rica fantasia.

A obra de Scharoun passou por fases distintas, o que nos permite dividi-la, grosso modo, em três períodos: o primeiro após a I Guerra e concentrado ao redor dos anos 1920; o segundo a partir do início dos anos 1930 até o fim da II Guerra, e o terceiro já a partir do fim deste conflito. Com base nessa classificação, este paper objetiva analisar as relações entre a obra gráfica de Scharoun desenvolvida na segunda fase de sua carreira juntamente com um conjunto de projetos para casas unifamiliares, e a obra arquitetônica que sucedeu estes experimentos, entendendo as primeiras como fonte determinante de experimentação e exploração para o amadurecimento encontrado na segunda. (JONES, 1978)

Em anos difíceis do período entre-guerras, Scharoun, ao decidir não vincular-se ao nazismo em ascensão, mas ainda assim permanecer na Alemanha, foi impossibilitado de trabalhar em grandes projetos públicos ou que envolvessem o governo, ou ainda obter licenças de construção, uma vez que os nazistas passaram a considerá-lo figura “decadente”. Diferenciando-se dos inúmeros arquitetos e artistas que deixaram o país neste período, ele permaneceu, aproveitando a oportunidade para explorar, através das aquarelas e da produção de casas unifamiliares, suas novas visões arquitetônicas. Essas foram influenciadas, sobretudo, pelo espírito revolucionário da corrente expressionista na qual Scharoun esteve fortemente vinculado desde a década de 1910 com o grupo *Die Brücke* e posteriormente em 1919, com sua inserção no *Gläserne Kette* (Cadeia de Cristal) de Bruno Taut, e por fim, em 1926, ao *Der Ring*, quando conhece Walter Gropius e Mies van der Rohe. Tal corrente tem como características bases a ênfase na busca de formas orgânicas e escultóricas e na concepção física baseada na percepção plástica e visual, além da evocação da transparência, da luz e da fluidez espacial. Como referências máximas dessa corrente podemos citar o pavilhão em vidro de Bruno Taut (1914) e a Torre Einstein de Erich Mendelsohn (1919-23).

A partir de então, sucede uma descontinuidade em sua obra, fazendo-o, num período que pode ser identificado como sua segunda fase, localizada entre 1930 e 1945, concentrar sua atuação em projetos de residências unifamiliares para clientes privados, onde ele encontra um nicho de mercado para atuar. Nesse mesmo período, ele retoma ao hábito que deixou de exercer durante anos, o envolvimento com o desenho de inúmeras aquarelas. Sobre a produção desse período, o próprio Scharoun recorda em 1967:

Da eclosão da guerra até a capitulação, surgiram, dia após dia, desenhos, aquarelas, projetos. Eles originaram-se como forma de auto preservação, mas também da compulsão para lidar futuramente com a questão da forma. (GEIST, KÜRVERS e RAUSCH, 1993, p. 78, tradução livre)

Assim, até o término da II Guerra Mundial em 1945, Scharoun desenhou incessantemente, tanto como um "impulso de sobrevivência" em meio às dificuldades da guerra, quanto por uma obsessão por desenhar as "formas do futuro". Tal aproximação entre arquitetura e arte pode ser observada de

---

<sup>2</sup> O artigo foi desenvolvido como resultado parcial do trabalho desenvolvido pelo aluno de iniciação científica Vitor Gigliotti Tavares de Alcântara na pesquisa “Estratégias de projeto em arquitetura: o legado do segundo pós-guerra”, orientada pela professora Mara Oliveira Eskinazi e desenvolvida junto ao Laboratório de Estudos Urbanos no PROURB – FAU/ UFRJ.



duas formas na arquitetura moderna: tanto como forma de expressão, observação e pesquisa individual de arquitetos – como por exemplo as pinturas puristas de Le Corbusier – como também uma forma de complementação da obra arquitetônica – como os painéis de Athos Bulcão nos projetos de Niemeyer e outros. Scharoun se debruçava sobre a primeira integração citada, que explorava o fazer e o pensar arquitetura, contribuindo, portanto, para o enriquecimento da disciplina. Por outro lado, nas casas unifamiliares, como a no Weissenhofsiedlung (1926-27), a Schminke (1930-33), ou a Baensch (1934-35), entre outras, sua intenção era explorar o dinamismo dos espaços marcados por geometrias angulares ou curvas, balanços enfáticos, ou ainda a concatenação de diferentes sistemas estruturais em um mesmo projeto.

Todo esse conjunto de características atinge maturidade em projetos posteriores, como o edifício Romeu e Julieta (1954-59), o projeto para Charlottenburg Nord (1954-61), a Filarmônica de Berlim (1957-63), ou a Biblioteca Municipal de Berlim (1966-78), entre outros, que rompiam com a estaticidade moderna e ainda investigavam a complexidade de geometrias não-ortogonais, bem como as possibilidades da iluminação e da maleabilidade dos materiais. Todas essas manifestações de cunho expressionista, tenham elas sido construídas ou não, tem em comum o tom visionário e utópico materializado em formas e materiais não usuais, e uma aposta socialista que tinha como objetivo o estabelecimento de novos rumos arquitetônicos, sociais, religiosos e individuais. Ou seja, devido às circunstâncias em que Scharoun se deparava, ele encontra na produção de casas e aquarelas um meio de exploração e experimentação para desenvolver livremente durante o período do entre-guerras suas ideias sobre o futuro da arquitetura e como essa poderia servir de base e inspiração para um sociedade melhor.

Portanto, este paper procura demonstrar o quanto as experimentações gráficas em desenhos e aquarelas, juntamente com os projetos para casas unifamiliares para clientes particulares, em grande parte concentradas no período que engloba a segunda fase de sua obra, do entre-guerras até o fim da II Guerra, foram fundamentais e determinantes para o desenvolvimento posterior de suas ideias sobre a arquitetura e a cidade, concretizadas após o término da guerra em projetos de grande expressão urbana. Ou seja, olharemos para o modo como Scharoun utiliza-se das aquarelas e dos projetos das casas como fontes de experimentação e exploração, tendo como aspecto determinante a relação entre obra gráfica e obra arquitetônica para efetivação de suas ideias. Analisaremos a seguir como essas duas linhas paralelas de trabalho foram fundamentais na sua carreira.

## 2 PRIMEIRAS AQUARELAS

Figuras 1, 2 e 3 – Sem nome (1919-21) Construção de Vidro (1919) e Edifício Cristal (1920)



Fonte: Wendschuh, 1993.



Scharoun, desde o início de sua carreira, demonstra interesse não só para arquitetura, mas também para expressão gráfica, quando ainda na escola aos 16 anos produz seus primeiros desenhos, e em 1910, participa de um concurso de projetos para modernização da igreja de Bremerhaven. Em 1915, seus estudos sofrem uma interrupção devido à convocação para prestar serviço militar na então Prússia Oriental. Ao término da guerra, ele permanece na região, ocasião em que estabelece seu primeiro escritório próprio na cidade de Insterburg. Nesse momento, ele desenvolve uma série de projetos, organiza algumas exposições de arte, como a primeira exposição do grupo de artistas expressionistas *Die Brücke*, onde conhece Bruno Taut e se aproxima de outros grandes arquitetos alemães, como Walter Gropius, Erich Mendelsohn, entre outros. Scharoun, portanto, é formado no contexto do expressionismo alemão, sob a atmosfera política e cultural do período do primeiro pós-guerra. Sua primeira série de aquarelas intitulada "paisagens imaginárias" é exposta ao *Gläserne Kette*. Nestas, já evidencia-se sua inclinação expressionista, através de edifícios monumentais cristalinos e orgânicos inseridos em meio urbano com cores fortes e primárias, que demonstram expressão livre e desejo de individualização da forma. (JONES, 1978)

A controvérsia sobre a cor nos edifícios, iniciada por Bruno Taut e Walter Gropius, estava destinada a reformular e transformar o campo da arquitetura e das cidades. Gropius argumenta que a proposta do uso da cor era um protesto contra a austera e cinzenta situação econômica vivida pela Alemanha e tomou como modelo o uso exuberante da cor na arquitetura russa camponesa. Este objetivo foi abandonado por arquitetos da vanguarda expressionista; Scharoun, no entanto, se afasta temporariamente para recuperar as cores em seu trabalho após a guerra, de forma característica.

Tal organicidade em suas aquarelas ainda é expressa de forma literal, através da criação de volumes como metáfora, que visavam alcançar uma total integração entre natureza e arte. Esta abordagem e entendimento de uma arquitetura orgânica rendem críticas, principalmente do arquiteto, teórico e historiador da arte Adolf Behne, com quem Scharoun em 1923 troca algumas cartas. A conversa com Behne pode ter sido em parte responsável por uma mudança de direção na obra de Scharoun, sendo evidente nas aquarelas que ele produz entre 1923 e 1924, possivelmente subsequente às críticas difundidas por Behne.<sup>3</sup>

Scharoun, inicialmente interessado em monumentais edifícios cristalinos, brilhantes, e com contraste entre cores fortes, a partir dos anos 1920, após as críticas de Adolf Behne, deixa de lado as arestas fortes e coloridas, para se atentar mais a superfícies sinuosas e curvas envolvendo organismos complexos. Nesta nova maneira de pensar, Scharoun se aproxima do trabalho de Hugo Häring, arquiteto e amigo pessoal, que rejeitava qualquer intenção externa à essência do projeto, referindo a analogia orgânica aos procedimentos do projeto, ao invés de metáforas tomadas literalmente de elementos da natureza, como as primeiras aquarelas de Scharoun demonstram. Ou seja, para ele as formas da natureza não são mais um modelo para se imitar, mas sim seus mecanismos operativos e sua capacidade de transformar-se e adaptar-se a situações específicas. (JONES, 1999)

Figuras 4, 5 e 6 – Cinema III (1922/23), Cinema V (1922/23) e Cinema II (1922/23)



Fonte: Wendschuh, 1993.

<sup>3</sup> Trecho da carta enviada de Behne para Scharoun em 18 de junho de 1923. Em: GEIST, KÜRVERS e RAUSCH, 1993, p. 44.



Em 1924, Scharoun interrompe temporariamente sua produção de aquarelas e o desenvolvimento de projetos livres que fazia através desses desenhos e se debruça aos compromissos da Alemanha de Weimar e à abordagem de uma arquitetura mais racionalista. Posteriormente, em 1926, ele se vincula ao grupo *Der Ring*, quando conhece Walter Gropius e Mies van der Rohe, ocasião em que Mies o convida a participar do *Weissenhofsiedlung* em Stuttgart com o projeto para uma casa unifamiliar.

### 3 CASAS

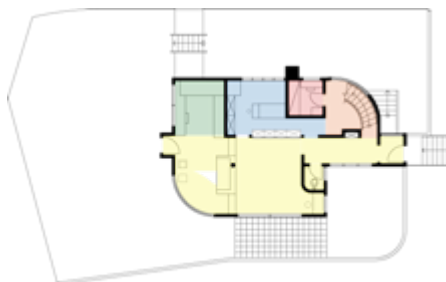
No início dos anos 1930, com a ascensão do nazismo, os colegas e amigos de Scharoun vinculados ao *Gläserne Kette*, ao *Der Ring* e a *Neues Bauen* começam, em sua grande maioria, a deixar a Alemanha e emigrar para outros países. Diferente deles, Scharoun permanece no país, e abre seu escritório independente em 1932, mas passa a ser excluído de projetos que envolvessem contratos públicos ou com o governo. A partir de então, sucede uma descontinuidade em sua obra, fazendo-o, num período que pode ser identificado como sua segunda fase, localizada entre 1930 e 1945, concentrar sua atuação em projetos de residências unifamiliares para clientes privados, onde ele encontra um nicho de mercado para atuar.

Nestes projetos Scharoun explora composições complexas de planta que se espalham pelo terreno e buscam uma maior relação com o espaço exterior, ênfase em geometrias não-ortogonais, trabalhando com diagonais e ângulos oblíquos, priorização das melhores vistas para a paisagem, orientação dos espaços principais para sul visando capturar o máximo de iluminação, uso de materiais naturais do próprio sítio, se afastando, portanto, da arquitetura branca do início dos anos vinte, e ainda a concatenação de diferentes sistemas estruturais em um mesmo projeto.

Tais conceitos foram enfaticamente desenvolvidos ao longo das décadas de 1920 e 1930, até o término da guerra, principalmente em casas unifamiliares que tiveram grande espaço em sua produção nesse período. Entre elas, olharemos a seguir para as casas no *Weissenhofsiedlung* (1926-27), Schminke (1930-33), Baensch (1934-35), Mattern (1932-34), e Möller (1936-37). (KIRSCHENMANN, 1993)

#### 3.1 Casa no *Weissenhofsiedlung* (1926-27)

Figuras 7 e 8 – Vista da esquina (1928) e planta baixa (2015)



Fonte: [www.flickr.com](http://www.flickr.com), imagem do autor.

A casa projetada por Scharoun para a exposição de habitação de 1927 se situa ao norte do bairro de Weissenhof em Stuttgart em um terreno de esquina. O responsável pela elaboração do evento foi Mies van der Rohe, com apoio de Le Corbusier, Walter Gropius, Bruno Taut, entre outros. A exposição se pautava na ênfase da criação de novas habitações com padrões modernos de racionalidade e industrialização. A implantação se dá por meio de estratégia de valorização da esquina, através da inserção de uma escada em curva na fachada leste que remete às experimentações de formas curvas de Scharoun.



A casa é uma das menores da exposição. O ambiente interior se baseia na criação de espaços diferenciados que correspondem às funções vitais dos usuários, e na busca por integração com o jardim externo. Ela organiza-se em três níveis: o primeiro é semienterrado onde se situam a sala da caldeira a carvão e a lavanderia; o piso principal, marcado por um corredor que é o eixo gerador da composição que atravessa toda a casa, unindo a entrada principal com a entrada do jardim, divide o térreo em duas partes. De um lado situam-se a escada em curva que dá acesso ao nível superior, o quarto da empregada, a cozinha e o escritório; do outro, localizam-se o lavabo, a sala de jantar e a sala de estar, com uma grande abertura em curva que se abre para o jardim externo; e no piso superior, estão os quartos que se abrem para o terraço e o banheiro próximo à escada.

### 3.2 Casa Schminke (1930-33)

Figuras 9 e 10 – Vista fachada sul (2011) e planta de implantação (2012)



Fonte: [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

A casa Schminke se localiza na cidade de Löbau, na Alemanha, em terreno vizinho ao da fábrica do proprietário. Possui vistas disponíveis para o norte e uma inclinação descendente no sentido da rua ao longo da testada leste, formando um pequeno ângulo com o eixo norte-sul. Estas condições do local foram decisivas para o projeto. Scharoun localiza as principais áreas de estar voltadas para as melhores visuais da paisagem. Isto gerou uma implantação de forma mais estreita e alongada, com aberturas dos dois lados, oblíqua ao limite posterior do terreno e com a maior parte de sua fachada principal orientada para o norte. Esta solução deu a Scharoun a oportunidade de utilizar um dos seus recursos de projeto mais marcantes: a introdução de ângulos não ortogonais na planta, que incorpora à casa sua qualidade dinâmica.

A fachadas leste e oeste são oblíquas aos limites do terreno. O acesso se dá pela fachada sul, próximo aos limites do lado oeste. O primeiro elemento em destaque ao adentrar a casa é uma escada inclinada, cujo posicionamento e forma atuam como gesto de recepção e conduzem o visitante à uma grande abertura quadrada da sala de estar, precedida por um espaço central com pé-direito duplo. Este percurso divide o térreo em dois setores, ou seja, enquanto que do lado esquerdo ao acesso temos os ambientes de serviço, como lavanderia, cozinha, banheiro e quarto da empregada, do lado direito estão localizados os ambientes sociais e mais públicos, como sala de estar na direção do eixo leste-oeste e solário oblíquo a este eixo e paralelo à escada principal que se projeta para frente em um balanço na direção norte. Desta forma, Scharoun direciona o percurso com o intuito de valorizar a percepção tanto dos diferentes espaços da casa, quanto das vistas para o exterior. No andar de cima, se encontram quatro quartos. O quarto principal, que pode ser acessado tanto pela escada interna quanto por uma escada externa na fachada leste, possui uma

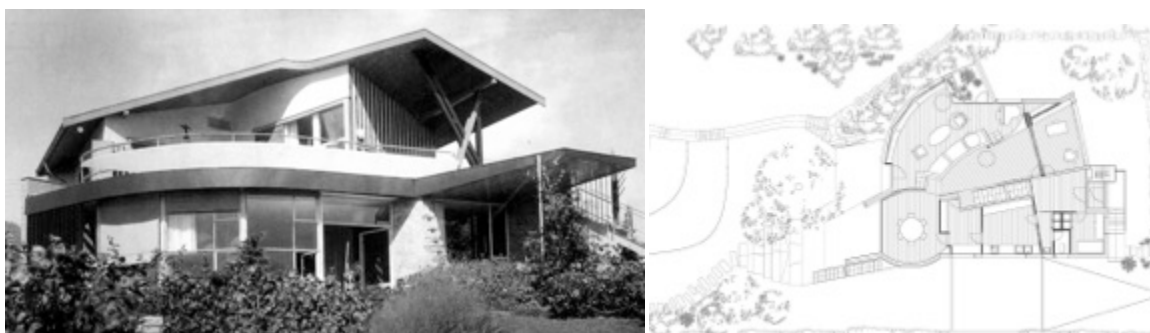


varanda de desenho peculiar, sustentado por um único pilar de aço, material constante na estrutura da casa, juntamente com paredes de alvenaria e vidro que conformam toda a envoltória. Tal desenho se assemelha com as varandas que Scharoun desenvolve tanto em suas aquarelas, quanto posteriormente em projetos de conjuntos habitacionais.

Nesta casa, Scharoun experimenta o início de uma linguagem que será desenvolvida nos anos subsequentes. Ele aborda conceitos que serão constantes em sua arquitetura, como o movimento da massa do edifício, através de ângulações e/ou curvas, afim de proporcionar a dinâmica e as possibilidades de vistas para a paisagem, o espraiamento do projeto no terreno em busca de uma maior relação interior/externo e ainda o desenvolvimento de espaços centrais com maior relevância funcional, neste caso com a sala de estar e posteriormente – em seus projetos de conjuntos habitacionais – com espaços livres públicos de uso comum.

### 3.3 Casa Baensch (1934-35)

Figuras 11 e 12 – Vista externa, fachada principal (2010), planta baixa (2010)



Fonte: [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

A casa Felix Baensch, situada em Spandau, Berlim, foi concebida e construída durante o regime nazista, razão pela qual se colocam dificuldades quanto a utilização de materiais e recursos presentes em seus trabalhos anteriores. Desta forma, a fachada noroeste, onde se encontra o acesso principal e está de frente para a rua assemelha-se à uma casa de campo tradicional alemã, com janelas pequenas em madeira, chaminé revestida de pedra, paredes retas e telhado de duas águas. Enquanto isso, a fachada sudeste, que se apresenta para o interior do terreno, remete à linguagem mais característica de Scharoun, com varandas em balanço, grandes aberturas de vidro, pilares inclinados, escada externa e paredes curvas. Esta transformação sugere que a casa vai da ordem ao caos, bem como busca se integrar com a natureza através de uma transição estética, características estas que serão perceptíveis também em suas futuras aquarelas.

Tal contraste também se apresenta no espaço interno, no qual ao adentrar a casa o visitante se depara com um hall fechado e de baixo pé-direito que dá acesso aos diversos setores da casa. Do lado direito temos duas portas, a primeira dá acesso ao escritório e a segunda à um nível superior da sala de estar, enquanto que do lado esquerdo temos os compartimentos de serviço e seguindo em frente é possível acessar o pavimento superior, onde se encontram os dormitórios, através de uma escada interna. O contraste acontece exatamente ao passar do hall para a sala de estar, um amplo espaço com dois níveis, com vista para o jardim externo, através de uma parede curva com grandes janelas e ainda um jardim interno em uma estufa no canto da sala.

## 4 AQUARELAS DA RESISTÊNCIA

Além do projeto dessas diversas casas, durante o entre-guerras Scharoun também se envolve com outras duas frentes de trabalho e ocupação. Por um lado, participa ativamente do debate sobre a



reconstrução de áreas destruídas pelos bombardeios; por outro, em função da dificuldade crescente em obter licenças de construção, uma vez que os nazistas passaram a considerá-lo como uma figura “decadente”, ele retoma, em 1940, após uma pausa de 16 anos e como alternativa à falta de oportunidade para projetar e construir edifícios, o envolvimento com o desenho de inúmeras aquarelas, onde desenvolve livremente ideias para projetos não reais. Nessas arquiteturas imaginárias ele registra suas visões e ensaia suas ideias inovadoras sobre arquitetura, e com elas, se prepara profissional e emocionalmente para a chegada do período de paz após o nazismo.

Figuras 15 e 16 – Sem nome (1939-45) e Sem nome (1939-45)



Fonte: Wendschuh, 1993.

As "aquarelas da resistência", como ficaram conhecidas, produzidas neste período de reclusão, refletiam um mundo utópico de grandes edifícios orgânicos e luminosos, com contornos sombrios e cores contrastantes – puras e ácidas – verdes, vermelhos, amarelos e negro, que expressavam não o fato em si, mas o sentimento do artista em relação a este, logo, uma visualidade subjetiva, mórbida e dramática. Geralmente sem programas específicos, mas com uma vocação pública clara e um diálogo aberto, múltiplo e heterogêneo; uma visão esperançosa que envolveu o outro lado da situação dolorosa vivida e cujo otimismo reflete o caráter de seu autor, estes grandes edifícios com as suas explorações na forma consolidada demonstram seu anseio em produzir áreas de convergência entre diferentes pessoas como refluxo das suas aspirações a uma sociedade melhor.

São propostas surgidas precisamente de um "instinto de sobrevivência" e da necessidade de se manter ativo, quando a destruição e as consequências da guerra incapacitaram o desenvolvimento de novos projetos. Por testemunha de seus colaboradores, se sabe que no período durante a produção de trabalhos após a Guerra, Scharoun revisava frequentemente suas aquarelas, afim de encontrar inspiração para seus projetos.

De caráter menos abstrato que muitos dos desenhos dos anos 1920, as aquarelas feitas durante o período de guerra apresentam arquiteturas monumentais em vistas aéreas muitas vezes sem um nome definido ou data. Elas se materializam a partir de contornos de traços leves, sem rigidez, criados por uma sequência de gestos que conduzem-nos a imaginar edifícios que surgem quase que naturalmente da natureza e dissolvem-se no plano do céu. É constante a presença de uma massa de pessoas que parecem ser atraídas para dentro do edifício e por conseguinte se espalham por espaços presentes nas grandes fachadas brancas, permeando todo o edifício.





Figuras 17 e 18 – Sem nome (1939-45) e Sem nome (1939-45)



Fonte: Wendschuh, 1993.

## 5 PÓS-GUERRA: CONCRETIZAÇÃO DE IDEIAS

Formalmente, os projetos que Hans Scharoun realiza depois da guerra são herdeiros da linha de investigação paciente que desenvolveu com as casas unifamiliares ao decorrer dos anos 1930 e com as aquarelas do período da segunda guerra. Os trabalhos e aquarelas realizados inspiraram não só uma nova expressão formal, mas também uma nova atitude frente às consequências da guerra em direção à uma arquitetura mais pública, democrática e participativa.

Portanto, a partir dessa soma de experiências advindas de sua vasta pesquisa e exploração arquitetônica, Scharoun passa a dedicar-se a projetos públicos de maior porte, muitos exemplares e alguns relacionados com o tema da reconstrução da Alemanha – que se encontrava devastada após a guerra – perpassando desde o âmbito de projetos urbanísticos, até o de projetos arquitetônicos para importantes equipamentos públicos. Dentre eles destacam-se o edifício Romeu e Julieta (1954-59), o projeto para Charlottenburg Nord (1954-61), a Filarmônica de Berlim (1957-63), e a Biblioteca Municipal de Berlim (1966-78).

### 5.1 Edifícios Romeu e Julieta (1954-59)

Figuras 19 e 20 – Imagem aérea (2011) e planta do pavimento tipo (2012)



Fonte: [www.urbipedia.org](http://www.urbipedia.org)

Passados os anos de reflexão teórica, Scharoun se reencontra com a obra construída após o término da guerra através do conjunto habitacional Romeu e Julieta, realizado entre 1954 e 1959. A obra reflete o anseio do arquiteto em por em prática as conclusões desenvolvidas ao longo de sua trajetória, e uma vez que se constitui oportunidade para combinar sua forma de expressão pessoal com sistemas de construção industrializados, padronizados e econômicos. Os edifícios estão situados em Zuffenhausen, uma pequena cidade alemã vizinha à cidade de Stuttgart. Ao oeste se encontra o



centro de Zuffenhausen, para o sul está a colina de Weissenhofsiedlung, e atrás desta o centro de Stuttgart. Se trata de terreno circundado por vias de comunicação intermunicipal com uma posição privilegiada no território pelas possibilidades de exploração das visuais, que coincidem com orientação capaz de aproveitar ao máximo a luz natural. Mediante a combinação de diferentes tipologias, a proposta de Scharoun consegue articular um extenso programa que abarca 186 apartamentos, estacionamentos, jardins, locais de serviço e comércio em um terreno de 31.000 m<sup>2</sup> (ABAJAS, 2011).

O edifício Julieta é marcado por um volume curvo escalonado, que varia de quatro, para sete e dez pavimentos, e abriga 82 apartamentos. Dispostos em um semicírculo aberto para o norte, criam uma praça interna com um caráter reservado e protegido, próprio para encontro entre moradores. Este espaço central se relaciona com abordagens anteriores de Scharoun exploradas tanto nas casas – como a Scminke, por exemplo – quanto em suas aquarelas que demonstravam o anseio por conceber espaços centrais de convivência e atratores de pessoas. Enquanto que do lado contrário, ao sul, o espaço criado se torna um parque urbano, com caminhos de traçado sinuoso, vasta arborização e desníveis, um local de oposição ao tráfico contínuo da avenida Haldeinrainstrasse.

O edifício Romeu, vertical e esbelto, se situa ao leste, e ocupa uma menor área do terreno, delimitado por três vias, a Haldenrainstrasse ao sul, a Schozacher Strasse à leste e a Schwabbacher Strasse ao norte. Devido ao alto fluxo de pessoas nesta via, foi possível localizar no térreo e no primeiro pavimento usos comerciais, provocando a configuração de um edifício complementar de baixo gabarito e horizontal ao longo da Schwabbacher Strasse, que abriga mais lojas comerciais e áreas de serviço, além do estacionamento. Os espaços criados por Scharoun tentam conscientizar o moradores a saírem de sua residência para se apropriarem destes espaços de lazer e serviços, tanto como atrair os transeuntes a utilizarem estes locais. A proposta de Scharoun é pensar a casa em várias escalas, onde a unidade residencial é a habitação unifamiliar, que se permite agrupar em edifícios coletivos e bairros, pensados como parte dissociável dessa casa coletiva. Ou seja, Scharoun atua pensando o todo (edifício, bairro e cidade) como uma casa própria, a habitação como matéria que constrói a cidade.

## 5.2 Conjunto Habitacional de Charlottenburg Nord (1954-61)

Figuras 21 e 22 – Implantação e perspectiva aérea



Fonte: Kirschenmann 2007, e imagem do autor, 2015

O projeto para Charlottenburg Nord foi desenvolvido entre 1954 e 1961, ou seja, teve início logo após o CIAM 9. Apesar de Scharoun ter se mantido à margem dos congressos, o plano demonstra a experimentação e a incorporação de questões então discutidas. O bairro, com aproximadamente 1.000mx700m, implanta-se a leste do Siedlung Siemensstadt, também projetado por Scharoun, em área a noroeste de Berlim. A conexão com a cidade se dá por metrô e por vias expressas que margeiam a área. É a ocasião em que Scharoun implementa o ideal das células habitacionais, análogas às unidades habitacionais holandesas.



O plano ordena a área em três faixas, e cada uma abriga grosso modo um tipo edificatório diferente. Com isso, a estrutura urbana do bairro foi definida em função da articulação dos diferentes tipos habitacionais, que por sua vez conformam distintos espaços abertos; ou seja, é a combinação dos tipos que dá forma à cidade. Na faixa intermediária, ao norte do Heilmann Ring – via estruturadora do plano com 10m de caixa de rua –, a configuração espacial é marcada pelo predomínio do conjunto de pátios habitacionais, estrutura por meio da qual ele implementa o conceito das células habitacionais. O elemento básico de composição desses espaços é a unidade de habitação formada por dois edifícios em linha quebrada (um com aproximadamente 10mx90m e o outro com 10mx100m) que, articulados, formam os pátios.

A estratégia de Scharoun de torcer as linhas dos edifícios responsáveis pela conformação dos pátios nessa área relaciona-se, além da busca pessoal por uma expressividade plástica pautada na articulação de formas não ortogonais, também com o emprego de um recurso morfológico que possibilitasse a inserção de variedade no caráter dos edifícios e na coletivização dos pátios.

### 5.3 Filarmônica de Berlim (1957-63)

Figura 25 e 26 – Vista da fachada principal (2008) e corte (2010)



Fonte: [www.urbipedia.org](http://www.urbipedia.org)

A Filarmônica de Berlim, reconhecida internacionalmente como seu principal projeto, localiza-se junto à Potsdamer Platz ao lado da Neue National Galerie, de Mies, e ao sul do Tiergarten, no coração de Berlim, tendo tornado-se um dos equipamentos mais emblemáticos e característicos da cidade. Apesar de inicialmente ter recebido críticas devido a sua excentricidade, conseguiu superar as opiniões contrárias, através de sua acústica e arranjo espacial. Foi concebida como um navio multifacetado com formas angulares e planos inclinados, e articula os espectadores em bandejas estratificadas de assentos flutuando em diferentes níveis distribuídas de modo irregular, porém rigorosamente simétrico, em volta do palco. A Biblioteca Municipal de Berlim, também de Scharoun, se desenvolve longitudinalmente ao longo da Potsdamer Strasse, em frente à Filarmônica, com recepção e foyer no térreo, e três grandes áreas de leitura retangulares articuladas entre si “ao modo Scharoun”, definindo unidades autônomas, distribuídas nos pavimentos superiores. Scharoun propõe a música como foco principal, colocando o auditório no ponto central e a partir deste o projeto se expande de dentro para fora, determinando em grande parte a forma exterior do edifício. Esta ideia tem bases em suas aquarelas, quando ele entende o projeto de formas irregulares através de seus mecanismos operativos e sua capacidade de se transformar, se adaptar e se expandir de acordo com situações específicas do programa.

O projeto é marcado por assimetria, e sua forma remete a uma grande tenda. Há um estrito equilíbrio entre os espaços destinados aos espectadores e aos músicos, que propõe uma sensação de continuidade que acompanha todos os movimentos desde o foyer até o interior da sala, demonstrando o quanto germinaram suas investigações, no que condiz a ideia de conduzir o público para o interior do edifício de forma natural e fluída, tão expressa em suas aquarelas.



## 6 CONCLUSÃO

A análise dessa parte significativa da obra de Scharoun mostra uma notável articulação entre sua obra artística e arquitetônica, que permeia toda a sua carreira, mas que pode ser melhor observada durante o período entre-guerras, através da presença constante de características ensaiadas nas aquarelas e casas unifamiliares. Estes ensaios proporcionaram à Scharoun desenvolver uma arquitetura própria de forte relevância, capaz de produzir projetos de extrema qualidade estética, relacionadas com a experimentação formal, a transparência, a luz e a fluidez espacial sem comprometer suas qualidades funcionais, que incorporam, em sua obra, significativa flexibilidade compositiva que constitui-se a identidade de sua obra. Sua profunda investigação paralela entre desenhos e casas foi determinante para a evolução das ideias de projeto que vieram a ser materializadas após o término do conflito, tais como a produção de áreas de convergência entre diferentes pessoas, o desenvolvimento de uma expressividade plástica pautada na articulação de formas não ortogonais, o emprego de recursos morfológicos que possibilitassem a inserção de variedade no caráter dos edifícios e na coletivização dos pátios, integração com a natureza através de uma transição estética, direcionamento do percurso com o intuito de valorizar a percepção de diferentes espaços e a concatenação de diversos sistemas estruturais. Logo, Scharoun encontrou um campo rico de experimentação que serviu de base para o desenvolvimento de uma arquitetura única, que foi impulsionada por seu esforço de exploração na concepção dos projetos para as casas e nas aquarelas.

## REFERÊNCIAS

ABAJAS, Rosa María Añón. **Grupo Residencial Romeo y Julieta en Zuffenhausen, 1954-59. Un ensayo clave de Hans Scharoun.** Em: Proyecto, Progreso, Arquitectura, número 5. Vivienda colectiva: sentido de lo público. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011.

BÜRKLE, J. Christoph. **Hans Scharoun.** Zurique: Artemis Verlags-AG, 1993.

GEIST, Johann Friedrich; KÜRVERS, Klaus; RAUSCH, Dieter. **Hans Scharoun. Chronik zu Leben und Werk.** Berlin: Akademie der Künste, 1993.

JONES, Peter Blundell. **Hans Scharoun: a Monograph.** Londres: Phaidon Press, 1978.

JONES, Peter Blundell. **Hugo Häring: the organic versus the geometric.** Londres: Axel Menges, 1999.

KIRSCHENMANN, Jörg; SYRING, Eberhard. **Hans Scharoun. Die Forderung des Unvollendeten.** Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1993.

KIRSCHENMANN, Jörg. **Hans Scharoun 1893-1972.** Berlin: Taschen, 2007.

WENDSCHUH, Achim. **Hans Scharoun – Zeichnungen, Aquarelle, Texte. Schriftenreihe der Akademie der Künste, Band 22.** Berlin: Akademie der Künste, 1993.

WILSON, Colin St. John. **The Other Tradition of Modern Architecture. The Uncompleted Project.** Londres: Black Dog Publishing, 2007.