



## PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:  
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

### Arquitetura extemporânea: Quatro Liberdades de Louis Kahn

*Extemporaneous architecture: Four Freedoms of Louis Kahn*

*Arquitectura extemporánea: Cuatro Libertades de Louis Kahn*

PELLEGRINI, Ana Carolina

*Professora Doutora, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, anapel.arq@gmail.com*

HAFFNER, Evelyn Hernández

*Acadêmica de graduação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, evelynhaffner@gmail.com*

#### RESUMO

O trabalho parte da premissa de que o projeto bem documentado, além de ser fonte para consulta a respeito de uma edificação presente concebida no passado, pode ser recurso para a materialização futura de uma ideia de outrora, possibilitando a realização de arquiteturas em épocas diferentes daquelas em que foram idealizadas por seus autores, libertando o edifício no tempo e no espaço. Interessa ao estudo examinar o projeto como elemento passível de salvaguarda e sua relevância como viabilizador de algumas importantes operações e discussões acerca da materialização extemporânea – e póstuma – do projeto Four Freedoms Park, de Louis Kahn, inaugurado em 2012, na cidade de Nova Iorque.

**PALAVRAS-CHAVE:** Louis Kahn, Four Freedoms, projeto, patrimônio, autenticidade

#### ABSTRACT

*This paper assumes the premise that the well documented design, besides of being a source for consultation about a present building designed in the past, can be resource for future materialization of an idea of the past, enabling the realization of architectures at different times of those they were devised by their authors, freeing the building in time and space. Interests examine the design as an element capable of safeguarding and its importance as enabler of some important operations and discussions about the extemporaneous – and posthumous – realization of the Four Freedoms Park, of Louis Kahn, opened in 2012 in the city of New York.*

**KEY-WORDS:** Louis Kahn, Four Freedoms, design, heritage, authenticity

#### RESUMEN

*El trabajo parte de la premisa de que el proyecto bien documentado, además de ser una fuente de consulta sobre un edificio presente diseñado en el pasado, puede ser recurso para la futura materialización de una idea pretérita, lo que permite la realización de arquitecturas en momentos distintos de los cuales fueron diseñadas por sus autores, liberando el edificio en el tiempo y el espacio. Interesa al estudio examinar el proyecto como elemento pasible de protección y su importancia como facilitador de algunas operaciones y discusiones importantes acerca de la realización extemporánea – y póstuma – del proyecto del Parque de las Cuatro Libertades, de Louis Kahn, inaugurado en 2012 en la ciudad de Nueva York.*

**PALABRAS-CLAVE:** Louis Kahn, Four Freedoms, proyecto, patrimonio, autenticidad.



# PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:  
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

## 1 INTRODUÇÃO

O trabalho parte da premissa de que o projeto bem documentado, além de ser fonte para consulta a respeito de uma edificação presente concebida no passado, pode ser recurso para a materialização futura de uma ideia de outrora, possibilitando a realização de arquiteturas em épocas diferentes daquelas em que foram idealizadas por seus autores, libertando o edifício no tempo e no espaço. Interessa ao estudo examinar o registro gráfico salvaguardado como viabilizador de algumas importantes operações e discussões acerca da materialização extemporânea – e póstuma – da arquitetura, tomando como caso exemplar o projeto Four Freedoms Park, de Louis Kahn, inaugurado em 2012, na cidade de Nova Iorque.

A realização póstuma e extemporânea da arquitetura implica o reconhecimento da dissociação e da relativa independência entre o projeto e a obra, bem como a discussão de duas importantes questões: a possibilidade de reprodução a partir do registro gráfico, e a manipulação do tempo e de seus efeitos.

Sobre a primeira questão, cabe a lembrança da obra *Ensaio sobre o Projeto*, de Alfonso Corona-Martínez. Segundo o autor, “o processo projetual implica uma série de operações que resultam em um modelo do qual ‘será copiado um edifício.’” (CORONA-MARTÍNEZ, 2008, p. 17) Em arquitetura, o desenho precede o objeto e é o meio que intermedia a relação entre arquiteto e edifício. Já no âmbito das artes, de maneira geral, o recurso do desenho é posterior à existência do objeto – como no caso do retrato. Robin Evans, por sua vez, aponta no projeto de arquitetura o que ele chama de princípio da “direção invertida” (EVANS, 1997), já que o edifício é trazido à existência através do desenho, e não o contrário. Diferentemente do que ocorre no ofício do pintor ou do escultor, o desenho do arquiteto anuncia a materialidade que ainda está por existir.

A constatação da distância e da distinção entre projeto e obra construída não são polêmicas. De outra parte, tanto as ideias de Evans quanto as de Corona-Martínez ensejam a discussão a respeito da possibilidade de materialização da arquitetura em época diferente daquela em que foi idealizada – este sim, tema que costuma despertar debate.

Corona-Martínez, quando caracteriza o projeto como um modelo e o edifício como uma cópia, não indica nem “quando” tampouco “quantas vezes” esta cópia poderá ou deverá ocorrer, o que deixa aberta a possibilidade da existência de mais de uma cópia e torna pertinente a analogia do projeto com as artes reprodutíveis – como a escultura em bronze, que permite a extração de vários



# PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:  
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

exemplares a partir de um só molde. Tomada ao pé da letra, a afirmação do autor dá margem a imaginar que um só projeto (ou molde) possa tornar possível várias cópias. E ainda: como não há prazo fixado para a validade do projeto bem guardado, estas operações poderiam se dar em tempos distintos – inclusive na ausência de seu autor.

A esta altura, é pertinente considerar a possibilidade de abordagem do projeto como patrimônio. A ideia parece, à primeira vista, senão contraditória, paradoxal, já que se costuma associar a condição de patrimônio ao objeto construído. Admitindo-se, entretanto, o edifício como uma cópia do projeto, este último eleva-se à categoria de “original” e, desde sempre, originais estiveram investidos de maior valor patrimonial do que suas cópias. Mas não é só o jogo de palavras que interessa à discussão.

Cabe retomar, então, a segunda questão acima enunciada: a manipulação do tempo e de seus efeitos através do registro gráfico.

Segundo as visões tradicionalmente difundidas a respeito da preservação do patrimônio arquitetônico, o edifício seria o principal documento de toda a intervenção visando à sua conservação. No entanto, o argumento que este trabalho pretende apresentar ao debate é que este protagonismo pode ser eventualmente *dividido com* ou até mesmo *substituído pelo* projeto. A materialização de arquiteturas “fora de seu tempo” – neste caso, na condição de obra póstuma – portanto, parece ser resultado da vontade de proteger o projeto como ideia original que permite a materialização da obra em qualquer época.

Tomando como ponto de partida estas reflexões, o trabalho visa a abordar a trajetória – desde a concepção projetual até sua materialização – do projeto para o Four Freedoms Park, de autoria do arquiteto Louis Kahn.

## 2 UM PROJETO PARA QUATRO LIBERDADES

O projeto em questão foi realizado para uma ilha outrora chamada de Welfare, localizada no East River, na cidade de Nova Iorque. Embora muito próximo de Manhattan, até ser alvo da Renovação Urbana Nacional do prefeito John Lindsay, em 1960, este lugar era segregado, de difícil acesso, e carecia de infraestrutura: limitava-se a abrigar algumas edificações, em grande parte abandonadas, que sofriam com o descaso e o vandalismo. Num passado mais distante, ainda no século XIX, Welfare havia sido um local destinado ao cumprimento de quarentena, além de contar com vários hospitais, um hospício e uma prisão, os quais marcaram por muito tempo a paisagem do lugar. A partir de



## PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:  
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

1909, a pequena ilha passou a contar com uma conexão com Manhattan, através da Ponte Queensboro. No entanto, o acesso veicular só passou a existir de 1930, quando um elevador foi instalado entre a ponte elevada e o solo. Já a partir de 1955, a entrada e a saída da ilha através de meio não-aquático passaram a ocorrer pelo Queens, através da Ponte da Ilha Welfare, uma vez que o elevador fora desativado. Diante deste cenário predominantemente ocupado por hospitais e casas de recolhimento, em 1968, o prefeito Lindsay organizou um comitê para explorar novas possibilidades de uso para o lugar, que tendia ao completo abandono. Paralelamente, o instituto encarregado do legado do Presidente Franklin Delano Roosevelt vinha iniciando o planejamento de um possível memorial para o político, que deveria ser localizado na cidade de Nova Iorque.

Visando à reabilitação do local, a prefeitura investiu, entre os anos 1970 e 1980, na construção de cerca de 3200 residências e lojas, e, em 1973, a ilha foi rebatizada com o nome, “Roosevelt” (Figura1), conferindo ao local uma nova identidade, mais favorável a chegada de novos moradores e frequentadores. Tudo parecia convergir para que o memorial para Roosevelt se estabelecesse na ilha que levava seu nome.

Figura 1: Ilha Roosevelt



Fonte: [www.nydailynews.com/blogs/dailypolitics/pols-high-tech-campus-roosevelt-island-blog-entry-1.1686115](http://www.nydailynews.com/blogs/dailypolitics/pols-high-tech-campus-roosevelt-island-blog-entry-1.1686115)

Em 20 de Fevereiro de 1973, por indicação de William Walton (na época, presidente da Comissão de Belas Artes de Washington), Louis Kahn foi anunciado como o arquiteto do Four Freedoms Park, o qual deveria ser projetado na parte sul da ilha, ocupando os 1,62 hectares disponíveis, que se distribuíam dentro de um perímetro praticamente triangular.

Kahn tinha grande admiração e gratidão por Roosevelt, já que muitos dos projetos em que trabalhara haviam sido financiados por programas institucionais implementados graças ao New Deal<sup>1</sup>. Além disso, o arquiteto admirava o caráter do grande político, bem como seu poder de liderança e sua luta



## PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:  
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

pelos direitos humanos. Para Louis Kahn, projetar um memorial dedicado a Roosevelt seria, além de grande honra, uma oportunidade para colocar em prática os seus ideais arquitetônicos de atemporalidade, obtidos através da observação de edificações ancestrais.

Ao longo de sua carreira, Kahn desenvolveu uma linguagem formal própria, influenciada, segundo ele mesmo, pela imagem das ruínas da Antiguidade Clássica, as quais pôde estudar durante a temporada que passou em Roma, hospedado na Academia Americana, nos anos 1950. O tema da monumentalidade em arquitetura também o interessava, e, muitas vezes, ia ao encontro de seu fascínio pela ruína: A monumentalidade em arquitetura pode ser entendida como uma qualidade, uma qualidade espiritual que torna explícito o caráter eterno da construção. (KAHN in BRAGUIERI, 2006, p. 19, tradução nossa)

Nem todos os edifícios são funcionais. Ora, devem funcionar, mas em nível psicológico. Existe uma função psicológica que é uma função de primária importância... É uma ideia que a meu juízo conduz a uma nova era para a arquitetura, que não se contenta apenas com o fator utilitário. (...) Quando o uso de um edifício se exaure e a construção vira uma ruína, torna a ser perceptível a maravilha de seu início. (KAHN in BRAGUIERI, 2006, p. 21, tradução nossa)

Desta maneira, no projeto para o memorial de Roosevelt, seu ponto de partida remete à organização espacial dos templos clássicos, mais especialmente à cela, ao ideal de um espaço de planta regular, livre de compartimentação interna, delimitado por paredes perimetralmente dispostas. Em seguida, outras ideias surgiram, aproximando ainda mais a espacialidade da Sala – como Kahn passaria a chamar o principal recinto do projeto – à de um templo grego. Além disso, desde os primeiros desenhos, fica clara sua intenção de valorizar e destacar a forma triangular da ilha através do jardim, que atuava como grande adro.

Eu tive essa ideia de que o memorial deveria ser uma sala e um jardim. Era tudo que eu tinha. Por que eu queria uma sala e um jardim? Eu apenas escolhi isso para ser o ponto de partida. O jardim é de alguma maneira uma natureza pessoal, um tipo pessoal de controle da natureza, uma reunião com a natureza. E a sala era o começo da arquitetura. E tinha essa ideia, veja você, e a sala não era apenas arquitetura, mas uma extensão de si mesma. (KAHN, 1982, p. 90, tradução nossa)

A Sala e do Jardim foram premissas programáticas e compositivas desde os os primeiros esboços realizados por Louis Kahn. A proposta de projeto inicial, desenvolvida entre março e abril de 1973, apresentava a Sala delimitada por paredes de aproximadamente 18 metros de altura, construídas em aço inoxidável escovado. A planta, formada por um círculo inscrito em um quadrado, ensejaria uma série de nichos e varandas, a fim de conformar um espaço de reunião. O Jardim, que, ao longo de todo o desenvolvimento, foi deixado sob responsabilidade da arquiteta paisagista Harriet Pattison<sup>ii</sup>, foi concebido em escala grandiosa, de maneira a acompanhar o perímetro conformado pelas bordas da ilha e convergir para a Sala, seguindo uma composição de linhagem barroca (Figura2). Para

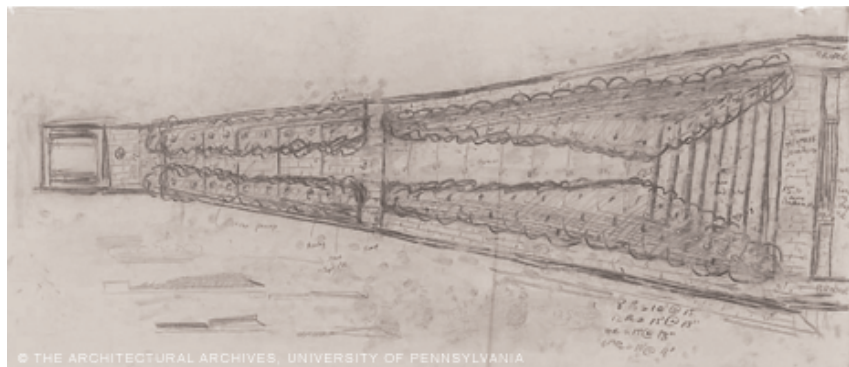


## PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:  
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

reforçar a perspectiva grandiosa, Pattison propunha renques de cedros do Líbano, de porte monumental, os quais acreditava possuírem a escala adequada para o memorial. Esta versão do projeto, apelidada por Pattinson de “Bastião”, acabou sendo abandonada, pois – principalmente devido à escolha do aço inoxidável para as altas paredes – ultrapassaria muito o investimento previsto para a obra, já que tinha custo total aproximado de 6 milhões de dólares, enquanto havia apenas 2,5 milhões disponíveis.

Figura 2: Croquis de Harriet Pattinson para o Four Freedoms Park



Fonte: [http://www.upenn.edu/gazette/0313/feature2\\_1.html](http://www.upenn.edu/gazette/0313/feature2_1.html)

A fim de adaptar o projeto às condições orçamentárias<sup>iii</sup>, Kahn decidiu abrir mão das paredes de aço e resolveu utilizar um material com o qual estava familiarizado e de cujas propriedades fazia uso com maestria: o concreto – alternativa que o permitiria alcançar resultado semelhante aos obtidos no Salk Institute e no Kimbell Art Museum. Além disso, o projeto passou contar com paredes mais baixas e a dividir o sítio em quatro partes: a Sala e a Estátua<sup>iv</sup>, o Jardim, a Casa do Jardim e o Bosque. No que diz respeito à Estátua, Kahn acreditava ser de suma importância que o parque contivesse uma imagem de Roosevelt, e a sugestão de utilizar o busto esculpido pelo artista Jo Davidson, em 1933, veio de Walton; já as intenções de aumentar sua escala e de posicioná-la em um nicho central foram do próprio arquiteto.

Apresentada em julho de 1973, esta segunda proposta foi duramente criticada, antes mesmo de ser finalizada. As reclamações partiam, principalmente, do diretor do New York Station Development Corporation, Edward Logue. Ele e a família Roosevelt julgavam o concreto um material inapropriado para o memorial. Logue decidiu, então, que o monumento deveria ser construído em pedra, apesar da oposição e da argumentação do arquiteto.



## PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:  
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

A alteração da materialidade acarretou uma série de modificações no projeto. Muitas das ideias anteriormente apresentadas não poderiam ser realizadas em pedra – como alguns balanços previstos para a Sala – e tiveram de ser abandonadas. Além disso, Louis Kahn nunca havia construído com este material, o que exigiu dele estudos acerca das propriedades de distintos tipos minerais. O arquiteto optou, finalmente, pelo granito, que foi extraído de uma pedreira por ele determinada, localizada em Mount Airy, na Carolina do Norte.

Em agosto de 1973, os desenhos para o Memorial já apresentavam modificações profundas nos elementos principais. O Jardim perdeu a sua importância, e o projeto resumiu-se, basicamente, à Sala, em pedra e com colunas. Descontente com os rumos que o trabalho vinha tomando, Harriet apelidou esta versão de “funeral”, pois havia apenas um fluxo, um sentido, um percurso: toda flexibilidade e variedade haviam se esvaído e o Jardim, sido retirado, o que a afastou da concepção do projeto para Four Freedoms Park e levou-a a se dedicar a outros trabalhos em andamento do escritório de Kahn. Essa desvinculação de Pattison do projeto, entretanto, não durou muito tempo: diante das reações negativas da família Roosevelt e de Logue à retirada do Jardim, Kahn viu-se compelido a solicitar o retorno de Pattison, em novembro de 1973.

Em nova fase de projeto e com um prazo exíguo de dez dias a ser cumprido, Kahn e Pattison retomaram a maior parte das ideias que desenvolveram anteriormente, como o Jardim. Por outro lado, a Casa foi abandonada e deu lugar a novos elementos, como uma grande escadaria, sugerida por Harriet, que, certo dia, mostrara a Kahn uma foto da Hundred Steps Stair de Versalhes e os esboços que realizara baseados nesta referência e aplicando-a ao contexto do Memorial, conferindo ao parque um acesso monumental. Enquanto isso, Kahn direcionava seus esforços para melhor definir o espaço da Sala e o restante do parque. Todas as alterações realizadas pelo o arquiteto buscavam tornar o local atemporal, simples e sutil. O papel determinante de Harriet, por sua vez, era inegável:

Eu de repente me dei conta de que aqueles eram desenhos de Harriet que mostravam a mudança naquela maquete de novembro/dezembro. Harriet foi quem lançou as primeiras ideias e fez a mudança. Então quem foi que fez que Lou redesenhasse o Jardim? Harriet. Foi exatamente o que Kahn decidiu? Não. Kahn teve algumas divetgência. Mas as escadas – o grande conjunto de degraus? Foram os croquis que Harriet fez. (WHITAKER *in* HUGHES, 2013, p. 45, tradução nossa)

Nos desenhos finais de Kahn, o parque aparece resolvido através de uma forma triangular que, assim como o posicionamento das duas fileiras gêmeas de árvores, converge para o ponto de fuga – reforçando de maneira teatral o efeito perspectivado – onde está localizado, ao longe, o busto de Roosevelt, na Sala. Na parte traseira do nicho onde se insere a escultura de Jo Davidson está gravado



## PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:  
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

o famoso discurso de Roosevelt que dá nome ao parque e, ao seu redor, o espaço completamente aberto para o céu e para o mar da Sala, de onde se pode avistar a Lower Manhattan e o Brooklyn, além da sede das Nações Unidas. (Figura 3)

Figura 3: vista da maquete do memorial e Rio East, olhando para oeste em direção à ONU e Manhattan, 1974.



Fonte: COMING, 2005, p. 9

É de conhecimento geral o envolvimento apaixonado de Louis Kahn com seus projetos, um dos motivos pelos quais pôde alcançar grande distinção. O arquiteto considerava de suma importância visitar os canteiros para examinar de perto o encaminhamento das construções. Na época do desenvolvimento dos planos para o Memorial, Kahn acompanhava, paralelamente, a execução de uma série de outras obras, como o Instituto Indiano de Administração, em Ahmedabad. E foi justamente quando retornava de uma visita ao Instituto, no dia 17 de março de 1974, que, no banheiro da *Penn Station* de Nova Iorque, Louis Kahn sofreu um ataque cardíaco e faleceu.

### 3 ARQUITETURA PÓSTUMA

Após sua morte, detalhes desconhecidos da vida particular de Kahn vieram à tona, como a relação extraconjugal que mantinha com Harriet Pattison. Ela, então, além de ter que lidar com a perda de seu mentor e protetor, viu-se sem emprego, uma vez que – assim como o que aconteceu a outros colaboradores – foi afastada do escritório de Kahn.

A continuidade do projeto foi assumida pelo escritório Mitchell/Giurgola. Aldo Giurgola tinha conhecimento da maneira de pensar e projetar de Kahn, além de ter sido seu amigo e de tê-lo conhecido desde que eram estudantes. Michael Rubenstein, que havia sido aluno de Kahn entre 1958 e 1960, foi designado para ser o arquiteto responsável pelo encaminhamento dos trabalhos –





## PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:  
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

que seguiram até 1975 – juntamente com John Haaf, ex-associado de Kahn e, na época, colaborador de David Wisdom. Lois Sherr Dubin tornou-se a arquiteta paisagista do projeto.

Ninguém nunca pensou “Bem, devemos perguntar a Harriet o que [Kahn] estava pensando”. Isso não era parte da equação. Eu sei que esta é uma ferida para Nathaniel – e assim deve ser. Quer dizer, ele é filho deles. Mas, de qualquer forma, o projeto chegou a um ponto em que todos nós sentimos que poderia ser construído e parecia algo que não apenas tinha sido desenhado, mas pensado exaustivamente por Lou Kahn. (RUBENSTEIN *in* HUGHES, 2013, p. 46, tradução nossa)

Nessa fase, os croquis e desenhos de desenvolvimento deixados por Kahn foram transformados em um projeto que pudesse ser apresentado e aprovado pela Prefeitura. Rubenstein e Haaf canalizaram todos os seus esforços para seguir em frente com as ideias do arquiteto, e, em 1975, finalizaram o projeto executivo.

Todo o trabalho, no entanto, foi interrompido quando um colapso financeiro assolou a cidade de Nova Iorque, deixando-a à beira da falência – e o parque, impossibilitado de ser construído. Não havia dinheiro para iniciar as obras, e o prefeito John Lindsay encontrava-se em uma situação delicada a qual exigia que sua atenção e os recursos governamentais se voltassem para medidas mais urgentes; além disso, o governador Nelson Rockefeller, apoiador político do projeto, deixou a cidade para assumir o novo cargo de vice-presidente em Washington. Coube aos admiradores de Roosevelt e de Kahn, nos anos seguintes, encarregarem-se de não deixar que o desejo de ver o memorial construído caísse no esquecimento.

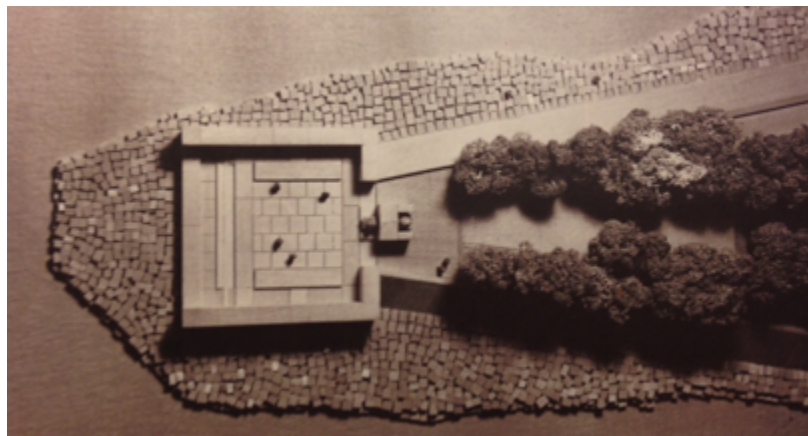
Anos mais tarde, em 1991, foi inaugurada a exposição “Louis Kahn: in the Realm of Architecture”, no Museu de Arte da Filadélfia, a qual teve como curadores David Brownlee e David DeLong, professores da Escola de Arquitetura da Universidade da Pensilvânia. A mostra apresentou uma retrospectiva da vida e da obra de Kahn, abordando também os fundamentos filosóficos do trabalho do arquiteto, e foi exibida posteriormente em diversos museus de arte ao redor do globo.

Dois anos se passaram após a exposição no Museu de Arte da Filadélfia até que a arquiteta Alyce Russo, diretora de planejamento e desenvolvimento do Four Freedoms Park, organizou um encontro para discutir questões referentes aos rumos do projeto. Participaram do debate as duas arquitetas paisagistas que com ele colaboraram: Pattinson e Sherr Dubin. As intenções da reunião eram determinar quais deveriam ser as primeiras medidas visando à preparação do terreno – que precisava ser aterrado 15 polegadas além do previsto anteriormente, em função da elevação do nível do East River desde 1970 – e debater como poderiam ser feitas alterações de maneira a incluir as novas normas de acessibilidade.

Um grande marco no que disse respeito a chamar atenção e renovar o interesse do público para o projeto foi o lançamento do polêmico documentário “My Architect”, em 2003. Concebido pelo filho de Kahn com Harriet Pattison, Nathaniel, o filme trouxe à tona a conturbada vida privada de seu pai, mas também evidenciou poeticamente a beleza e a complexidade do arquiteto e de sua obra. O documentário impulsionou iniciativas fundamentais para que o projeto do parque finalmente saísse do papel.

Durante este período o problema enfrentado pelos admiradores de Roosevelt e de Kahn para que o projeto fosse executado era a falta de recursos. A espera começou a despertar dúvidas sobre a validade da construção: o alto custo de execução, o caráter excessivamente severo da estrutura e a obstrução parcial da vista dos fogos de Quatro de Julho desde a ilha foram as principais observações feitas pelos moradores e visitantes do local. Nesse contexto, o arquiteto paisagista Mark K. Morrison foi chamado para elaborar uma proposta voltada a atrair o público para o Southpoint Park, através de atividades recreativas. O projeto foi chamado de “Wild Gardens/Green Rooms”, e ocuparia 5,5 hectares (inclusive a área destinada ao projeto de Kahn) e custaria cerca de 4 milhões de dólares a mais que o memorial.

Figura 4: Imagem da maquete da proposta para o memorial, exibida na exposição “Coming to Light”



Fonte: COMING, 2005, p. 17

Diante desta iminência, Jane Gregory Rubin propôs à Cooper Union que organizasse a exposição “Coming to Light: The Louis Kahn Memorial to Franklin D. Roosevelt for New York” (Figura 4), com o objetivo de arrecadar fundos e redespertar o interesse pela construção. A mostra, sob a curadoria de Gina Pollara e Steven Hillyer, exibiu desenhos originais, maquetes, além de desenhos do caderno de croquis do arquiteto que nunca haviam sido tornados públicos. Rubin chamou atenção para a



## PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:  
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

importância da execução do projeto, e demonstrou que todo o trabalho desenvolvido desde a morte de Kahn possibilitaria que fosse finalmente construído conforme idealizado por ele.

O representante e fundador do Franklin and Eleanor Roosevelt Institute, William Vanden Heuvel, foi um dos mais importantes responsáveis pela concretização do Four Freedoms Park. Ele amparou a jornada – que durou décadas – pela busca de apoio, arrecadação de fundos e movimentações burocráticas, além de ter sido incansável no papel de conter tentativas de ocupação do terreno com outros usos. Vanden Heuvel conseguiu angariar os 53 milhões de dólares necessários para a construção através de doações públicas e de grandes empresas.

Em 2009, o projeto, com fundos suficientes e condições reais de ser construído, foi aprovado pela prefeitura. A versão final contou com detalhes que não puderam ser definidos pelo arquiteto, como a iluminação dos caminhos, que apresentavam também uma dimensão maior do que a prevista por Kahn; ademais, foram adicionadas rampas para que o local se tornasse acessível universalmente, apesar das fortes objeções por parte de Harriet Pattison, idealizadora da grande escadaria que dá acesso ao local. Porém, Gina Pollara, que se tornou diretora executiva do projeto e figura fundamental para sua realização, voltou atrás nesse quesito e o projeto foi modificado antes que as rampas fossem executadas, preservando a ideia original da experiência para a Sala pensada por Kahn.

Finalmente, em 29 de Março de 2010, após trinta e oito anos de expectativa, paciência e determinação, a construção foi iniciada. Contudo, não é possível afirmar que a parte mais complexa já tivesse sido superada, uma vez que a obra exigiria uma grande movimentação de blocos de granito, os quais deveriam ser posicionados rigorosamente, utilizando maquinário de alta precisão. O primeiro obstáculo enfrentado pelos construtores foi transportá-los até a ilha. Os mais leves foram levados de caminhão, através da Roosevelt Island Bridge; no entanto, os mais pesados (mediam 1,83x1,83x3,66m), que chegavam a pesar 36 toneladas, tiveram de ser transportados para a ilha por navios vindos do norte de Nova Jersey, pois seu peso não seria suportado pela ponte. Diz-se que esta foi a movimentação mais pesada de pedras já feita em Nova Iorque, além de uma das mais laboriosas, pois a margem de tolerância para o posicionamento dos blocos era de apenas um oitavo de polegada. Tal rigor garantiria que a luz penetrasse pelas estreitas frestas deixadas entre os blocos de granito, e fosse filtrada por suas paredes reflexivas, conferindo ao local a atmosfera fascinante intencionada por Kahn.

Em outubro de 2012, o parque finalmente foi inaugurado, para a comoção dos apreciadores de Kahn e Roosevelt, e de todos os participantes dessa vagarosa jornada. Em uma cidade famosa pelo ritmo acelerado, o projeto de Kahn persistiu durante quatro décadas até finalmente ser concluído, tornando-se um monumento tanto a Roosevelt quanto ao homem que o concebeu. (Figura 5)

Figura 5: À esquerda, a vista das paredes posteriores da Sala e do busto de Roosevelt. À direita, atrás do busto de Roosevelt, a inscrição do discurso das quatro liberdades.



Fonte: Fotos de Ana Carolina Pellegrini

Diferentes posicionamentos ideológicos acerca da validade da materialização póstuma deste projeto surgiram ao longo das décadas de espera, e podem ser divididos em dois grupos fundamentais. O primeiro, majoritário, é constituído por arquitetos como Paul Goldberger, Harriet Pattison, Gina Pollara, Michael Kimmelman, pela opinião pública em geral, além de importantes nomes do campo da cultura, como o de Peter Reed, então curador do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, os quais são favoráveis à construção, seja por reconhecerem valor naquilo que foi realizado, terem se envolvido de alguma maneira com o projeto, ou por possuírem admiração por Kahn e seu projeto:

Ele dá a Nova Iorque nada menos que um novo coração espiritual. Cria um espaço exaltado, austero e público, como a proa de um navio e um refúgio para meditação. (KIMMELMAN, 2012, tradução nossa)

Parece um milagre que o Memorial de Franklin Delano Roosevelt projetado por Louis Kahn, uma peça de arquitetura póstuma recém-inaugurada na ponta sul da Ilha Roosevelt, no Rio East, esteja tão absolutamente correta. É a primeira vez que uma obra póstuma de arquitetura me faz sentir exultante, não ofendido, e me deixou com a certeza absoluta de que foi feita a coisa certa. (GOLDBERGER, 2012, tradução nossa)

O outro grupo expressa desagrado, desacordo ou dúvida em relação a essa operação, com argumentos baseados, principalmente, no que poderia ter sido feito, e é composto, por exemplo, pelo presidente da Roosevelt Island Operating Corporation, Herbert Berman, que posicionou-se



## PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:  
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

terminantemente contra a construção do memorial e expressiu duras críticas ao parque. Além dele, o urbanista Charles McKinney pode ser incluído nesse grupo, assim como alguns moradores da ilha.

O memorial de Kahn foi concebido num tempo diferente, numa era diferente, num mundo diferente. Era adequado para trinta anos atrás, não para agora. (...) Hoje aqueles que vivem na Ilha Roosevelt estão interessados em usos menos formais para a terra. (BERMAN *in* IOVINE, 2005, tradução nossa)

Louis Kahn teria feito diferente se ainda fosse vivo. (...) Ele era bem conhecido pela preocupação de criar espaços públicos, e teria compreendido a importância das preocupações desta comunidade, e as teria respondido. (MCKINNEY *in* IOVINE, 2005, tradução nossa)

### 4 AUTENTICIDADE E ESPÍRITO DA ÉPOCA

Duas questões sobressaem entre a maioria discursos contrários às arquiteturas póstumas: a preocupação com a autenticidade e com o *Zeitgeist*.

A garantia da autenticidade – frequentemente associada à ideia de originalidade – importa porque afasta o medo da falsificação. Herdado do campo das artes plásticas, o receio do falso intensificou-se no século XIX, influenciando, inclusive, as recomendações institucionais a respeito da salvaguarda do patrimônio.

No século XIX a indústria da falsificação de obras de arte, e também de peças arquitetônicas, florescia na Itália e dedicava-se principalmente à exportação, ameaçando seriamente o nosso patrimônio. (...) Por este motivo específico (característico sobretudo do nosso país, rico em testemunhos de arte etrusca, grega, romana, etc.), e a justificável tensão entre os arqueólogos, Camillo Boito patrocinou nos anos 80 do século XIX uma verdadeira e própria campanha de demonização das falsificações de todos os gêneros. (MARCONI, 2002, p. XXII, tradução nossa)

No mundo ocidental, a autenticidade de um bem se costuma atestar a partir de sua materialidade. Em arquitetura, portanto, residiria nos elementos empregados em sua construção, na pedra e na cal. Para culturas orientais, por outro lado, a autenticidade de uma edificação notável reside no conjunto de procedimentos empregados em sua construção. Assim, de tempos em tempos, palácios podem ser reconstruídos, e terem substituída sua materialidade, desde que se respeite o modo de fazer e a imagem do anterior.

A preocupação com a autenticidade não é novidade – mas também não existiu desde sempre – e, pelo menos desde o século XIX, tem acompanhado as discussões acerca da preservação do patrimônio arquitetônico. Em seu famoso texto, “As sete lâmpadas da arquitetura”, de 1849, John Ruskin afirma que a falsidade depende da “intenção de enganar”. Já recentemente, Umberto Eco, enquanto disserta sobre a semiótica do falso no texto *Da Árvore ao Labirinto*, lembra que o dolo, embora usualmente associado à falsificação, não é sua condição *sine qua non* – uma vez que a “falsa identificação” pode resultar de exercício, jogo ou acaso – e que a noção de autêntico está menos



## PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:  
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

relacionada à de original, e mais à de verdadeiro, indicando valor, autoridade e crédito e, não necessariamente, a origem genuína.

Quanto à questão da autenticidade autoral, a construção extemporânea e/ou póstuma, a rigor, não deveria envolver nenhuma deliberação formal. Não haveria, em tese, problema de autoria. Mas a adaptação a normas atualizadas ou novas, à nova conjuntura temporal e a novas demandas é sempre necessária, embora por vezes mínima; a importância da fidelidade formal na operação induz o responsável pela obra póstuma a imitar o autor do projeto original – pelo menos quanto à plasticidade, já que geralmente a técnica construtiva é substituída por outra mais atual e eficiente. A verdade é que não há garantia sobre os procedimentos que o autor tomaria se vivo fosse. Louis Kahn, por exemplo, era famoso pelas alterações de última hora que promovia em seus projetos. Mesmo assim, a réplica costuma prescindir de créditos a seus responsáveis, geralmente colaboradores do arquiteto desaparecido. Manter a firma ou assinatura original importa porque nome famoso vende mais e porque é justamente a grife – além da qualidade do projeto – que justifica sua construção tardia.

Arquiteturas póstumas costumam, ainda, ser acusadas de falsamente novas e falsamente antigas, de não estarem coadunadas com o espírito do tempo. Do ponto de vista riegliano, são ambíguas, pois combinam o valor de antiguidade (do projeto) com o valor de novidade (da construção).

Convém, entretanto, observar que a preocupação com o *Zeitgeist* é característica da modernidade, e era de se esperar que seus projetos e textos teóricos advogassem em seu favor. No entanto, a materialização “fora de época” de um projeto moderno – é fenômeno da contemporaneidade, que se alicerça em princípios mais plurais e adota um ideário diferente daquele preconizado na primeira metade do século XX. Não é porque a linguagem do Moderno ainda vige que todo o seu discurso mantém-se em vigor. É natural que a Arquitetura Moderna seja vista hoje com o olhar do presente, e não segundo os valores do passado.

As opiniões a respeito da validade de construções póstumas de arquiteturas modernas estão longe de chegarem a um consenso que se aplique indistintamente a qualquer exemplo. No entanto, no caso da obra de Louis Kahn, que tanto perseguia o caráter atemporal em seus projetos, e considerados os cuidados que foram tomados nesta operação para manter a integridade das ideias do arquiteto e a qualidade construtiva que se alcançou, não parecem restar dúvidas de que a materialização do Four Freedoms Park pode ser reconhecida como apropriada. Além de dar vida ao local, garantindo-lhe o caráter previsto pelo Plano Urbanístico da cidade de Nova Iorque, realiza o



# PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:  
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

compromisso estabelecido pelo povo da cidade para com o projeto. A valorização do parque, neste panorama, provavelmente, seria amparada pela postura do próprio arquiteto a respeito do assunto que é, de fato, instigante:

Aquilo que não está construído não está realmente perdido. Uma vez que o valor é estabelecido, sua demanda por presença é inegável. Está apenas esperando pelas circunstâncias corretas. (KAHN in IOVINE, 2005, tradução nossa)

## 5 REFERÊNCIAS

BRAGHERI, N. *Buoni edifici, meravigliose rovine. Louis Kahn e il mestiere dell'architettura*. Milano: La Feltrinelli, 2006.

*Coming to Light: The Louis Kahn monument to Franklin D. Roosevelt for New York City*. New York: Cooper Union, 2005.

CORONA-MARTÍNEZ, A. *Ensaio sobre o projeto*. Brasília: UNB, 2008.

ECO, U. *Da árvore ao labirinto*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

EVANS, R. *Translations from drawing to building and other essays*. Singapura: The MIT Press, 1997.

GOLDBERGER, P. The Genius of Louis Kahn's Connected, Contemplative Roosevelt Memorial—and How Builders Avoided the Usual Perils of Posthumous Architecture. *Vanity Fair*, out 2012. Disponível em: <<http://www.vanityfair.com/online/daily/2012/10/roosevelt-memorial-new-york-paul-goldberger>>. Acesso em 8 abr 2014.

HUGHES, S. Constructing a new Kahn. *The Pennsylvania Gazette*, 2 mar 2013. Disponível em <<http://thepenngazette.com/constructing-a-new-kahn/>> Acesso em 31 maio 2015.

IOVINE, J. *An elegy for a memorial, and for the man who designed it*. *The New York Times*, 9 jan 2005. Disponível em <<http://www.nytimes.com/2005/01/09/arts/design/an-elegy-for-a-memorial-and-for-the-man-who-designed-it.html>> Acesso em 31 maio 2015.

KAHN, L. 1973, Brooklyn: New York. *Perspecta*, v. 19, p. 88-112, jan 1982.

KIMMELMAN, M. Decades Later, a Vision Survives. *The New York Times*, 12 set 2012. Disponível em: <[http://www.nytimes.com/2012/09/13/arts/design/louis-kahns-franklin-d-roosevelt-four-freedoms-park-to-open.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2012/09/13/arts/design/louis-kahns-franklin-d-roosevelt-four-freedoms-park-to-open.html?_r=0)>. Acesso em: 8 abr 2014.

MARCONI, P. *Il restauro e l'architetto: teoria e pratica in due secoli di dibattito*. Veneza: Marsilio Editori, 2002.

RIEGL, A. The modern cult of monuments. *Oppositions 25*. Nova Iorque: Rizzoli, 1982.

RUSKIN, J. *Le sette lampade dell'architettura*. Milano: Jaca Book, 2007.

---

## NOTAS

<sup>i</sup> Plano econômico criado por aquele presidente a fim de recuperar a economia norte-americana durante a Grande Depressão, decorrente da crise desencadeada pela quebra da bolsa de Nova Iorque, em 1929.

<sup>ii</sup> Louis Kahn mantinha com caso extraconjugal com a arquiteta paisagista Harriet Pattison, com quem teve o filho Nathaniel Kahn, o qual dirigiu o documentário *My Architect*, indicado ao Oscar de 2004 como melhor documentário.

<sup>iii</sup> Vale observar que problemas orçamentários eram recorrentes na carreira de Kahn: muitas vezes, arcava com parte dos custos excedentes de suas obras, sem o conhecimento de seus clientes.

<sup>iv</sup> Kahn considerava a possibilidade de que, além do busto de Roosevelt (criado por Jo Davidson, quando o presidente ainda estava vivo), fosse inserido um estatuário que remetesse às Quatro Liberdades.