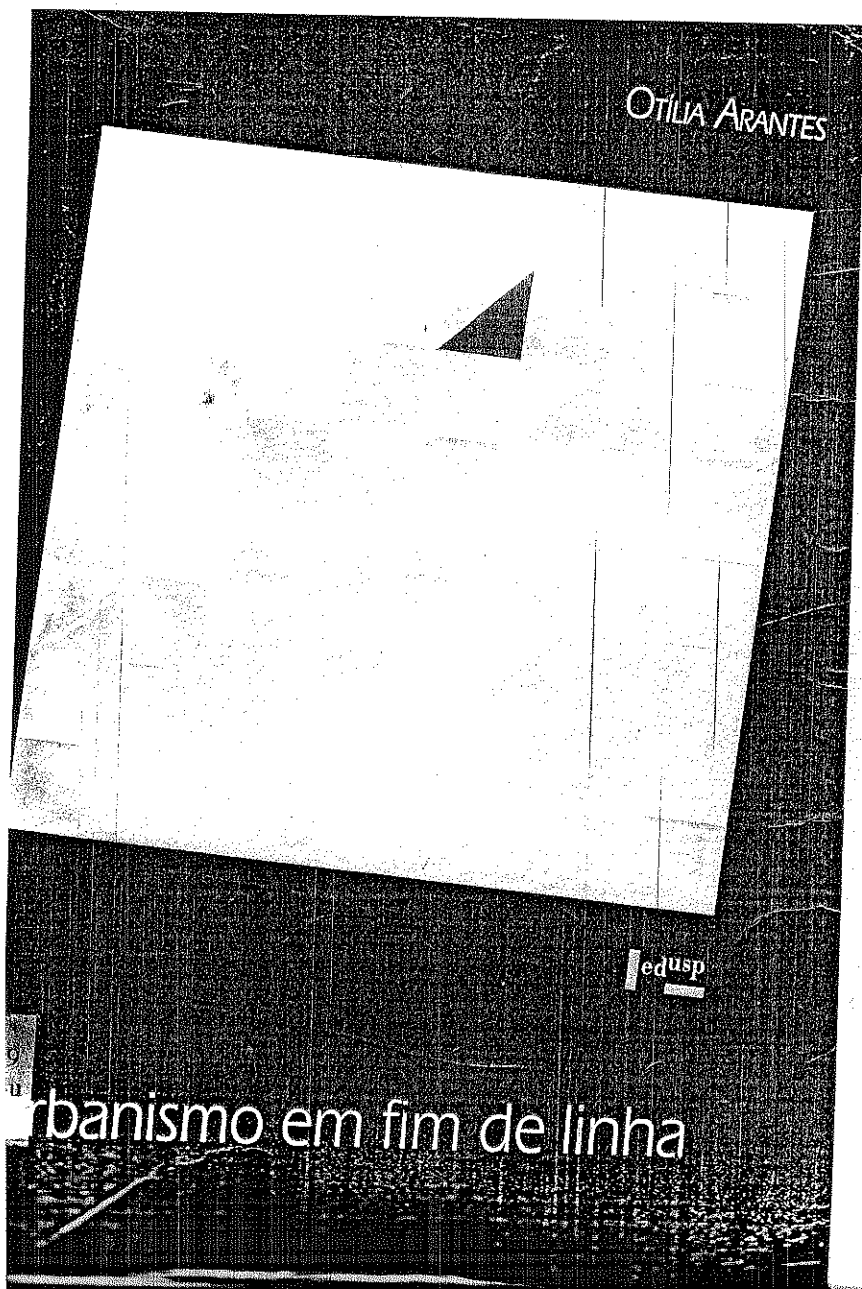


A SOBREVIDA DA ARQUITETURA MODE-
SEGUNDO JÜRGEN HABERMAS



AU4-516

Prof. Recaman

1º Sem/2015

p. 55 a 77

Poucas vezes a arquitetura ocupou, como hoje, uma posição tão central nos debates sobre a arte, a cultura ou mesmo a marcha do mundo. Seguramente posta na vitrine por uma mudança na forma-mercadoria, tornou-se objeto obrigatório de quem quer que se dedique a decifrar o andamento da sociedade contemporânea. Prova eloqüente dessa nova configuração assumida pelo processo cultural nos dias de hoje são as conferências do filósofo Jürgen Habermas sobre arquitetura e que tiveram grande acolhida entre nós, em especial “Arquitetura Moderna e Pós-Moderna”, várias vezes reeditada¹. Pronunciada em 1981, por ocasião de uma mostra realizada em Munique, tomava a defesa da Arquitetura Moderna contra os seus

* Versão resumida (A.U. nº30, 1990) de uma comunicação apresentada no Seminário “Brasil Século XXI”, realizado na Unicamp, em 1988, e que depois ampliei a quatro mãos (com Paulo Eduardo Arantes), publicada em forma de livro: *Um Ponto Cego no Projeto Moderno de Jürgen Habermas* (Brasiliense, 1992). Como meus leitores arquitetos reclamam do “emaranhado” teórico do livro citado, optei por esta fórmula – mais breve e mais centrada nas questões arquitetônicas.

1. Publicada originalmente em *Novos Estudos*, nº18, Cebrap, 1987, foi reimpressa em A.U., nº 27, 1989 e, juntamente com “Modernidade – Um Projeto Inacabado” (1980), republicada em apêndice ao livro referido acima, pp. 99-149.

detratores mais recentes, pois, como lembrava o conferencista, não é a primeira vez que a Arquitetura Moderna é dada como morta, “e no entanto ela ainda vive”.

O que pensar dessa apologia extemporânea da Nova Construção por parte do principal herdeiro, embora heterodoxo, da assim chamada Escola de Frankfurt? Rotulando todas as tendências alternativas de neoconservadoras, concedendo quando muito a algumas variantes ditas contextualistas pelo menos a inspiração modernista porém em versão defensiva, Habermas de fato passava a limpo a vulgata do Movimento Moderno mas de tal modo que, procurando “dar continuidade crítica a uma tradição insubstituível”, reatava a rigor velhos nós de uma história até hoje mal contada.

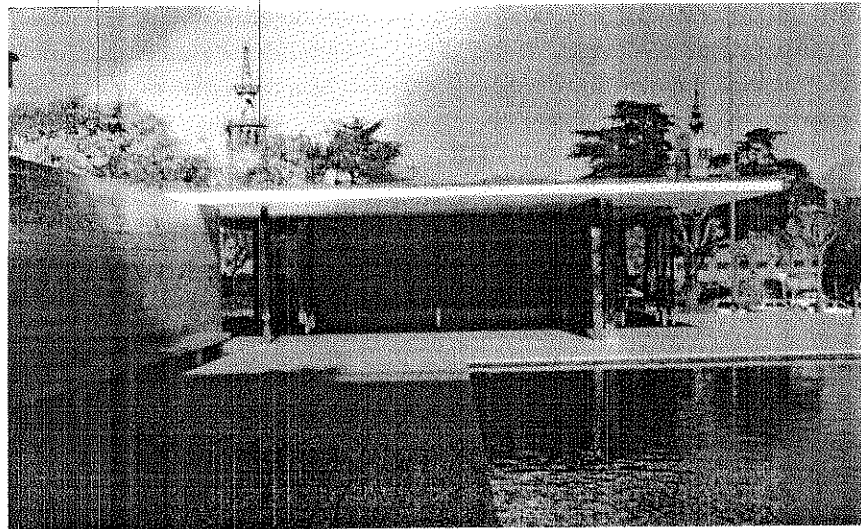
Um Programa Sobrecarregado?

Na literatura corrente costuma-se alegar em defesa do Movimento Moderno algum tipo de “infidelidade” ou “desvio” em relação aos princípios e normas dos Pioneiros e Mestres. Habermas prefere dizer que ele se deixou “voluntária porém indevidamente sobrecarregar”, sendo portanto injusto tomá-lo como símbolo da patologia moderna. A inegável crise da Arquitetura Moderna – um dos sintomas mais gritantes da modernidade cultural em pane – não decorreria dela própria, mas de uma desmesurada ampliação do conceito de arquitetura. O que desde os tempos de William Morris sempre parecera uma promessa de redenção, permitindo à arquitetura ultrapassar as barreiras tradicionais que a isolavam da realidade cotidiana, revelou-se catastrófico. Malogro da Nova Construção? Apenas episódico se considerarmos, por exemplo, sua funesta tendência ao gigantismo, efeito de uma verdadeira, porém mal calibrada, vocação para a responsabilidade social.

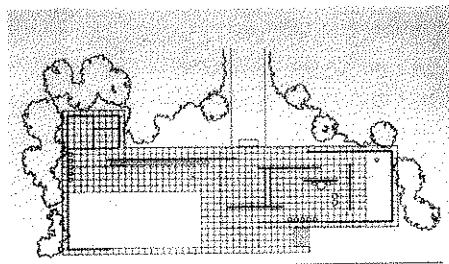
Assim, depois de enunciar os desastres perpetrados em nome dos ideais consagrados pelos CIAMs – o principal lugar-comum da crítica especializada no inventário dos fiascos da Arquitetura Moderna –, Habermas não hesitará, por sua vez, em atribuí-los a deformações monstruosas que escondem a verdadeira face do projeto moderno enquanto tal. Falsificações que traem o espírito, conservando a letra morta...

Urbanismo em Fim de Linha





Mies van der Rohe,
Pavilhão de Barcelona, 1929
(reconstruído em
1984-86)



Veremos que Habermas fará remontar esse desenlace injusto, porém remediável, até a suprema abstração de um amálgama conceitual indevido, nas suas palavras, um “erro categorial”. Mas ao tomar esse caminho tende a separar, para melhor preservar a integridade das primeiras intenções, elementos que em boa análise histórica costumam se apresentar objetivamente imbricados.

Depois das Vanguardas

Um dos principais argumentos de Habermas em favor da Arquitetura Moderna consiste em lembrar que “só ela brotou do espírito das vanguardas”. Sem dúvida um trunfo inquestionável que, no entanto, esbarra no exame mais detido das formas históricas de objetivação daquele mesmo espírito. Habermas evidentemente não desconhece as aporias de uma evolução que acabou convertendo a vanguarda no seu contrário, aliás uma das evidências da cultura de nosso tempo. Por isso multiplicará as distinções conceituais para que a impossibilidade histórica estampada na exaustão das vanguardas não contamine o futuro do seu antigo *compagnon de route*, o Movimento Moderno, “um projeto *incompleto* de uma modernidade que derrapa”.

Em 1980, um ano antes da conferência cujas conclusões me parecem inverossímeis e o eixo argumentativo, inteiramente deslocado, ao receber o prêmio Adorno que lhe conferia a municipalidade de Frankfurt, Habermas principiou sua fala referindo-se à polêmica mostra da Bienal de Veneza – “Presença do Passado” –, mas sem entrar no mérito daquela demonstração, isto é, de que a Arquitetura Moderna já era mesmo coisa do passado². Limitou-se a condenar o “novo historicismo” como uma “vanguarda retroversa”, passando em seguida à defesa da modernidade cultural ameaçada, *apesar de todos os pesares*. Ao contrário porém do que sustentaria no ano seguinte em favor da continuidade do Movimento Moderno, Habermas reconhecia então que o ímpeto da modernidade se exaurira:

2. Estou utilizando aqui a tradução de Anne Marie Sumner e Pedro Moraes, sob o título “Modernidade Versus Pós-modernidade”, *Arte em Revista*, n.º 7, SP, 1983, pp. 86-91.



“Quem quer que se julgue de vanguarda hoje em dia pode ler o seu atestado de óbito; conquanto a vanguarda esteja se expandindo, supõe-se que ela deixou de ser criativa; o modernismo domina, porém morto”. O que de fato a conferência de 1980 mal escondia era uma espécie de antivanguardismo que via no esforço de trazer a arte para o âmbito da vida cotidiana, empreendido pelas vanguardas históricas em guerra com a existência isolada da arte, uma tentativa malograda que teria gerado o seu oposto, a “vanguarda retroversa” de nossos dias. Não é por outra razão que em ambas as conferências parece aceitar a denominação “pós-vanguarda” enquanto rejeita categoricamente a expressão “pós-moderno”. Trata-se no primeiro caso de uma “modernidade tardia” que teria abandonado *apenas* as “esperanças entusiásticas (vanguardistas) de uma reconciliação arte e vida” e, no segundo, de um repúdio neoconservador até mesmo aos “fundamentos morais” do projeto moderno, capitulação inaceitável para o nosso autor.

Ocorre entretanto que a Arquitetura Moderna também não está a salvo de tais enganos vanguardistas, mas, nesse caso, como dissemos, Habermas não vê neles nenhum vício de raiz, inextirpável e historicamente condenado, apenas uma realização equivocada, na sua extensão abusiva, da funcionalidade arquitetônica.

O Viés Estético do Funcionalismo

Assim sendo, se soubermos aliviá-la da sobrecarga decorrente de interpretações errôneas do funcionalismo e por conseguinte da responsabilidade pelas configurações urbanas teratológicas que ela engendrou, veremos que a arquitetura do Movimento Moderno é a *única* cuja validade permanece inquestionável: só ela soube resumir num projeto unitário todas as apostas da modernidade. Sobretudo é preciso não esquecer, continua Habermas, que a sobrevivência da tradição moderna depende de momentos como esse, a saber, daquele “momento feliz” em que a Arquitetura Moderna “permitiu que se unissem livremente o viés estético do construtivismo e a vinculação a finalidades de um funcionalismo *estrito*”. Seria o caso de se perguntar: Quando mesmo? E como, exatamente?



Tentemos reconstituir os principais passos desse juízo em si mesmo inatacável (quem em sã consciência não desejaria assistir à aliança claramente instituída entre a arte mais exigente e a expressão coletiva de finalidades sociais?), e por isso mesmo abstrato e irreconhecível fora do ateliê e da prancheta. Além do mais um juízo inapelável, pois vai descartando, uma após outra, sem o menor tato histórico, todas as demais atividades projetuais alternativas, incluídas em bloco no rol das reações antimodernas, escapistas, regressivas, retóricas.

Não cabe aqui uma avaliação dos caminhos da arquitetura recente (o que tenho feito noutras ocasiões), mas cabe perguntar, sem anular a importância decisiva da Arquitetura Moderna, como depurar o projeto e sobretudo *mantê-lo*, ignorando seu vínculo de origem, não só uma fatalidade inevitável, mas assumido enquanto tal, como as formas industriais geradas pelo modo de produção capitalista, com as exigências impostas pelos novos materiais, as novas técnicas e os novos desafios funcionais. Habermas, por certo não ignora a lógica desse campo de forças, tanto assim que principia a parte histórica do seu argumento denunciando (como todo o mundo desde os tempos dos Pioneiros do Desenho Moderno) o irresponsável ecletismo dos arquitetos oitocentistas, o historicismo que os mantém à margem do processo de modernização social e cultural em marcha no século, e a conseqüente fuga para o devaneio estético, impotente diante do redobrado prosaísmo do mundo burguês em ascensão. Ora, o Movimento Moderno não tinha vindo responder justamente àquelas novas condições? Tal vinculação não lhe é, portanto, essencial? Como conceber a sobrevivência de tal projeto amputado dos desdobramentos reais de sua história? Em nome de um retorno às origens (aliás inteiramente estranho ao espírito moderno)? Como se vê, a racionalidade arquitetônica, ao contrário do que pretende o filósofo, não obedece tão-somente à "lógica interna do desenvolvimento artístico".

É certo que Habermas não acredita que a nova arquitetura tenha respondido aos desafios herdados do século anterior *apenas* pela força interna de "seu viés estético próprio". Mesmo assim continua batendo na mesma tecla. Quando insiste, por exemplo, no traço distintivo do "novo estilo", justamente a ambição de penetrar *todos* os âmbitos da vida, para melhor salientar, entretanto, sua distorção pela palavra de ordem funcio-



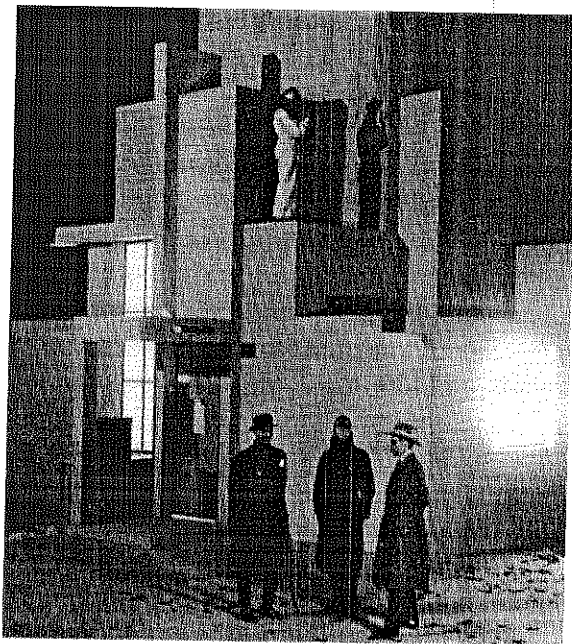
nalista, cuja abrangência indiscriminada teria desfigurado a intenção originária em torno da qual seu argumento não cessa um instante de girar, a saber, “que as características da construção moderna resultam de uma legalidade específica do campo estético, buscada com grande conseqüência”. Mas é verdade também que assinala igualmente as coordenadas paradoxais no ponto de partida da Arquitetura Moderna. De um lado, sua natureza prática de arte subordinada a fins; de outro, o imperativo da autonomização radical, o princípio mesmo da experiência estética moderna, do qual não pode escapar. Um paradoxo que admite solução, desde que se compreenda a Arquitetura Moderna nos termos de uma *funcionalidade estrita*, como quer Habermas, enredando-se, a meu ver, em novas dificuldades.

Aporias do Paradigma Construtivo

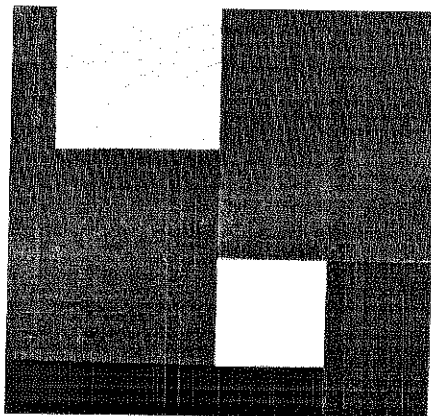
Para melhor situar essa curiosa fórmula dissociativa de Habermas, uma funcionalidade expurgada de qualquer deslize categorial – como a confusão entre “funcional” do ponto de vista do usuário e “funcional” do ponto de vista de meios sistêmicos como dinheiro e poder – e demais idéias equivocadas que a expressão “funcionalismo” invariavelmente sugere, consideremos por um momento o privilégio concedido por nosso autor ao Construtivismo, através do qual a arquitetura, acompanhando o impulso experimental da pintura de vanguarda, veio finalmente ocupar uma posição estratégica na modernidade cultural. Assim, dos puristas como Le Corbusier ao círculo dos construtivistas (de Malevitch ao movimento De Stijl), a arquitetura teria sabido associar a dimensão estética à mais rigorosa funcionalidade. Pode não ter sido a primeira vez, mas jamais de maneira tão cabal e enfática a intenção prática da arquitetura coincidir com a “lógica interna do desenvolvimento artístico”. Uma conseqüência, acrescenta Habermas, tirada com vistas a “uma estruturação arquitetônica global do meio ambiente”, ou seja, tendo em mente uma “obra de arte total”. Como entender essa súbita reabilitação da vanguarda, na figura de puristas, construtivistas, neoplasticistas, da parte de um teórico que há menos de um ano desqualificava o gesto surrealista que, ao tentar explodir a esfera autárquica da arte, forçava a reconciliação da arte com a vida? *Pois as ten-*

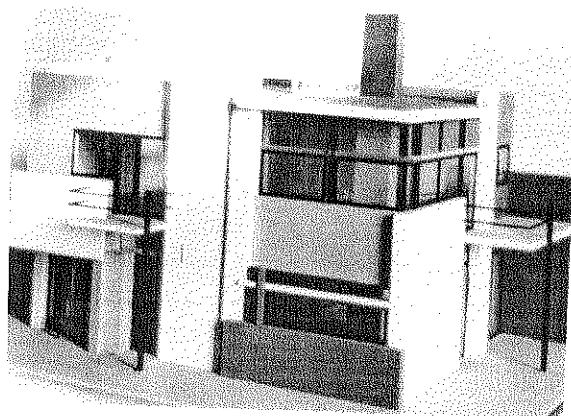
A Sobrevida da Arquitetura Moderna segundo Jürgen Habermas

Fotograma de
L'Inhumaine, de
Marcel Herbie, 1924.
Cenário de Robert
Mallet-Stevens.

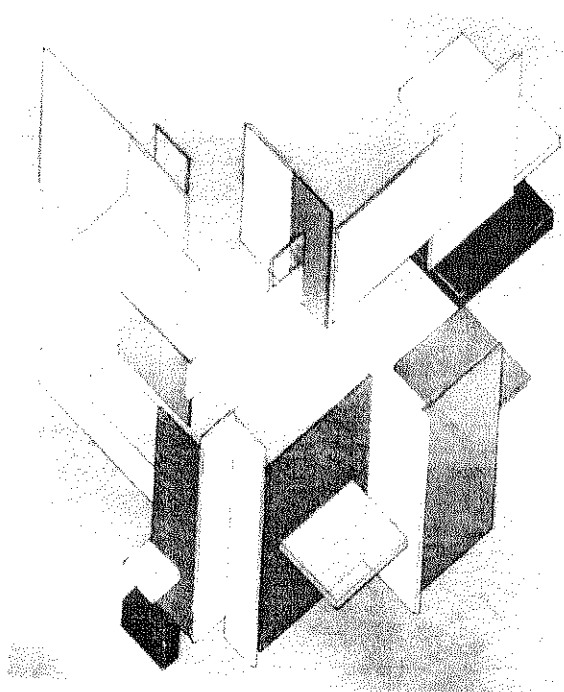


Van Doesburg,
Varições I, 1920
(óleo sobre tela)





Rietveld, Maquete
para a *Casa Schröder*
em Utrecht, 1924



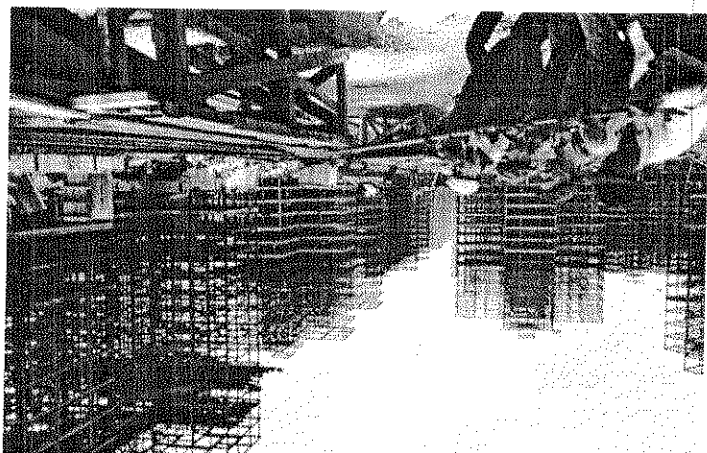
Van Doesburg e
van Eesteren,
Contraconstrução, 1923

dências ditas construtivistas alimentam uma utopia de absorção total de todas as exteriorizações da vida social pela arte tão ou mais radical do que o programa negativo das vanguardas destrutivas, supostamente nihilistas ou terroristas.

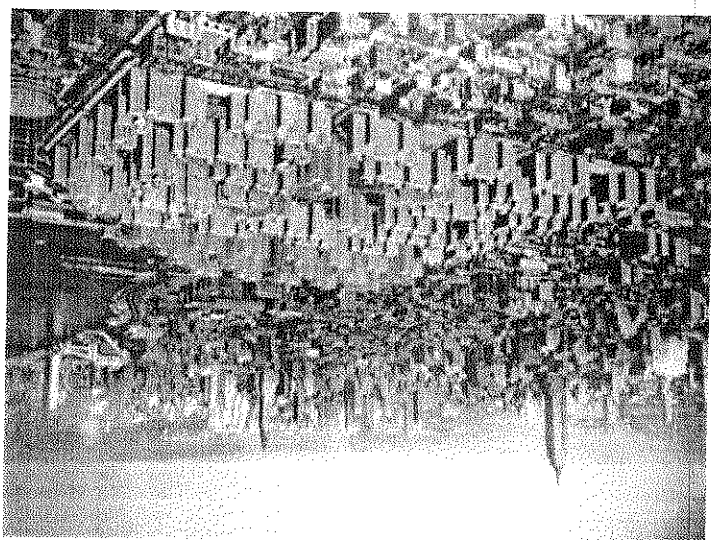
É possível que Habermas tenha se deixado seduzir pelo que no construtivismo lhe parecia ainda melhor resguardar a autonomia estética em perigo. Todavia, exacerbação estetizante à parte, os neoplásticos eram taxativos quando anunciavam para um futuro próximo renovado a substituição da obra de arte autônoma por uma espécie de instituição artística da “realidade”. De qualquer modo, nosso filósofo deixa-se levar por um contrassenso ao opor os fundamentos construtivistas da Arquitetura Moderna à pretensa subordinação da forma à função pelos teóricos da Bauhaus, por onde se perderia, segundo ele, o horizonte estético originário do funcionalismo. Novamente devido a um deslocamento categorial, presente, por exemplo, na intenção declarada dos grandes mestres da Nova Construção de “subordinar *na sua totalidade* estilos e formas de vida aos ditames de suas tarefas de criadores”. Para explicar mais esta superposição, Habermas procura distinguir entre uma “organização arquitetônica global”, evoluindo num plano meramente artístico e obedecendo a uma lógica própria, e a utopia de uma planificação urbana, síntese que mascararia a marcha contraditória da modernização capitalista e arrastaria a arquitetura para o campo gravitacional dos “imperativos sistêmicos anônimos”, condenando a arquitetura moderna a desviar-se de seu impulso original. Distinção realmente injustificável na medida em que o projeto de uma arte total sempre esteve ligado a uma síntese abrangente que seria a *cidade*, quando não se alimenta diretamente, desde sua formulação original – como no caso exemplar de Le Corbusier –, do propósito maximalista de reordenar a sociedade através da organização do espaço habitado.

Vinculação congênita que o próximo passo de Habermas teima em ignorar, ao concluir: “embora o Movimento Moderno reconheça o desafio das carências qualitativamente novas e das possibilidades técnicas de criação, e em princípio lhe responda bem, o mesmo não se dá quando em face da dependência sistêmica dos imperativos da administração planejada e do mercado, onde a sua resposta é inerte”. A funcionalidade estrita, nos termos da qual raciocina e que ainda não sabemos bem o que seja, parece passar aqui da lógica interna para o âmbito muito restrito das carências indi-

Escudo Unidos, em 1946
Canteiro de obras nos



Nova York com maquete de
"Cidade Radiosa" de Le
Corbusier



viduais e possibilidades técnicas, em franca oposição ao *funcional do ponto de vista sistêmico*, só ignorada em virtude do tal equívoco categorial de que redundou a sobrecarga voluntária porém injustificável do programa moderno. Mais uma vez: como separar a primeira funcionalidade da segunda, tanto do lado da constituição da sociedade capitalista, da universalidade das leis do mercado e da criação das “necessidades” no interior de uma tal sociedade, quanto do projeto totalizador da Arquitetura Moderna?

Dialética do Funcionalismo

Como nesse ponto seu argumento se apóia de passagem numa (falsa) dicotomia tematizada por Adorno – e na qual, de acordo com nosso autor, a arquitetura não se encaixaria –, conviria analisá-la mais de perto, ou seja, precisamente a “dialética do funcionalismo” (na expressão de Adorno), que a argumentação meramente dissociativa de Habermas deixou escapar.

Ora, no trecho em questão da *Teoria Estética*³, em que está em jogo o conceito capital de *construção* (o recurso à experimentação e à montagem pela arte de vanguarda), Adorno enfrenta exatamente o momento em que o princípio de construção torna-se ideologia. Em duas palavras: a perda de tensão da arte construtiva não lhe advém de uma fraqueza qualquer, mas da própria idéia de construção, que é contraditória. Aspirando a se transformar em realidade *sui generis*, a arte construtiva deve, no entanto, “a pureza de seus princípios às formas funcionais técnicas externas”. Assim, mesmo quando Adorno parecia apostar no estado evolutivo dos materiais artísticos, não perdia de vista o fato de que, na ordenação lógica destes, a arte que se quer autônoma refletia no seu conjunto as condições de desenvolvimento total da sociedade. Infelizmente não parece ser esse o caso de Habermas que, ao perder de vista a determinação recíproca de forma e processo social, perde-se igualmente em abstrações (literalmente abstraídas, extraídas de um processo maior) tais como: fardo voluntário porém indevido, erro categorial etc.

3. Trad. de Artur Morão, Lisboa, Martins Fontes, 1982, pp. 75-77.

Se passarmos agora ao caso mais específico da funcionalidade arquitetônica, veremos que Adorno, num ensaio famoso a propósito do rigorismo de Adolf Loos⁴, recusa a falsa oposição entre as duas funcionalidades, a externa e a interna. Se isso é fato, o núcleo da questão teria escapado ao funcionalismo *outré* de um Loos, por exemplo, pois não se trata da oposição entre fins práticos e o seu contrário absoluto, mas da definição do que é supérfluo de um ponto de vista imanente à obra. Assim, o ornamento radicalmente condenado por Loos só passa a ser um enxerto mortal quando sobrevive ao seu significado funcional ou simbólico, enquanto a própria construção sem resto transforma-se em repetição morta quando não corresponde exatamente a nenhuma intencionalidade. Por isso, o espaço arquitetônico nunca é um espaço qualquer, trazendo inerente em sua organização as marcas do uso a que se destina.

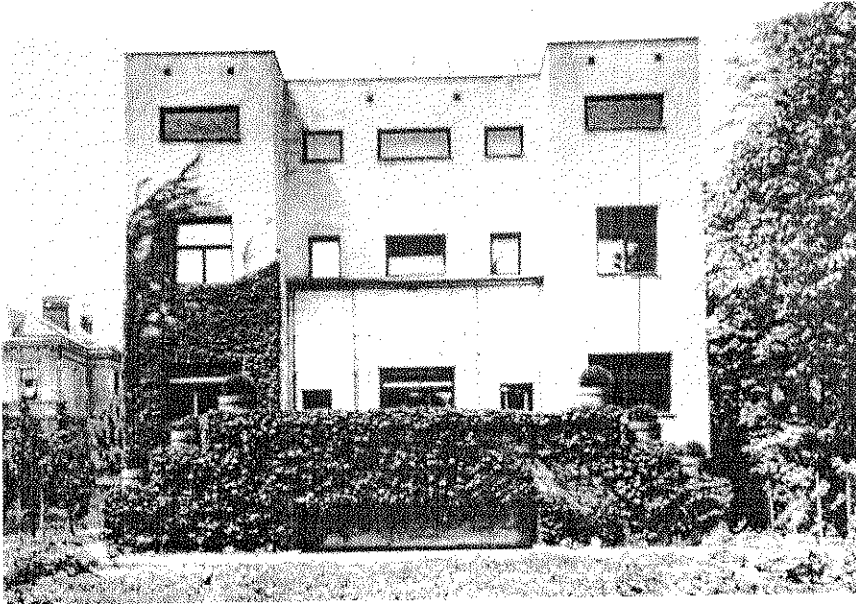
De modo geral, qualquer arte que cancele inteiramente a memória do seu ser-para-outro vira fetiche. Segundo Adorno, em qualquer dos casos extremos: quando privilegia o ofício e a fidelidade aos materiais, como ocorre no âmbito ideologizado das artes aplicadas; ou então, dando asas ao mesmo impulso ideológico, petrifica a fantasia. Ora, não pode haver privilégio para a arquitetura, que traz estampada no grau zero do projeto a heteronomia da arte autônoma, a presença da sociedade a que em princípio se oporia, sublimando-lhe os fins numa finalidade sem fim. Sobretudo na arquitetura produzida numa sociedade em que a técnica se tornou um fim em si mesmo, o útil se transforma no seu contrário. Se for verdadeira, como parece ser, essa dialética do funcionalismo arrasta consigo o viés estético que Habermas queria preservar, pelo menos – e exemplarmente – no construtivismo arquitetônico.

Envelhecimento da Arquitetura Nova

A conclusão só pode ser drástica sem ser simplificadora (espero): não é possível dissociar a evolução de conjunto da arte moderna e, em particular e muito menos, da Arquitetura Moderna, de sua forma de inserção no

4. "Funzionalismo oggi", em *Parva aesthetica*, trad. E. Franchetti, Milão, Feltrinelli, 1979.

Adolf Loos,
Casa Steiner, 1910



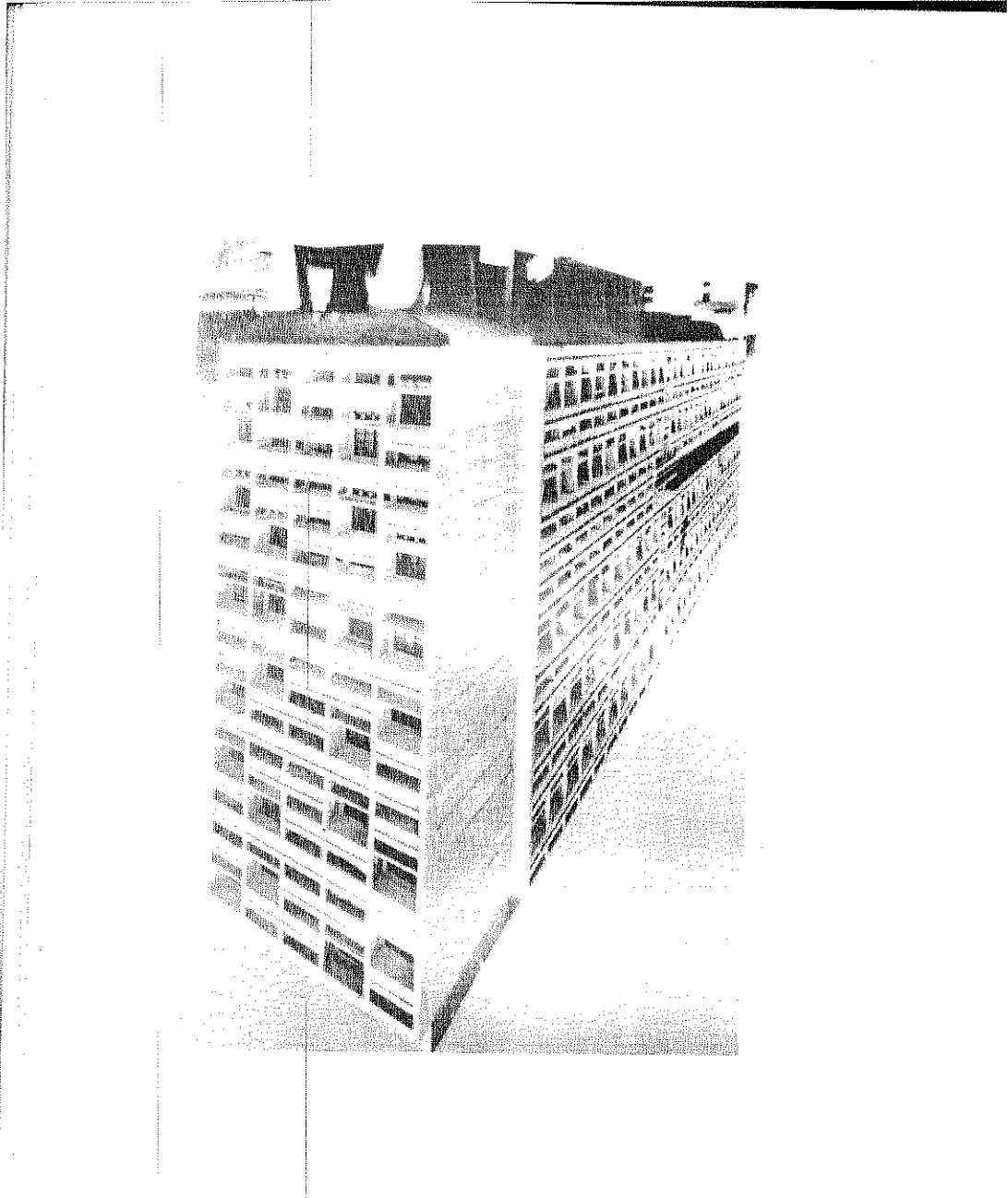
mundo da produção capitalista, diluindo suas aporias na abstração dos “equivocos categoriais”, das “sobrecargas indevidas”, dos “programas extravagantes” etc. À medida que a forma-mercadoria se generaliza, e no caso da arte de massa, que é sobretudo o caso da arquitetura contemporânea, se estende até a forma-publicidade, a sujeição da funcionalidade estrita à funcionalidade sistêmica, além de fatal, é o primeiro dado do problema e, de modo algum, um acréscimo extrínseco. A utopia reformadora na origem da Arquitetura Moderna é inseparável da modernização desencadeada pelo desenvolvimento capitalista das forças produtivas. Assim sendo, a ideologia totalizadora não poderia deixar de ser-lhe inerente, e sua falência, a expressão da sociedade altamente administrada que aos poucos tornou impossível a simples sobrevivência, pelo menos esteticamente produtiva, de tais contradições no interior da própria obra.

Quanto a saber se é possível ultrapassar tamanho obstáculo, se as novas expressões artísticas e arquitetônicas vão noutra direção, já é uma outra questão. Uma coisa porém é certa e precisa ser repisada: não há como expurgar, no projeto moderno, seu nexos orgânico e deliberado com a sociedade capitalista em um dado momento de sua evolução. E mais: a mesma lógica (de modernização sistêmica) governa o elementarismo programático das formas simples, do produto em série, estandardizado, das fachadas homogêneas, das aberturas padronizadas, dos módulos, da moradia mínima, dos modelos, tipos e invariantes, que se harmonizam (por assim dizer) no novo panorama urbano. Obedecendo aos princípios da linha de montagem, essas células que se ordenam num todo urbano vão se ajustando segundo leis e ritmos da lógica específica do consumo de massa. Não surpreende então que, ao término dessa linha evolutiva, as imagens arquitetônicas funcionem como imagens publicitárias. Assim, o neo-historicismo (que Habermas erroneamente filiou ao esteticismo mal compreendido da arquitetura oitocentista), a cenarística atual, nada mais é do que o desfecho de um processo alimentado precisamente pela ideologia da síntese e da funcionalidade radical. Enfim, a Utopia da Ordem que a Arquitetura Moderna tanto encareceu diante da patologia da metrópole contemporânea, tanto mais se transformava em seu contrário quanto mais procurava realizar a sua essência mais verdadeira, mesmo parcialmente através do traçado regulador, da unidade do detalhe, da organização das funções na cidade etc.

A Sobrevida da Arquitetura Moderna segundo Jürgen Habermas

Mies van der Rohe.
Lake Shore Drive,
1950-51





Le Corbusier,
Unité de Habitation,
Marseille, 1947-1952

Nesse ponto é preciso reconhecer, voltando à oposição esboçada entre os dois teóricos de Frankfurt, que tanto Habermas quanto Adorno se encontram desarmados para entender o que ocorreu com a arquitetura para que ela vá assumindo, sem maior violência, todas as características de uma arte de massa, ao completar o ciclo de sua evolução moderna. Adorno, pelo menos, teria o mérito de associar o destino da dimensão estética do funcionalismo à curva implacável da “dialética da *Aufklärung*”. Quanto a Habermas, resta-lhe uma espécie de iluminismo sem contradição e sem força propulsora: dada a separação moderna das esferas da cultura, ante a ameaça de reificação, passa a raciocinar por difusão das luzes, mais precisamente, por impregnação do cotidiano pelas formas específicas da racionalidade estética que extravasam graças à pedagogia da “ação comunicativa”. Daí a esperança iluminista depositada (malgrado o equívoco tantas vezes assinalado) no poder de contaminação da Arquitetura Moderna, em particular, construtivista, na sua capacidade de organizar racionalmente o espaço social.



Nessa linha de emagrecimento por onde caminha a ilusão ilustrada, a Arquitetura Moderna vê-se privada de sua energia a um só tempo subversiva e reguladora. Cabe ainda perguntar: se a lógica do capitalismo tardio obriga a mudar de paradigma, o acento utópico tendo se deslocado do conceito de trabalho para o de comunicação (como pretende Habermas), qual

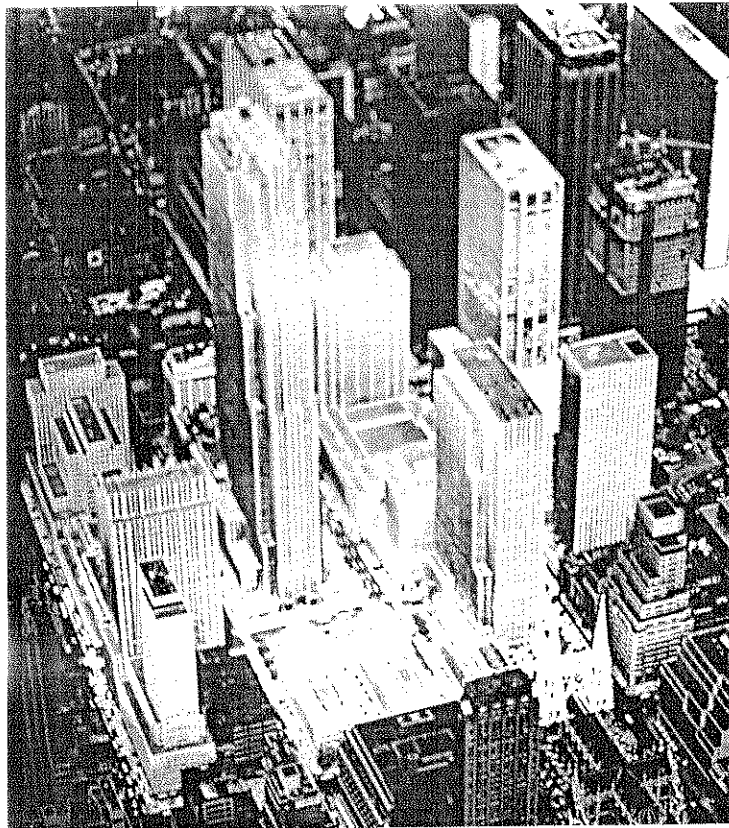


o raciocínio insólito que exclui a arquitetura contemporânea dessa tão citada mudança de paradigma? Ou melhor: como se explica que o paradigma produtivista tenha caducado em toda linha, salvo no que concerne ao enclave modernista da arquitetura? Não é possível ao mesmo tempo formular um juízo global sobre a reversão da dinâmica utópica do capitalismo atual e sustentar os princípios do Movimento Moderno – como vimos, a mais completa tradução da Utopia Técnica do Trabalho, a começar pelo construtivismo arquitetônico. O desencontro não poderia ser maior: uma *reminiscência* moderna entravando a *conclusão* do projeto cultural da modernidade.

Um Caso de Conformismo Modernista

Não é muito difícil atinar com as razões desse passo em falso, dado justamente pelo filósofo que melhor se preparou para entender os impasses

Urbanismo em Fim de Linha

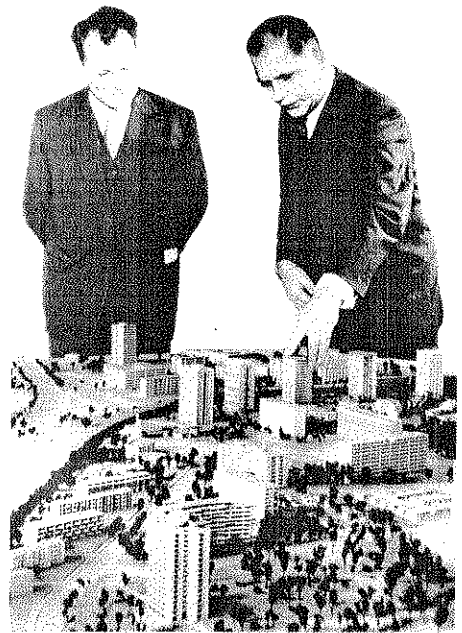


*Rockefeller Center,
N.Y. 1931-1940*

contemporâneos, em cujo centro nervoso se encontra não por acaso o envelhecimento da Nova Construção. Habermas simplesmente transformou a causa do Movimento Moderno em ponto de honra. Uma espécie de penhor do Racionalismo Ocidental, cuja tradição de reforma e utopia combinadas ninguém teria realizado com mais ênfase e fidelidade do que o Movimento Moderno, de tal sorte que só mesmo o projeto que nele se exprime tão cabalmente, embora incompleto e desfigurado, poderia perpetuar a referida tradição europeia, ao contrário das falsas alternativas que esperam lançar-lhe a derradeira pá de cal. Seria o caso de perguntar se o filósofo, depois de inocentar a Arquitetura Moderna por excesso de encargos indevidos, não estaria sendo vítima de uma demasia simétrica e igualmente abstrata, ao confiar ao conjunto das singularidades e vicissitudes da Arquitetura Moderna tamanha responsabilidade de representação histórico-filosófica, nada mais nada menos do que a tarefa de encarnar os desígnios supremos da Razão Ocidental! Inútil lembrar que o confronto abstrato entre a Razão e o seu Outro de que se ocupam atualmente os filósofos pouco ou nada esclarece acerca do que está verdadeiramente em jogo na arquitetura contemporânea em transformação.

É natural que cheguemos, no Brasil do fim do século, à procura de referências que nos situem na crise mundial da modernidade. Num país periférico como o nosso, sabemos que a modernização e seus correlatos são uma obsessão nacional, à esquerda e à direita. Quando se pensa nas condições que presidiram a implantação da Arquitetura Moderna no Brasil, na sua evolução paradoxal, carregada de presságios mal decifrados, e sobretudo na subsequente canonização do Movimento Moderno, é compreensível que se preste atenção redobrada ao que Habermas tem a dizer sobre o assunto. Não haverá surpresa se encontrarmos em nosso meio suas teorias a serviço do mais arraigado e triunfante conformismo modernista – para empregar livremente a expressão de Peter Bürger. Nestes últimos tempos, quem não cruzou com os velhos discursos rotineiros que declaram estar enfim reatando com a pureza das intenções originais do programa moderno, traídas, desvirtuadas etc.? Ora, ao transformar a causa do extenuado Movimento Moderno em derradeiro penhor do Progresso e da Razão na História, Habermas sem dúvida acabará jogando a enorme audiência da Nova Teoria Crítica alemã em favor desse imobilismo.

Willy Brandt e Rolf
Sewdler, em frente à
maquete do bairro de
Hansa INTERBAU 57, com
obras de vários dos mestres
do M.M. inclusive Oscar
Niemeier



Implosões de conjuntos
habitacionais na cidade
de La Courneuve,
França 1986

