

**quando
o moderno
não era
um estilo
e sim
uma causa**

anatole kopp

Nobel•Edusp



Departamento Editorial
Rua Maria Antônia, 108
CEP 01222 — São Paulo — SP
Fone: (011) 257-2744
Administração/Vendas
Rua da Balsa, 559
CEP 02910 — São Paulo — SP
Fone: (011) 876-2822
Telex: 1181092 LNOB BR

É proibida a reprodução.

Nenhuma parte desta obra poderá ser reproduzida sem a permissão por escrito dos editores através de quaisquer meios: xerox, fotocópia, fotográfico, fotomecânico. Tampouco poderá ser copiada ou transcrita, nem mesmo transmitida através de meios eletrônicos ou gravações. Os infratores serão punidos através da Lei 5.988, de 14 de dezembro de 1973, artigos 122-130.

Agradecimentos	9
Prefácio à edição brasileira	11
Introdução	13
<i>Capítulo I</i>	
Um estilo ou uma causa? ou a quem pertence o mundo?	15
<i>Capítulo II</i>	
Do Império alemão à República de Weimar	26
<i>Capítulo III</i>	
Em direção ao sol, em direção à liberdade	42
<i>Capítulo IV</i>	
A reconstrução do modo de vida na URSS. Dos anos vinte aos anos trinta	74
<i>Capítulo V</i>	
Um meio ambiente para mudar a vida	98
<i>Capítulo VI</i>	
A França; Le Corbusier e dois ou três outros	118
<i>Capítulo VII</i>	
A cidade funcional. De Moscou a Atenas ou as esperanças frustradas ..	146
<i>Capítulo VIII</i>	
"Vejo um terço da Nação mal alojada, mal alimentada, mal vestida" ..	162
<i>Capítulo IX</i>	
Meu nome é William Edwards	181
<i>Capítulo X</i>	
Emigração de arquitetos. Arquitetura da emigração	204
Conclusões	249

Cada um daqueles cujo nome se segue me deu sua ajuda. Quero agradecer a todos, mas também deixar claro que sou o único responsável pelas idéias aqui apresentadas.

Joëlle AUBERT YONG, professora de russo, Paris; Dore ASHTON, The Cooper Union, New York; Edith AUJAME, arquiteta, Paris; Roger AUJAME, Fundação Le Corbusier, Paris; Shulamit BAR ZEMAR, estudante, Jerusalém; Eva BERARD ZARZYSKA, Escola de Línguas Orientais, Paris; Hans BLUMENFELD, arquiteto, Toronto; Frédérique BOUCHER, Ministério do Urbanismo, Paris; Alvin BOYARSKY, Associação de Arquitetura, Londres; Loraine BROWN, Georges Masson University, Fairfax; Jane CHASE, Centro Nacional da Pesquisa Científica, Paris; Catherine COOKE, The Open University, Cambridge; Jean-Louis COHEN, Unidade Pedagógica de Arquitetura n.º 1, Paris; Loïs CRAIG, M.I.T., Cambridge; Eric DLUHOSCH, M.I.T., Cambridge; Mounette DUTHILLEUL, Paris; Marc EMERY, L'Architecture d'Aujourd'hui, Paris; Marina EPSTEIN ROSINER, Technion, Haifa; Lise FONTAINE JACOB, professora de russo, Paris; Jean-Pierre GIORDANI, Universidade de Paris VIII; Daniel HAVKIN, Technion, Haifa; Gilbert HERBERT, Technion, Haifa; Heintz HIRDINA, historiador da arquitetura, Berlim, R.D.A.; Karin HIRDINA, Universidade Humboldt, Berlim, R.D.A.; Alger HISS, New York, EUA; Jean JEROME, Paris; Stéphane JONAS, Universidades de Estrasburgo; Carmen JUNG, arquiteta, Berlim-Oeste; Kurt JUNGHANN, Universidade Humboldt, Berlim, R.D.A.; Nadiejda KRACHENNIKOVA, arquiteta, Moscou; Christine KUTSCHKE, Hochschule für Architektur und Bauwesen, Weimar; Hélène LARROCHE, Centro G. Pompidou, Paris; Yoram MAJOREK, Arquivos Sionistas, Jerusalém; Victor NEKRASSOV, escritor, Paris; Anne PAPART, Universidade de Helsink; Danièle PAULY, Escola de Arquitetura de Estrasburgo; Ruth PICKER, Jerusalém; Leonid POUZIS, economista, Moscou; Ulrich REINISCH, Universidade Humboldt, Berlim, R.D.A.; Ruth RIGBY, Universidade de Jerusalém; Lillette RIPERT, professora, Marselha; Elsa ROLLWAGEN, Universidade de Paris VIII; Clara SCHIEFER, Universidade de Paris VIII; Christian SCHÄDLICH, Hochschule für Architektur und Bauwesen, Weimar; Claude

*Eu conto porque é velho,
e assim arrisca-se a ser esquecido
ou considerado como válido
somente para o passado.
Mas não são inúmeros aqueles
para quem tudo isso é novo?*

Berthold Brecht

SCHNAIDT, *Unidade Pedagógica de Arquitetura n.º 1, Paris*; Oleg SCHVIDKOVSKI, *Instituto de História das Artes, Moscou*; Lotte SCHWARZ, *educadora, Paris*; Emanuel TALL, *Movimento Unificado de Kibutz, Tel Aviv*; Klaus-Jürgen WINKLER, *Hochschule für Architektur und Bauwesen, Weimar*; Dietrich WORBS, *arquiteto, Berlim-Oeste*; Rebecca ZURIER, *historiadora da arte, Washington*.

A preparação deste livro beneficiou-se do apoio material dos seguintes organismos: *Direção de Arquitetura do Ministério do Urbanismo e da Habitação, Paris*; *Kennan Institute for Advanced Russian Studies, Washington D.C.* *Center for Advanced Studies in the Visual Arts, Washington D.C.* *Graham Foundation, Chicago*.

As seguintes Bibliotecas e Centros de Documentação foram utilizados: *Bibliothèque Nationale, Paris*; *Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, Paris*, *Fondation Le Corbusier, Paris*; *Bibliothèque Marxiste de Paris*; *Bibliothèque du Congrès, Washington D.C.*; *D.C.*; *New York Public Library*; *M.I.T. School of Architecture Library, Cambridge* *Bibliothèque Lenine, Moscou*; *Bibliothèque de l'Université Humboldt, Berlim, R.D.A.*; *Bauhaus Archiv, Berlim-Oeste*.

A. K.

PREFÁCIO À EDIÇÃO BRASILEIRA

Eu tive a sorte de conhecer a maior parte dos países europeus. Em alguns casos tratou-se de simples visitas; em outros, as circunstâncias de meu nascimento e os imprevistos da vida na Europa da minha época fizeram com que eu vivesse em alguns desses países, cuja língua aprendi. Conheci também os Estados Unidos da América, primeiro como estudante, depois como militar e finalmente como pesquisador. E em todos esses países esforcei-me para ver a maior parte das realizações dessa arquitetura que, quase três quartos de século após seu nascimento, continuamos — e não sem razão — a chamar de “moderna”.

Mas a América Latina continuava sendo uma desconhecida para mim e os poucos números das revistas de arquitetura francesas consagrados ao Brasil (essencialmente aos edifícios monumentais de sua capital) contribuíram muito pouco para informar-me sobre o assunto.

Essa ignorância acaba de ser sanada.

Acabo de passar quase três meses no Brasil, convidado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para uma série de cursos. O presente livro, que eu concluí pouco antes de partir para o Brasil, constituiu a linha mestra de meu curso na FAU. Minha estadia no Brasil permitiu-me entrar em contato com certos aspectos da arquitetura brasileira, tanto de hoje quanto do passado, bem como com algumas das pessoas que a fazem e que a ensinam. Graças a eles, esse período foi para mim rico em satisfações e ensinamentos, tanto arquitetônicos quanto humanos. Sendo assim, muito obrigado a todos!

Anatole Kopp

"De um lado do abismo, encontramos o sistema decrépito do pensamento europeu — um ecletismo sem fundamento, que dispõe sempre de milhares de receitas artísticas — pronto a buscar a verdade em qualquer lugar, desde que seja no passado.

Do outro lado abre-se uma nova via, que ainda é preciso desbravar, terras desconhecidas que é preciso colonizar.

A concepção de mundo do arquiteto contemporâneo forja-se no contato com sua época para que se elaborem os *novos métodos do pensamento arquitetônico*."

M. Ia. Guinzburg

In: *Sovremennaia Arkitektura*, n.º 4, 1926 (Moscou).

Este livro não pretende ser objetivo. Ele é — admito — a expressão de uma atitude que poderia ser qualificada como passional. Passional em relação àquela arquitetura que no decorrer dos anos vinte e trinta era chamada de "moderna" por razões cronológicas e que continua a ser chamada assim — quase três quartos de século após seu nascimento, por hábito sem dúvida, mas também e sobretudo porque o início do século vinte, e particularmente os anos que se seguiram à primeira guerra mundial, viram aparecer idéias, projetos sociais, correntes culturais e movimentos políticos dos quais se ouve periodicamente dizer que estão mortos e que os problemas que eles pretendiam resolver foram resolvidos por outros meios já há algum tempo.

Mas ao examinar de perto, o que se vê é que não foram resolvidos ainda os problemas que assim se pretendiam, e que a "modernidade", tal como concebida nos anos imediatamente após a guerra (a primeira, claro), é em muitos aspectos ainda a "modernidade" de hoje, se não pelas respostas que ela fornecia em seu tempo, ao menos pelas questões que ela colocava e que ainda se colocam atualmente.

Pois quem pode afirmar que no decorrer desses três quartos de século resolvemos os problemas da habitação, da vida nas cidades, do lazer, dos transportes ou da localização planejada dos locais de moradia e trabalho, para não falar das relações sociais antagonistas, antagonismos esses que se inscrevem no espaço e contribuem para modelá-lo? Essas questões dizem respeito à imensa maioria da população de nosso planeta, ao seu futuro; e foram o objeto da reflexão apaixonada de numerosos arquitetos e urba-

nistas nos anos vinte e trinta. Sem solução, apaixonam ainda. Donde a minha atitude um pouco passional, que alguns leitores poderão reprovar neste livro. Mas é possível ficar frio ao evocar o grande combate sócio-arquitetónico das décadas que se seguiram à grande guerra? Não creio.

Este livro não é uma História da Arquitetura Moderna. Elas já existem e não me pareceu necessário escrever outra. Depreender-se-á da leitura que áreas inteiras do que se convencionou chamar de história da arquitetura moderna sequer são evocadas. Os arquitetos e os urbanistas, os críticos, os sociólogos, os economistas dos quais trataremos nas páginas que se seguem são aqueles para quem a arquitetura "moderna" não era apenas formas depuradas e técnicas contemporâneas, mas também e sobretudo a tentativa de participar, ao nível da construção do ambiente, na transformação da sociedade.

Este livro foi escrito em 1985/1986. Ainda há pouco tempo admitia-se geralmente que, entre a arquitetura "moderna" das décadas de vinte e trinta e as preocupações sociais e políticas dos meios "progressistas" da época, existiam relações de causa e efeito e que, de certa maneira, uma era a expressão da outra no domínio do ambiente. Todos os meios de comunicação — da imprensa especializada em arquitetura até a televisão — nos dizem hoje que isso não era verdade e que o único objetivo real dos "modernos" era articular entre si paralelepípedos erguidos sobre pilotis, repetindo assim "em grande escala" os jogos arquitetónicos de Malevitch. Todo seu discurso sociopolítico teria sido apenas uma maneira de impressionar, de conseguir que o poder do momento lhes fizesse encomendas. O objetivo deste livro é mostrar que não foi assim, e que aqueles que com justiça devem ser chamados de "modernos" eram exatamente o que aparentavam ser.

Para essa demonstração que procuro fazer, apóio-me apenas sobre exemplos de alguns países europeus; sobre os dos Estados Unidos de uma determinada época — a do New Deal — e da Palestina, hoje Israel. Existem exemplos em outros países; refiro-me em especial à Tchecoslováquia, Polónia, Holanda e Hungria. Quando esses exemplos forem estudados, acredito que confirmarão as teses defendidas neste livro.

Anatole Kopp
Paris/Bonnieux

Salvo indicação em contrário, as traduções do russo para o francês são de Anatole Kopp, Joëlle Aubert Yong e Lise Fontaine Jacob. As traduções do alemão para o francês e do inglês para o francês são de Anatole Kopp, exceto as do alemão devidas a Claude Schnaidt e indicadas como tal nas notas.

UM ESTILO OU UMA CAUSA? OU A QUEM PERTENCE O MUNDO?

Se examinarmos o que se constrói hoje, o que se mostra nas exposições, o que se publica nas revistas especializadas e até mesmo na grande imprensa, podemos considerar que a arquitetura — como na "*Belle Époque*" da Escola de Belas Artes — não é mais do que um simples jogo de formas e volumes. Nas explicações que cada vez mais arquitetos nos fornecem a respeito de suas obras (ou que os seus comentadores fornecem por eles) reina o mais completo mistério sobre o que se passa no interior delas. Ao que parece, o uso a se fazer de um edifício limita-se à sua observação do exterior. Quanto à arquitetura "moderna", ela nos é apresentada cada vez mais como sendo apenas o cenário das "utopias sociais" das primeiras décadas do século XX e sobretudo — sabe-se agora — "o horror escondido no coração dessas utopias".⁽¹⁾ Por que eternamente só querer ver "Les Minuettes"⁽²⁾ ou "Pruitt-Igoe"⁽³⁾? Por que tentar fazer crer que as operações desse tipo, todas datando de depois da Segunda Guerra Mundial, constituem o único produto autêntico da arquitetura "moderna"?

Não são essas realizações, edificadas durante os anos cinquenta e sessenta sob a pressão conjunta das necessidades habitacionais do pós-guerra e dos apetites financeiros dos especuladores imobiliários, que podem testemunhar sobre as intenções e ideais da "arquitetura moderna". É às suas realizações autênticas que é preciso retornar, realizações inseparáveis do contexto histórico da época, a do entre as duas guerras mundiais.

Parece que estamos hoje no domínio do pensamento arquitetural, de volta à situação que existia antes do surgimento do Movimento Moderno. Vários arquitetos entravam numa evolução em marcha à ré que os conduziu, depois de maio de 1968 aos dias de hoje, a percorrer em passos largos as etapas que separam a crítica caricatural esquerdista-marxista da arquitetura como expressão exclusiva do poder dos monopólios, característica do período de sessenta e oito, às favelas como forma superior da liberdade e da vontade criadora "das massas" e, daí, passando pela "Arquitetura sem Arquiteto", pelo "Faça você mesmo", pela exaltação da cidade antiga (mas esquecendo seus miasmas, seu lixo e suas epidemias), pela recusa do progresso técnico, pelos jogos de palavras e trocadilhos arquitetónicos do "Pós-Modernismo" ao "Neoclassicismo", chegando — e sem dúvida essa é apenas uma etapa provisória — à arquitetura considerada exclusivamente sob seus aspectos plásticos, sem nenhuma referência a qualquer programa funcional e aos valores de uso das construções.

Parece então chegado o momento de voltar a falar nesse movimento que, durante os anos vinte e trinta, na agitação do pós-guerra, viu um pe-

queno número de arquitetos dispersos pelo mundo, mas unidos em torno de certo número de idéias-força, empreender o que foi uma verdadeira revolução arquitetônica (revolução que, aliás, na mesma época ocorreu em todos os domínios da cultura) e para os quais o "moderno" não era um *estilo* mas sim uma *causa*.

O que há em comum, à primeira vista, entre Bruno Taut, Hannes Meyer e Walter Gropius na Alemanha; André Lurçat e Le Corbusier na França; Moisei Guinzburg, os irmãos Vesnine e Ivan Leonidov na URSS? Sem dúvida, todos eles surgiram na cena da arquitetura na década de vinte, mas o mesmo pode ser dito de vários de seus adversários; assim, não são as datas que importam, mas a idéia que aqueles que seriam os militantes e pioneiros da nova arquitetura faziam de seu papel numa sociedade que acabava de assistir, assistia e assistiria ainda a profundas transformações.

Entre a revolução industrial dos séculos XVIII e XIX e a revolução econômica, social e política de Outubro de 1917 na Rússia, o modo de produção havia mudado. O que Le Corbusier chamara de "Sociedade Maquinista" estruturara uma categoria social que a imensa maioria dos arquitetos se obstinava em ignorar, mas a qual a vanguarda arquitetônica considerava com razão como sua clientela potencial, não enquanto indivíduos, mas enquanto grupo social ocupando um lugar preciso na sociedade. Nas tomadas de posição desse grupo, através da expressão de suas necessidades elementares e imediatas, mas também através de suas utopias que, como as de Fourier⁽⁴⁾ ou de Tchernychevski⁽⁵⁾, descreviam não só a sociedade ideal do futuro, mas também seu meio ambiente construído, o que se exprime são necessidades de "massa" às quais só uma produção arquitetônica também de "massa" pode tentar responder. Assim se passou de uma arquitetura reservada às realizações únicas e excepcionais à arquitetura aplicada à solução das necessidades desse novo cliente coletivo constituído basicamente dos trabalhadores nas indústrias e escritórios.

* O contexto econômico, social e político no qual aparece essa ideologia "moderna" na arquitetura e no urbanismo deve ser levado em conta. É o contexto do pós-guerra de 1914-1918. Na Rússia, a Revolução de Outubro de 1917 levou os bolcheviques ao poder, que passava assim às mãos dos representantes daqueles para quem não existia até então nem arquitetura nem urbanismo. Na Europa Ocidental regiões inteiras estão em ruínas. Os sobreviventes do grande massacre esperam que com a volta da paz a vida seja melhor. A Terceira Internacional reagrupa a vanguarda do movimento operário para o qual a revolução russa constitui de agora em diante um modelo universal. Em todos os países da Europa atingidos pela guerra desenvolvem-se vastas campanhas reivindicando uma vida melhor, uma transformação das relações sociais. Grandes parcelas da população acreditam na iminência de transformações sociais e políticas fundamentais. Na Hungria, na Alemanha, faltou pouco para que essas transformações se realizassem e a repressão que se seguiu a esses fracassos avivou a vontade de mudar. Dessa época freqüentemente tenta-se reter apenas o aspecto dos "anos loucos", da busca desenfreada de prazeres após o grande pavor da guerra, que é um dos componentes do estilo "Arts-Déco". Mas o outro aspecto, o da crença profunda nas transformações iminentes, foi sem dúvida

alguma mais importante entre as massas despossuídas e entre certos intelectuais (entre os quais arquitetos e urbanistas) que nesse momento se aliam ao movimento operário.

É nesse contexto que aparecem os "funcionalistas", o "Novembergruppe", na Alemanha; Le Corbusier e o movimento do "L'Esprit Nouveau", na França. É a revolução que proporciona aos futuristas russos um campo de ação política e social. A Casa *Dominó* foi concebida por Le Corbusier:

"Sob a impressão das devastações causadas pela guerra na região de Flandres. Esse esqueleto em concreto armado deveria permitir uma reconstrução rápida, enquanto que os apartamentos seriam instalados pelos habitantes segundo suas necessidades."⁽⁶⁾

Para Gropius, para toda a equipe da Bauhaus, mas também para toda uma série de arquitetos alemães que dela não eram membros, as circunstâncias políticas e sociais do pós-guerra são determinantes nas tomadas de posições arquitetônicas e urbanísticas que adotam. É uma prefeitura social-democrata, a de Frankfurt, que dará a Ernst May a possibilidade de realizar alojamentos numa escala e seguindo métodos inéditos até então; o holandês Mart Stam estabelece ligações com os arquitetos "racionalistas" soviéticos; André Lurçat, próximo ao partido comunista e membro da Associação dos Escritores e Artistas Revolucionários (AEAR) irá trabalhar na URSS, assim como os suíços Hannes Meyer e Hans Schmidt, o que será feito também por Ernst May após sua experiência em Frankfurt; Moholy-Nagy que vive a revolução húngara de 1919 integra-se à Bauhaus; Victor Bourgeois será um dos arquitetos do movimento operário belga e um ardente entusiasta dos "Construtivistas" russos. Mesmo na distante América as primeiras realizações de habitações ditas "sociais" aparecerão no quadro da política do P.W.A. (Public Works Administration) durante o período mais socializante da história dos EUA, o do New Deal, ao passo que, perseguidos por Hitler, numerosos alunos da Bauhaus irão exercer suas atividades na Palestina.

Na França, o nível relativamente baixo de urbanização e industrialização detém a tomada de consciência desses problemas por um maior número de pessoas, mas os arquitetos franceses do movimento "moderno", que se contam nos dedos da mão, não desistem de imaginar soluções arquitetônicas e urbanas para uma demanda que ainda não se expressa, mas que pressentem próxima. Sem dúvida, entre a URSS — onde um projeto global de reconstrução de toda a sociedade é desencadeado e no qual a arquitetura e o urbanismo constituem instrumentos entre outros — e a França — onde as circunstâncias isolam os novos arquitetos nas áreas de experimentação ou da produção, as diferenças são grandes, mas também existem pontos em comum: o papel predominante reservado à indústria na produção arquitetônica e artística, em detrimento do artesanato; a pesquisa de soluções de massa para as necessidades de massa; a crença nas virtudes pedagógicas do ambiente construído considerado como um instrumento de transformação social — como um "condensador social" dirão os arquitetos da vanguarda soviética — mas sobretudo a fé na iminência das transformações sociais. Esse é um dos pontos essenciais da ideologia "progressista" da década de vinte: o mundo mudará radicalmente, e logo uma sociedade

mais justa, mais fraterna, mais igualitária surgirá das ruínas da antiga; quando Aragon escreve:

"E eu estava entre eles compartilhando sua cólera
Acreditando que a aurora se aproximava a cada sombra mais clara,
A cada passo dentro da noite acreditando no desenlace".(7)

É essa espera e essa esperança que ele exprime. É nessa espera e considerando essas esperanças que os arquitetos de vanguarda das décadas de vinte e trinta, alguns mais conscientemente, outros sem dúvida menos conscientemente, prepararam-se no papel ou experimentando em escala real as soluções que eles acreditavam ser as da nova sociedade em gestação.

A arquitetura moderna é esses Siedlungen — o termo grandes conjuntos ainda não fora inventado — que agrupavam na Alemanha e na Áustria, ao redor de infraestruturas sociais, culturais e técnicas, centenas e às vezes milhares de habitações populares. Eram o resultado do pensamento social progressista alemão do século XIX e começo do século XX, que de Bebel a Rosa Luxemburgo esboçara não só os princípios de organização de uma outra vida política, econômica e cultural diferente, mas também uma idéia da vida cotidiana livre das convenções e aberta para o futuro, em oposição àqueles impostos pelas "Mietskasernen" (casas para alugar das grandes cidades alemãs). "Utopia social" em alguns de seus aspectos é verdade, mas experimentada e realizada na primeira "Cidade-Jardim" ("Garden Town") alemã (Hellerau, perto de Dresde), nos imóveis com cozinha coletiva construídos por iniciativa dos sindicatos antes da Primeira Guerra Mundial e, enfim, no vasto espaço social, verdadeira contra-sociedade em certa medida auto-suficiente, constituído pelo poderoso movimento operário alemão já de antes da guerra de 1914-1918.

Esses conjuntos em Berlim, Dessau, Frankfurt, Hamburgo, Magdeburgo e vários outros lugares, dos quais os arquitetos chamavam-se Bruno Taut, Martin Wagner, Walter Gropius, Mart Stam, Otto Hasler, Fred Forbat, Ernst May, Hans Scharoun, etc., foram construídos entre 1926 e 1931. Por que os críticos atuais da arquitetura "moderna" não os revisitam antes de condenar *toda* a arquitetura "moderna" a partir dos poucos exemplos que eles conhecem (ou que escolheram deliberadamente)? É verdade que a linguagem formal desses conjuntos não testemunha "essa vontade de tornar porosas formas tão plenas e desabrochadas que ao vê-las não podemos deixar de pensar nas belas empregadas pesadas, lentas, de André Hardelet".(8) Ela testemunha, ao contrário, sobre a vontade de dar aos habitantes dos cortiços industriais alemães condições de vida decente, expressa tanto pela forma geral dos conjuntos quanto por suas formas propriamente arquitetônicas, tanto pela arborização e arranjos paisagísticos como pela pesquisa cromática de interiores e exteriores, particularmente cuidada em um arquiteto como Bruno Taut, assim como pelo estudo aprofundado de cada um dos detalhes que pudesse contribuir para a melhoria da vida cotidiana, cujos aspectos materiais não faziam esquecer a dimensão psicológica e emocional.

Os arquitetos dos Siedlungen alemães tentaram resolver o problema da habitação de massas (um termo pelo qual devemos pedir desculpas, sem dúvida, tanto ele pode parecer vulgar e prosaico para certas pessoas); para isso usaram técnicas que na época ainda eram novas, aumentando assim a

produtividade e diminuindo os prazos e custos; colocaram ao serviço da população equipamentos coletivos que substituíam certos utensílios domésticos, então inacessíveis à maioria das famílias, e trouxeram para o conjunto dos usuários esses elementos da natureza dos quais é de bom-tom zombar atualmente — o ar puro, o sol e o verde — tão tragicamente ausentes das habitações operárias da Grande Berlim, dessa Berlim de pedras, a "Steineres Berlin" que Werner Hegeman descreveu como a maior "Mietskasernestadt" do mundo (9), com seus pátios interiores sucessivos de cinco metros de largura por seis andares de altura, seus quartos enterrados no subsolo e sua média de 4,5 habitantes por cômodo, mas com — obrigado, senhores arquitetos da Berlim Imperial — fachadas molduradas e impecavelmente alinhadas ao longo de ruas sem sol e sem luz, é verdade, mas não sem essa famosa urbanidade tão cara aos criadores de hoje, aos propagandistas da "Cidade européia de pedra" que é necessário conservar, restaurar e reparar.

Esses arquitetos não tinham por objetivo a realização de uma obra-prima pessoal, mas a edificação em grande escala de tudo aquilo que os habitantes da cidade de pedra sempre estiveram privados. Era normal portanto que as concepções arquitetônicas ligadas a essa nova maneira de construir seguissem no essencial as linhas políticas da esquerda da época, que houvesse colaboração para atingir um objetivo comum. São as municipalidades socialistas que edificam a maior parte dos conjuntos "modernos", os sindicatos operários sendo parte integrante das cooperativas de habitação e construção e é a esquerda (*comunistas inclusive*) que apoiará a Bauhaus de Weimar no parlamento de Thuringe, e a condenação por Gropius de "todos os partidos políticos" (10) em nada muda o fato de que os partidários do progresso social e político foram também os que sustentaram uma arquitetura voltada para a satisfação da grande massa de usuários potenciais.

Quando a Revolução de Outubro de 1917 abolira, durante os "Dez Dias que Abalarão o Mundo" (11), o regime imperial, parecia que a revolução política era relativamente fácil de ser realizada e que o velho aparelho de Estado obscurantista e corrompido opusera apenas uma fraca resistência às forças da Revolução. Mas, após o triunfo destas, faltava realizar uma tarefa infinitamente mais complexa: dar ao povo russo, grosseiro, inculto, em sua maioria camponês, uma cultura nova à altura da Revolução e do projeto de sociedade que ela implicava. Esse conceito de "cultura" adquiriu, entre os teóricos dos anos vinte, um sentido bem mais amplo do que tinha habitualmente. Longe de se limitar à simples aquisição de conhecimentos, o que se chamava durante os anos vinte, na URSS, de "revolução cultural", abrangerá todas as áreas da vida.

"Em que consiste hoje nossa tarefa, o que devemos aprender em primeiro lugar, em que direção devemos tender? É preciso aprender a trabalhar bem — com precisão, com limpeza, com economia. Precisamos desenvolver a cultura do trabalho, a cultura da vida, a cultura do modo de vida" (12).

É esse conceito fundamental de "cultura do modo de vida" que estará na base de todas as teorias arquitetônicas e artísticas da década de vinte. É ele que faz nascer na arquitetura formas de habitação inteiramente novas e fundadas sobre as idéias que os revolucionários — alguns deles, pelo

menos — faziam da sociedade do futuro. Para construir essa sociedade, fundada, como tinham explicado todos os teóricos do socialismo, sobre novas relações de produção, resultantes da apropriação coletiva das máquinas, indústrias, instrumentos de comércio e bancos, mas fundada também sobre novas relações entre os indivíduos, os grupos sociais e os sexos, era indispensável transformar os hábitos e os comportamentos forjados pela sociedade antiga. A revolução cultural assumia por isso o aspecto de uma ação deliberada no domínio do que na Rússia era chamado de "BYT" ou "Modo de vida", e a "Reconstrução do modo de vida" era uma das tarefas prioritárias a que se impuseram os artistas em geral e os arquitetos em particular. Para os arquitetos modernos, que na URSS se proclamaram "construtivistas", a habitação antiga era reflexo da antiga célula familiar e do papel desta última dentro da sociedade. Ela devia, segundo eles, ser substituída por uma nova forma de alojamento que seria ao mesmo tempo uma imagem das novas relações humanas e o molde que contribuiria para criar essas novas relações. Assim deveria surgir o que Moisei Guinzburg chamava "um novo organismo arquitetural", o "Dom-Kommuna" ou Casa Comunitária.

Não é, portanto, um objetivo formal que os arquitetos modernos da União Soviética objetivavam. O que os interessará em primeiro lugar não será inventar formas originais e inéditas, ou copiar o Ocidente, acusações que lhes serão feitas quando, no decorrer dos anos trinta, o processo do movimento moderno acontece em arquitetura, assim como em todos os outros domínios da cultura. As formas tornadas possíveis pela utilização das técnicas e materiais surgidos com a Revolução Industrial serão para eles antes de tudo instrumentos, ferramentas dessa "reconstrução do modo de vida" da qual eles se consideram, em igualdade com outros militantes da cultura e da política, como os operários especializados.

"Na altura do décimo aniversário de Outubro — informa a revista dos arquitetos construtivistas "Sovremennaja Arkhitektura" (Arquitetura Contemporânea) — a atividade do construtivismo (está) claramente definida e consiste, para o arquiteto contemporâneo, na criação dos novos condensadores sociais de nossa época. (...) O construtivismo se dispõe a desenvolver sua atividade sobre a base dessa finalidade social e de uma cultura arquitetônica de alto nível." (13)

Em 1925 será constituída em Moscou uma organização que agrupa os arquitetos que se intitulam "construtivistas", agrupamento esse que se dá com base num programa de ação e numa plataforma teórica que será publicada no primeiro número da "Arquitetura Contemporânea". Essa nova associação — a União dos Arquitetos Contemporâneos — será uma organização militante por um "novo modo de vida socialista" e sua tradução arquitetônica. Ela fará reuniões regulares, organizará exposições, manterá relações com diversas organizações ou personalidades progressistas estrangeiras, entre elas a Bauhaus e Le Corbusier. Em nenhum país a ação política e social da arquitetura afirmar-se-á com tanta força quanto no decorrer do período "moderno" da arquitetura soviética.

A França não conheceu as transformações políticas e econômicas da Rússia, e nem mesmo aquelas, menos fundamentais, ocorridas na Alemanha. O movimento "moderno" nunca teve nela a importância que teve nesses dois países. O imediato pós-guerra foi relativamente calmo e a crise

econômica do início dos anos trinta infinitamente menos violenta que na Alemanha, devido, sem dúvida, ao caráter mais rural e menos industrializado do país. E o movimento "moderno" que na URSS e na Alemanha foi feito por grupos de profissionais — mesmo se esses grupos foram sempre minoritários dentro das suas profissões — na França foi, essencialmente, obra de duas personalidades: Le Corbusier (associado na prática arquitetônica a seu primo Jeanneret) e André Lurçat. Outros arquitetos franceses são, é verdade, classificados entre os "modernos": Mallet-Stevens, Roux-Spitz, o decano Auguste Perret e alguns outros. Mas neles o "moderno" se limita à busca de formas novas e à utilização de técnicas e materiais contemporâneos, o que os situa em uma categoria diferente dos arquitetos "modernos", no sentido que tinha essa palavra para Gropius ou Hannes Meyer, para Guinzburg ou os irmãos Vesnine.

Nem Le Corbusier, nem André Lurçat chegaram a constituir ao redor deles um grupo permanente. O escritório de Le Corbusier foi mais um ponto de passagem para estagiários estrangeiros do que um espaço de reflexão (o que acontecia, em certa medida, após a Segunda Guerra Mundial); quanto ao atelier-escola fundado por André Lurçat, ele não durou o tempo suficiente para exercer uma influência efetiva. São portanto essas duas pessoas que, na França, representarão a arquitetura "moderna" no sentido que atribuímos a esse termo.

Na Polónia, na Tchecoslováquia, na verdade na maior parte dos países da Europa, pequenos grupos de arquitetos questionarão o conceito tradicional da profissão; esse movimento se estenderá até a longínqua Palestina, onde os imigrantes vindos da Europa tentarão construir um "projeto de sociedade" que alia certos aspectos das utopias pré-revolucionárias russas com os princípios arquitetônicos importados da Alemanha e da Europa Central. Sobre esse assunto, o arquiteto de origem alemã Richard Kauffmann, que, de 1920 até sua morte em 1958, consagrará o essencial de sua atividade ao estudo dos novos estabelecimentos agrícolas coletivos (Kibbutz) que aliam uma nova concepção da vida em sociedade a uma prática agrícola de vanguarda em um quadro arquitetônico adaptado e expressando essas concepções, escreverá:

"Eles (esses estabelecimentos) surgiram diretamente do entusiasmo e da livre vontade de nosso povo, tanto tempo sem lar, e que quis reconstruir sua antiga residência em condições de justiça social e em liberdade." (14)

Em 1977, sob o patrocínio do Conselho da Europa, foi inaugurada em Berlim-Oeste uma grande exposição intitulada "Tendências dos Anos Vinte". Essa foi a última vez onde esse período tão difamado depois e frequentemente apresentado como a fonte primária dos processos arquitetônicos do pós Segunda Guerra Mundial foi considerado, sem reservas, positivo. Mas aparecia ao mesmo tempo destacado de seu contexto histórico, tratado como um movimento puramente artístico. As poucas fotografias de desempregados, de sopas populares ou de espartakistas em armas constituíam apenas um cenário, nada articulado com o conteúdo da exposição nem às explicações dadas às "Tendências" que, segundo ela, foram as dos anos vinte. No mesmo momento e na mesma cidade abria-se outra exposição, mais modesta, mas cobrindo o mesmo período (apenas na Alemanha). Retomava o título de um filme alemão de antes da guerra consagrado

à Berlim dos anos vinte, do desemprego e da miséria: "Wem Gehört die Welt?" (A quem pertence o mundo?)⁽¹⁵⁾

A quem pertence o mundo? Essa era uma das questões centrais dos anos vinte; a quem pertence e a quem irá pertencer? Para muitos pioneiros da nova arquitetura, a resposta era clara: ao povo, às massas, aos trabalhadores, ao maior número. Sob essas variações terminológicas se escondiam a idéia comum da transformação social iminente ou em curso e a ascensão da arquitetura a funções novas e superiores. A exemplo de Marx, para quem a filosofia que se havia limitado a descrever o mundo iria contribuir para transformá-lo, os criadores artísticos da vanguarda dos anos vinte, entre eles os arquitetos, acreditavam que a arte, a arquitetura e a organização urbana deixariam de ser um reflexo da sociedade existente para se tornarem um dos instrumentos privilegiados de sua reconstrução.

É nesse sentido que se inclinam na URSS os "artistas produtivistas" membros da Frente de Esquerda da Arte (Levyi Front Iskusstva) que se exprimem através da revista LEF, dirigida por Vladimir Maiakovski. Para eles, a arte não deve mais se limitar a descrever a vida; ela deve organizar a própria vida. "O modo de vida é nossa nova frente", dizem eles. Eles lutarão por "uma arte-organização da vida".

Para alguns adeptos do marxismo ortodoxo, essa concepção de uma "arte-organização da vida", essa arquitetura à imagem de uma sociedade que ainda não existe, parece ser contrária ao que é uma das teses centrais da estética marxista, a do "reflexo", segundo a qual a obra de arte só poderia ser o reflexo da sociedade existente e não poderia, portanto, representar a do futuro e menos ainda contribuir para sua instauração.⁽¹⁶⁾ Se acrescentarmos a essa idéia limitadora do papel da arte na sociedade esse outro pressuposto do marxismo ortodoxo segundo o qual a sociedade só se coloca os problemas que ela pode resolver em um dado momento, chegaremos necessariamente à conclusão de que aqueles que acreditavam poder prever as necessidades sociais futuras e imaginar estruturas construídas que seriam ao mesmo tempo sua imagem e molde, eram utopistas, sonhadores, simpáticos e generosos talvez, mas que certamente não perceberam os verdadeiros problemas, assim como antes deles os socialistas chamados de "utópicos" por aqueles que se proclamaram depositários de um socialismo que qualificaram de "científico".

Não entraremos aqui nesse debate teórico. O que parece importante, voltando ao problema desses arquitetos de entre as duas guerras, é que eles acreditavam nessas idéias, se colocaram do lado daqueles que queriam transformar o mundo e pensaram que essas transformações necessitavam de novas formas arquitetônicas e urbanas. Os "condensadores sociais" dos arquitetos soviéticos, as Casas Comunitárias, os clubes operários, as indústrias transformadas segundo L. Lissitzky em pólos da nova cultura, não são o reflexo da sociedade soviética tal qual ela existia quando esses "novos organismos arquitetônicos", como os chama o arquiteto construtivista M. Guinzburg, são propostos e às vezes realizados. Eles eram espaços construídos para uma sociedade que ainda não existia. O mesmo aconteceu com o "Gesamtkunstwerk" (a obra-de-arte coletiva) de Walter Gropius, a "Ville Radieuse" (Cidade Radiosa) de Le Corbusier e muitos outros projetos situados nesse espaço estreito que às vezes separa a utopia de ontem da realidade de amanhã. De qualquer modo, mesmo se pecaram por otimismo, os

construtivistas e os funcionalistas dos anos vinte acreditavam que a história lhes reservara uma missão; para realizá-la eles aceitaram riscos que a imensa maioria de seus colegas não soube ou não quis aceitar. Esses riscos custaram caro. A falta de encomendas, as dificuldades materiais, a incompreensão, os ataques dissimulados, o exílio, os deslocamentos pelo mundo, as carreiras recomeçadas em diferentes países, as perseguições que foram mais freqüentes que o sucesso que alguns conseguiram alcançar no final de suas vidas, longe do país que os vira nascer, tendo sido obrigados às vezes, por princípio ou por prudência, a abandonar uma parte de suas crenças — ou de suas ilusões. Sem dúvida aceitar riscos não é em si prova da justeza das convicções dos que os assumiram, mas ela sem dúvida prova sua sinceridade e boa-fé.

Os realizadores da revolução arquitetônica dos anos vinte e trinta compartilharam com outros as pesquisas sobre o emprego de materiais e técnicas novas surgidas com a Revolução Industrial; junto com outros tentaram encontrar formas arquitetônicas que não estivessem em contradição com esses materiais e técnicas, como aconteceu com as formas do passado, mas, ao contrário, que se harmonizassem com elas; junto com outros fizeram explodir o espaço geométrico fechado e abriram-no para o exterior, para a luz, para o verde; mas o que eles foram os únicos a tentar foi a superação do funcionalismo elementar e puramente utilitário que efetivamente marcou certas realizações dos anos vinte e trinta. Para eles, a função da arquitetura não se limitava à satisfação das necessidades biológicas primárias; eles consideravam sua função exatamente como a de parceiros de uma sociedade nova na qual o que Le Corbusier chamava das "Alegrias Essenciais" não seria mais um privilégio, mas sim um direito.

Não se trata, é claro, de afirmar, através do exemplo de alguns arquitetos, que todos os que poderiam ser classificados como "modernos" entre as duas guerras mundiais foram também militantes políticos da "esquerda" de sua época. Tal afirmação seria absurda. Mas não é menos verdadeiro que muitos deles estavam próximos, se não da ação, ao menos das preocupações das correntes progressistas de seu tempo.

É esse aspecto sócio-político de uma parte da corrente "moderna" na arquitetura que constitui a linha divisória entre aqueles habitualmente incluídos nessa corrente. Preocupações formais e técnicas para alguns, formais e técnicas mas também sociais para outros, e são esses que, na minha opinião, foram os arquitetos "modernos" no sentido pleno da palavra. Certo, hoje é fácil (e legítimo) criticar alguns aspectos do movimento "moderno", como por exemplo a fascinação exercida sobre o conjunto desse movimento pela estética da máquina; como a afirmação simplista que pretende que o útil seja forçosamente belo e, conseqüentemente, o belo seja o resultado exclusivo das preocupações utilitárias; ou ainda a negação pura e simples da existência de qualquer problema formal e a redução da forma à solução ótima de um problema colocado pelo programa. Em todos esses pontos, todos eles relacionados ao problema da forma, pode-se hoje criticar o pensamento "moderno" na arquitetura. Mas, mesmo nesse domínio da expressão formal, é preciso ter em mente que, face à crítica feita na mesma época pelos adversários do "moderno", eram estes últimos que tinham razão. As críticas que lhes eram feitas em sua época eram em nome de princípios acadêmicos mortos, em nome de uma tradição considerada

imutável, em nome de um passadismo nacionalista e retrógrado. Basta consultar os artigos de certa imprensa na França referindo-se à arquitetura “antinacional” e “bolchevique” de Le Corbusier, da imprensa nazista em relação à arquitetura “moderna” alemã “judeu-bolchevique” ou a imprensa arquitetônica stalinista referente aos construtivistas, acusados de estarem ao mesmo tempo ao serviço do trotskismo e do capitalismo! O objetivo dessas críticas não era colocar em evidência os limites das teses dos “modernos” em matéria de criação de formas; seu objetivo não era desenvolvê-las e ultrapassá-las, mas sufocá-las, ainda embrionárias, de maneira a impedir sua aplicação e enriquecimento. Esse resultado foi, aliás, obtido na maioria dos países da Europa — voltaremos a isso mais tarde — e o ambiente que hoje é criticado com razão é muito mais o produto da sua asfixia prematura do que dessas idéias mesmo.

“Wem Gehört die Welt?” A quem pertence o mundo? Antes de mais nada, às multidões anônimas que povoam os casebres das grandes cidades, aos trabalhadores, às massas que, se esperava, viriam a ser os verdadeiros atores da história, a estas responderam, cada um a seu modo e segundo a situação existente em seu país, os pioneiros da arquitetura “moderna”, colocando seus conhecimentos, seu talento e seu entusiasmo a serviço do que eles acreditavam ser o “sentido da história”. É por isso que o “moderno” não foi para eles *um estílo*, mas *uma causa* pela qual freqüentemente sacrificaram aquilo que, para a maior parte de seus colegas, constituía justamente a gratificação que se poderia esperar do exercício tradicional da profissão de arquiteto: dinheiro e fama.

Notas do Capítulo I

1. LE DANTEC, Jean-Pierre. *L'architecture d'Henri Gaudin*. In: *L'Architecture d'aujourd'hui*. Setembro de 1984.
2. “Les Minguettes” — Grande conjunto habitacional construído nos anos sessenta na periferia de Lion. Freqüentemente tomado como exemplo de “mau” habitat social. Parcialmente demolido em 1984, em uma operação de renovação.
3. JENKS, Charles. *The Language of Post-Modern Architecture*. Nessa obra ele dá o dia e a hora da morte da arquitetura “moderna”:
 “A arquitetura ‘moderna’, escreve ele, morreu em Saint Louis (Missouri) no dia 15 de julho de 1972 às 15:32 horas, quando o infame conjunto Pruitt-Igoe, ou ao menos alguns de seus edifícios, recebeu seu *coup de grâce* com o auxílio de cargas de dinamite. (...) Pruitt-Igoe foi construído de acordo com os ideais dos C.I.A.M. (...) Ele se compunha de elegantes paralelepípedos de 14 andares com “ruas no ar” (ao abrigo dos automóveis mas não da criminalidade), sol, espaço, verde — as três ‘alegrias essenciais’ do urbanismo segundo Le Corbusier. (...) O estilo purista evocador do ambiente hospitalar destinava-se a introduzir, por virtude do exemplo, essas mesmas qualidades no espírito de seus habitantes”.
4. FOURIER, Charles (1772-1837). Filósofo francês. Considerado um “socialista utópico” por Marx e Engels, que se diziam “socialistas científicos”.
5. TCHERNYCHEVSKI, Nicolas (1828-1889). Escritor e político russo. Considerado como tendo pertencido ao movimento “populista” (Narodniki).
6. Citado por VAN MOOS, Stanislas in: *Le Corbusier, l'architecte et son mythe*. Paris, 1968.

7. ARAGON, Louis. *Le roman inachevé*. Paris, s.d.

8. Ver nota n.º 1.

9. HEGEMANN, Werner. *Das steinerne Berlin — Geschichte des größten Mietskasernenstadt der Welt*. Berlim, 1930.

10. Ver a tese de VITALE, Elodie. *L'enseignement au Bauhaus de Weimar*. (1919-1925). Université de Paris VIII, 1985.

11. REED, John. *Ten days that shook the world*. (Dez dias que abalaram o mundo). 1919 e múltiplas reedições sucessivas. Ainda considerado na URSS como um clássico.

12. TROTSKI, Léon. *Les questions du mode de vie*. Publicado pela primeira vez no “Pravda” em 1920. Paris, Union Générale d'Éditions, 1976.

13. In: *Sovremennaja Arkhitektura* (Arquitetura Contemporânea), n.º 3, Moscou, 1927.

14. BEZALEL JEWISH NATIONAL MUSEUM em cooperação com KEREN HAYESOD. (Catálogo da exposição *From planning to reality, an exhibition of the work of Richard Kauffmann for his sixtieth birthday*). Jerusalém, 1947.

15. Ver o catálogo da exposição: “Wem Gehört die Welt?” (A quem pertence o mundo?) *Kunst und Geschaft in der Weimar Republik*. Berlim, 1977. O título “Wem Gehört die Welt?” foi tomado de empréstimo a um filme realizado na Alemanha em 1931 por Slatan DUDOW e Bertold BRECHT: “Kule Wampe oder wen gehört die Welt?” Ver capítulo IV.

16. HIRDINA, Karin. *Pathos der Sachlichkeit. Traditionen materialistischer Asthetik*. Berlim, R.D.A., 1981, pp. 63, 64.

CAPÍTULO II

DO IMPÉRIO ALEMÃO À REPÚBLICA DE WEIMAR

A Alemanha do período da República de Weimar é, entre todos os países da Europa Ocidental, aquele onde a arquitetura "moderna" teve a repercussão mais forte sobre a prática arquitetônica e onde essa prática teve os resultados quantitativos mais importantes, fornecendo assim a prova de que essa arquitetura, o "Neues Bauen", como era chamada na Alemanha, podia apresentar soluções para os novos problemas do ambiente construído, problemas esses em grande parte nascidos da revolução industrial do século XIX. Desde antes da guerra de 14-18 numerosas obras foram edificadas na Alemanha com formas arquitetônicas que nada devem às regras de composição clássicas, utilizando materiais e técnicas novas e demonstrando que a construção tinha, na Alemanha, saído da fase artesanal para entrar na da indústria.

As obras de Peter Behrens, as de Walter Gropius de antes da guerra, a exposição do Werkbund de 1914 em Colônia, são testemunhos dessa orientação. Indústrias, escritórios, sedes de empresas, todo tipo de edifícios públicos construídos durante os primeiros anos do século XX demonstram as possibilidades que passavam a ter os arquitetos.⁽¹⁾ Anunciam o que após a Primeira Guerra Mundial será o "Neues Bauen", não mais se ocupando apenas de obras de exceção, mas ultrapassando as posições do Werkbund quanto à possibilidade de produzir industrialmente objetos que tenham qualidades artísticas⁽²⁾ e passando a tratar de todos os aspectos da vida cotidiana das grandes massas populares, com quem a arquitetura — tanto a das academias e escolas de arquitetura quanto a da revolução industrial do século XIX — até então pouco se preocupava. Foi por seu interesse nos problemas colocados pelo modo de vida das camadas populares, pondo-se a serviço daqueles que consideravam doravante como seu novo cliente "coletivo", que os arquitetos do "Neues Bauen" distinguiram-se radicalmente de seus predecessores. Foi o levar em consideração, sob o prisma da arquitetura e do urbanismo, as condições de vida e também das aspirações daqueles para os quais não existira outra arquitetura além daquela imaginada e desejada por seus empregadores ou por aqueles que especulavam com sua miséria — vilas operárias, cortiços, casas de aluguel em Berlim, etc. — que fez com que para os "Novos arquitetos" dos anos vinte o "moderno" não fosse um *estilo* mas sim uma *causa*. Essa orientação fez com que seu campo de ação principal e freqüentemente exclusivo fossem as habitações e seus equipamentos anexos, bem como os problemas urbanísticos dos quais a habitação constitui o centro. Na cidade do futuro, como a imaginavam, os bairros de habitação popular não deveriam mais ser o que fre-

qüentemente eram nas cidades existentes: um câncer urbano ignorado ou dissimulado, mas, ao contrário, um elemento essencial da composição. Na aurora do século XX, portanto, prepara-se uma verdadeira revolução arquitetônica.

Foi a revolução política, econômica e social que, na URSS, constituiu o apoio principal da nova arquitetura. A esse projeto de sociedade os arquitetos construtivistas responderam, como vimos, com um projeto arquitetônico e urbanístico concebido ao mesmo tempo como prefiguração e molde do futuro. Na Alemanha depois da guerra de 14-18 a situação era diferente. Até houve ali uma revolução: após a abdicação do imperador Guilherme II a República foi proclamada a 9 de novembro de 1918 e o armistício assinado a 11 de novembro. Mas a revolução de novembro não marca o fim do período revolucionário; antes, seu início.⁽³⁾ Durante mais de dois anos a extrema-esquerda nascida da esquerda do Partido Social-Democrata alemão (Spartakistas e depois comunistas) tentará, como os bolcheviques na Rússia, tomar o poder apoiando-se no que correspondia ao soviets na Alemanha: os Conselhos de Operários, Soldados e Marinheiros. Em janeiro de 1920 o levante de Berlim foi esmagado em uma semana, mas uma República de Conselhos constituiu-se em Munique, e o Exército Vermelho do Ruhr parece ter por algum tempo o domínio da região; em Thuringe, em Hamburgo e em outras cidades e regiões da Alemanha explodem revoluções. Mas nenhum desses movimentos tem sucesso. Em oposição a eles diversas organizações putschistas e de extrema-direita também não chegam ao poder, mas colaboram na repressão dos movimentos revolucionários, resultando no assassinato dos dirigentes revolucionários Karl Liebknecht e Rosa Luxemburgo. A partir do final de 1921, acabam-se as revoluções na Alemanha. A imensa maioria da população deseja, sem dúvida, uma melhoria de suas condições de vida, mas aspira também, após os anos de guerra, a uma evolução com tranqüilidade ao invés de transformações violentas. É nessas condições que o Partido Social-Democrata alemão chega ao poder, primeiro sozinho, depois com diversos partidos centristas e moderados.

Ao atingir o poder, não proclamam a intenção de instaurar uma sociedade nova baseada em relações de produção radicalmente diferentes das existentes anteriormente como fizeram os revolucionários russos após outubro de 1917, mas a idéia de uma transformação necessária e profunda existe em certas camadas da sociedade e em particular em certos meios intelectuais. Na noite do dia 9 de novembro de 1918, dia do aniversário da proclamação da República, um "Conselho de Intelectuais" se reúne no Reichstag de Berlim para decidir as ações a empreender no domínio das letras e das artes. Reivindica a nacionalização de todas as instâncias culturais: universidades, teatros, editoras, etc. Segundo ele a arte deveria ser a partir de então orientada em direção ao povo e não mais a uma elite restrita; sua função deveria ser de "transformar o mundo".

Três meses depois, em março de 1919 forma-se em Berlim uma organização reunindo artistas e arquitetos, presidida por Walter Gropius, César Klein e Adolf Behne⁽⁴⁾ e que, com o nome de "Arbeitsrat für Kunst" (Conselho de trabalho ou dos trabalhadores da arte)⁽⁵⁾, dirige-se, numa circular-programa, ao conjunto das profissões artísticas e arquitetônicas:

"Um grupo de artistas e de amigos da arte, convencidos a utilizar a transformação política para liberar a arte da tutela sob a qual ela se encontra (...), constituiu-se em

Berlim. Pretende obter a união de todas as forças dispersas que, além da defesa de interesses profissionais específicos, estão decididas a contribuir para a reconstrução da vida artística (...) O Conselho dos Trabalhadores da Arte espera poder atingir num futuro próximo os objetivos formulados no extrato de programa que se segue:

‘A arte e o povo devem formar uma unidade. A arte não deve mais ser o privilégio de uma minoria, mas a alegria e a vida das massas. Nosso objetivo é a integração das artes em uma grande arquitetura.

Sobre essa base exigimos primeiro:

O reconhecimento do caráter público de toda construção, seja ela do Estado ou privada. (...) A direção unificada do urbanismo sem limitação da liberdade dos indivíduos. Novas tarefas: casas do povo, para a educação artística das massas. Terrenos permanentes de experiência para a realização de novas concepções arquitetônicas’.

O conselho reivindicava também a dissolução das academias, a supressão do controle do Estado sobre o ensino da arquitetura, a transformação dos museus em estabelecimentos de educação popular e concluía, exigindo:

“A destruição dos monumentos sem valor artístico assim como a de todos os edifícios cuja qualidade e valor não justifique sua conservação. A renúncia a construir os monumentos previstos para os mortos e a interrupção dos projetos de museus de guerra.” (6)

Entre os signatários desse texto encontramos os nomes daqueles arquitetos que, alguns anos mais tarde, serão os principais atores da renovação arquitetônica alemã: Walter Gropius, que será o fundador e primeiro diretor da Bauhaus, Cesar Klein, Erich Mendelsohn, Adolf Meyer, Hans Poelzig, os irmãos Max e Bruno Taut, bem como o crítico Adolf Behne, que será, ao longo dos anos vinte, um dos principais teóricos da nova arquitetura.

Numerosos textos publicados pelos membros da “Arbeitsrat für Kunst” referem-se ao “Socialismo”. Certamente, para eles, esse conceito não se refere necessariamente às teses dos clássicos do marxismo nem aos programas dos partidos que dizem adotá-lo. Trata-se de uma noção vaga, fundada em idéias generosas, nas quais a fraternidade universal e o papel do “povo” (que deve, entretanto, ser educado) são os motores da história e onde a arquitetura, síntese das artes, criará um ambiente propício ao desenvolvimento cultural das massas. De 25 de março a 25 de abril de 1919 realiza-se em Berlim uma exposição, a “Für unbekanten Architekten” (para os arquitetos desconhecidos); é, na verdade, uma exposição dedicada à utopia. A situação econômica da Alemanha e os problemas políticos dos quais ela é cenário tornam toda construção efetiva impossível. Os projetos apresentados são, portanto, no essencial, fantásticos, todos partindo da idéia de que no futuro não haveria mais separação entre as diferentes artes plásticas e fundando-se todas na noção do “Gesamtkunstwer” (a obra-de-arte comunitária) o objetivo da primeira Bauhaus, a de Walter Gropius em Weimar. Mas o socialismo está ali, impreciso, mas presente. A publicação “JA! Stimmen des arbeitsrat für Kunst in Berlim” dirige-se, em um questionário de 13 pontos, aos membros da nova organização. O ponto 5 tem o título “Der Künstler im sozialistischen Staat” (o artista no Estado socialista). “Extirpar esse maléfico demônio que é o mercantilismo, fazer florescer de novo o espírito de criação de formas, essa é a verdadeira tarefa do Estado socialista”, responde Walter Gropius. A maioria das outras respostas são no mesmo tom: a arte e a arquitetura devem ser “assunto de todo o povo”;

“o artista tem o direito e o dever de se projetar no futuro”, etc. Quanto a Bruno Taut, que será um dos principais arquitetos do “Neues Bauen” no domínio da habitação, ele responde simplesmente que no Estado socialista o artista deverá ser “um trabalhador como os outros”. (7) Uma carta da “Arbeitsrat für Kunst” de 25 de março de 1919 constitui, no entanto, o primeiro passo em direção a esse outro socialismo — científico, segundo seus promotores —, que se edifica do outro lado da Europa, na longínqua Rússia, e no âmbito do qual numerosos arquitetos alemães trabalharão no início dos anos trinta. “Camaradas”, escreve o “Arbeitsrat für Kunst”:

“Queremos construir um ideal para o futuro (...); tanto quanto nos seja possível, queremos influir sobre as decisões do Estado, mas, quanto a isso, não estamos muito otimistas. Talvez o futuro nos traga mais que o presente. Pensamos também que obteremos mais, não reclamando das decisões, mas realizando nossa missão.

Nossa missão é a de ser artista.

Fraternalmente, o “Arbeitsrat für Kunst”. (8)

Mas a Alemanha não era feita só de artistas. Se, a partir de meados dos anos vinte, o terreno privilegiado da ação do “Neues Bauen” é a habitação popular, é também porque as condições de habitação e, de modo mais geral, as condições de vida dos operários e pequenos empregados e funcionários eram pavorosas na Alemanha antes da guerra e essas condições tinham piorado ainda mais em função dos anos em que nada fora construído e das privações em todas as áreas.

Em todos os países da Europa, a Revolução Industrial provocou o êxodo rural e a concentração urbana. E na Alemanha em especial. No que, após a unificação do país, constituirá o território da futura Alemanha, viviam em 1816, 15 milhões de habitantes; são 68 milhões em 1914. Em 1871, 36% da população vivia nas cidades; em 1914 temos 60% e, enfim, se em 1851 existiam na futura Alemanha apenas 5 cidades com mais de 100 000 habitantes, são 48 às vésperas da guerra. O afluxo das populações em direção às cidades atrás do emprego industrial tem por colarinho a superpopulação das habitações existentes e a construção de novas habitações concebidas em função das necessidades de reprodução da força de trabalho, ou seja, de um modo de vida reduzido à sua expressão mais elementar. Mas essas novas habitações, novas só na data de sua construção — esses modernos cortiços, seria mais adequado dizer — são, ao contrário do que se fazia em outros países, concebidos e realizados de maneira científica e racional (em função do uso ao qual estavam destinados, é claro!). Na França, o bairro da Goutte d’Or — descrito por Emile Zola em “L’Assomoir” — ou a 13.ª arrondissement no século XIX (à qual H. Daumier consagrou numerosos desenhos) eram bairros anárquicos, onde, ignorando qualquer regulamentação ou medidas elementares de higiene, os especuladores construíam cortiços operários ao acaso das possibilidades imobiliárias e sem qualquer outra preocupação além da rentabilidade imediata. Os cortiços alemães, particularmente os de Berlim, são, como os de New York (9), uma resposta, funcional (à seu modo), ao problema da habitação de uma mão-de-obra em constante expansão. Os cortiços de New York e das outras grandes cidades industriais norte-americanas, construídos a partir de meados do século XIX, são o resultado de avançados estudos arquitetônicos e espaciais e resultam na rentabilidade máxima do espaço habitável, além de constituírem uma trama urbana sistemática. Mais ou menos a mesma coisa aconteceu

em Berlim. O habitat operário, a "Mietskaserne" ou casa de aluguel, não é produto do acaso e da improvisação, mas, ao contrário, fruto de estudos aprofundados sobre a maneira mais rentável de alojar o maior número de trabalhadores em um espaço tão reduzido quanto possível. As áreas urbanas são sistematicamente ocupadas por linhas paralelas de habitações de 5 ou 6 andares, separados uns dos outros por pequenos pátios de 5 a 6 metros de largura. Frequentemente é nesses pátios que se encontram o que quase não ousamos chamar de instalações sanitárias: latrinas coletivas e pontos de água destinados ao conjunto dos edifícios. É também para esses pequenos pátios que dão as habitações anunciadas na publicidade da época como "particularmente baratas" e que são porões inteiramente abaixo do nível da rua ou do pátio e "iluminados" por grades horizontais embutidas no chão.⁽¹⁰⁾ Segundo Werner Hegemann, que descreverá Berlim como "a maior cidade de 'Mietskasernan' do mundo" (Die größte Mietskasernenstadt der Welt)⁽¹¹⁾, dos 521.933 habitantes de Berlim em 1861, 48.326, ou seja, quase um décimo, viviam nesses porões; em 1910, 7% da população berlinense vivia em 5 pessoas por cômodo, sendo que o alojamento operário "típico" às vésperas da guerra era composto de um quarto e de uma cozinha chamada de "wohnküche", ou seja, na verdade, um cômodo para tudo, inclusive o trabalho no domicílio, particularmente comum naquela época. É contra esse conceito de cozinha que serve para tudo (inclusive dormir) para alguns membros da família ou para eventuais sublocatários (cuja contribuição ajudava a pagar o aluguel) que os arquitetos do "Neues Bauen" propuseram sua "cozinha-laboratório", a "Frankfurter Küche", e seus derivados, destinada a facilitar o trabalho da mulher no lar, mas também a impedir, em habitações concebidas segundo outros critérios, esse tipo de utilização do espaço habitacional.

Uma outra característica do cortiço operário berlinense é o claro desprezo pelas condições climáticas que, entretanto, são particularmente duras na região de Berlim. Em 1880 a metade de todas as habitações da cidade possui apenas um cômodo que pode ser aquecido, ou seja, munido de um conduto de vapor, e perto de 4.000 habitações não têm qualquer possibilidade de aquecimento! Nesses alojamentos, a luz e o sol nunca penetram, a água corrente é desconhecida e o gás e a eletricidade aparecerão apenas no decorrer dos anos vinte, enquanto que seu uso era generalizado há muito tempo nos bairros "de bem". Lembremos ainda que a essas condições correspondem jornadas de trabalho de 12 horas (mais tarde, de 10), uma alimentação deficiente e condições de proteção social e sanitária freqüentemente pagas pelos próprios trabalhadores no quadro de sua filiação sindical.

Nos anos imediatamente pós-guerra constata-se que as condições de vida dos operários, pequenos empregados e funcionários degradaram-se ainda mais. A ausência de construções destinadas à habitação enquanto durou o conflito teve como consequência um "deficit" de mais de um milhão de habitações, enquanto que a produção de materiais de construção é de apenas 35% do que era antes da guerra. Enfim, o custo de vida é, em 1920, 15,5 vezes o que era em 1913, enquanto que os salários se multiplicaram por apenas 7 ou 8.⁽¹²⁾

ALCM

divulgação = a
Casa de Cidades



Uma publicação do Arbeitsrat für Kunst (Conselho dos Trabalhadores da Arte) ilustrada por Max Pechstein, Berlim, 1919.



Uma "Mietskaserne" (Prédio de apartamentos populares para aluguel em Berlim). Observar a seqüência de pátios.

Tais condições de vida levaram, desde antes da guerra, a classe operária alemã e uma parte dos empregados e funcionários a se organizarem no plano político e sindical. Em 1890 o Partido Social-Democrata obteve 1.427.000 votos nas eleições; ele obterá 4.250.000 em 1912. O partido dobrara seus efetivos, passando de 530.000 membros em 1907 a 1.085.000 em 1914, enquanto que entre 1892 e 1912 os sindicatos dependentes do partido viam seus efetivos decuplicarem, passando de 237.000 filiados a 2.600.000.⁽¹³⁾ O Partido Social-Democrata de antes da guerra constitui de longe o componente mais importante do movimento operário agrupado ao redor da II Internacional. Sua doutrina é o marxismo ortodoxo de Marx e Engels, desenvolvido por alguns teóricos militantes importantes, como August Bebel, Karl Kautsky e Rosa Luxemburgo. Seu objetivo é a instauração do socialismo do modo que o movimento operário concebe na época, ou seja, "pela apropriação coletiva dos meios de produção e troca", a revolução constituindo-se no último ato do desenvolvimento do capitalismo que, segundo Marx, "produz ele mesmo seus próprios coveiros", ou seja, os proletários, essa nova classe surgida com a Revolução Industrial. O único ponto de divergência no partido é a modalidade da tomada do poder: para alguns, uma revolução violenta permitiria a derrubada desse sistema fundado sobre a propriedade privada dos meios de produção; para outros, cairia sozinho, como um fruto maduro, ao final de seu desenvolvimento. E a partir dessa divergência que se operará, após a revolução russa, a cisão do Partido Social-Democrata, da sua ala revolucionária, originando-se o Partido Comunista e, da sua ala reformista, o novo Partido Socialista, sucessor do de antes da guerra.

Mas o Partido Social-Democrata, ao longo de sua existência antes da guerra, não apenas formulou seus objetivos a longo prazo para a transformação total da sociedade; teve também uma ação permanente em relação às reivindicações imediatas ligadas às condições de trabalho dos operários e também, ao contrário de vários outros partidos socialistas de todo o mundo, às relacionadas ao modo de vida dos trabalhadores e em particular a suas condições de habitação.

Nesse domínio o Partido e os sindicatos colocaram à disposição de seus filiados toda uma rede social e cultural. Publicaram considerável quantidade de jornais, revistas, brochuras e livros sobre os assuntos mais diversos, indo dos problemas estritamente ligados ao trabalho até os da vida familiar e sexual. Escolas políticas foram montadas, além de outras voltadas para o aperfeiçoamento técnico ou as questões culturais e artísticas, incluindo-se ainda, de grupos de teatro a corais e orquestras, passando por círculos de poesia e conjuntos de balé. Nesse vasto sistema de formação operária as preocupações sanitárias não estão ausentes: esconder os dentes e cuidar da higiene pessoal é ensinado como qualquer outra coisa, e precisa sê-lo, ainda mais considerando-se que as condições de vida são as descritas anteriormente. Quanto às inúmeras atividades esportivas propostas aos trabalhadores e também às trabalhadoras, a autodefesa não é esquecida, pois, como o Partido não deixa de lembrar, é um combate em meio a uma sociedade hostil que eles empreendem. Dentro dessa rede colocada à sua disposição, a classe operária membro do partido ou dos sindicatos encontrará também as estruturas de solidariedade social inexistentes ao nível do Estado: fundos operários de assistência médica, para o desempre-

go, para funerais; enquanto em todo o país são criadas poderosas cooperativas de consumo e também de construção de habitações. Toda a vida operária é assim enquadrada em um tecido de organizações mútuas e cooperativas que a protegem de certas dificuldades e conflitos da existência, permitindo ainda a cada um de seus membros desenvolver-se profissional, física e intelectualmente; assim, constitui-se no interior da sociedade existente, como que uma contra-sociedade, dentro da qual se pode nascer, viver e morrer; sociedade que tem suas regras, seus costumes e seu modo de vida.⁽¹⁴⁾ É nessa existência, de certo modo protegida em meio a um ambiente social hostil, mas também um tanto fechada sobre ela mesma, que as vilas operárias dos anos vinte, as famosas "Siedlungen" do "Neues Bauen", inspiraram-se, ao menos em parte, como veremos a seguir.

Interrogando seus membros sobre a 'Siedlung' do futuro, a Arbeitsrat für Kunst, no questionário já citado, colocava a seguinte questão:

"Quais as exigências a fazer à direção do Estado para que se tenham garantias de que nos próximos anos as 'Siedlungen' futuras sejam concebidas segundo critérios culturais elevados?"⁽¹⁵⁾

Veremos que nas Siedlungen construídas a partir da metade da década de vinte, conjugaram-se de certo modo as preocupações dos militantes operários com as dos novos militantes da arte do futuro. Não obstante, os militantes políticos não tinham, durante os anos de antes da guerra, tomado posição sobre as questões propriamente arquitetônicas. Compreende-se que tivessem outras preocupações, mais imediatas. O Movimento Operário já contava nessa época com realizações com freqüência consideráveis. Habitações operárias foram construídas, bem como certo número de sedes sindicais, de Casas do Povo, etc.⁽¹⁶⁾ Nessas realizações, as questões arquitetônicas não tiveram papel algum. Os "estilos" adotados refletiam os gostos e os hábitos dos arquitetos da época, eles mesmos condicionados pelas preferências arquitetônicas de seus clientes habituais, que dificilmente eram as cooperativas ou sindicatos. Para o Partido Social-Democrata, aliás, essa situação adequava-se à sua ideologia marxista segundo a qual são as idéias da classe que está no poder que são, numa sociedade "de classes", as idéias dominantes. Essa idéia é expressa em 1911 pela dirigente socialista Clara Zetkin e note-se que esta é uma das raras vezes, senão a única, em que um membro importante do movimento operário referiu-se à arquitetura, antes da guerra de 14-18:

"Nossas Casas do Povo, sedes de sindicatos e escritórios não se distinguem em nada, quanto a seu estilo, considerado no sentido de forma exterior (...) de qualquer escritório ou estabelecimento comercial. (...) Em suma, a vida espiritual da classe operária não teve até hoje a menor influência na expressão arquitetônica."⁽¹⁷⁾

Essa indiferença aos problemas da forma arquitetônica nos meios políticos social-democratas não impedirá que, nas realizações feitas sob seu patrocínio a partir de meados da década de vinte, se destaque todo um vocabulário arquitetônico em ruptura com os hábitos e as tradições. É que o "Neues Bauen" era herdeiro também dos movimentos artísticos e das preocupações sociais que marcaram fortemente a arquitetura e a arte alemãs de antes da Primeira Guerra Mundial: o movimento reformador alemão e

a "Gartenstadt" (Cidade-Jardim), versão alemã da "Garden Town" de Ebenezer Howard; o "Werkbund", onde se reecontram artistas e industriais; um movimento feminista militante por novas formas de habitação que deveriam permitir às mulheres assumirem seu lugar na vida ativa.

O movimento reformador animado por personalidades das letras e das artes ⁽¹⁸⁾ exercerá, durante os primeiros anos do século XX, uma influência considerável sobre uma grande parte dos intelectuais alemães reunidos em círculos de discussão informais, preocupados com o futuro da civilização e com o temido declínio do Ocidente (Untergang des Abendlandes), uma das idéias-força da época. O movimento reformador não tinha objetivos políticos precisos; tratava-se mais de um movimento de idéias que colocava em questão tanto as estruturas da sociedade existente assim como os comportamentos humanos no âmbito da vida cotidiana, fosse em relação quer quanto ao habitat, ao lazer, à educação, às artes, à sexualidade, etc. Em relação a tudo isso, o movimento reformador pretendia lançar um olhar novo, sem idéias preconcebidas. O "homem novo", a "nova vida", a "cidade do futuro" são temas que voltam constantemente nas discussões dos reformadores, com insistência particular nas questões da habitação. É nesse sentido que eles se interessam pelas experiências que se desenvolvem nessa mesma época na Inglaterra em relação à "Garden Town" (Cidade Jardim). Sabemos que as teorias de Ebenezer Howard referentes a esse assunto rapidamente conseguiram a atenção internacional e que foram criadas secções nacionais do movimento das Cidades-Jardim na maior parte dos países europeus, até mesmo na Rússia de antes da revolução. ⁽¹⁹⁾ Essas idéias aparecem na Alemanha em 1902 e são adotadas pelo movimento reformador que nelas encontra resposta para muitas de suas interrogações e, sobretudo, uma alternativa para a cidade gigante da sociedade industrial, imoral e corruptora. As teses de Howard permitiram aos reformadores considerar uma transformação completa do território que aos poucos criasse, em escala nacional, uma rede dessas cidades-jardim, cada uma delas auto-suficiente no plano econômico e cultural. Nessas novas formas de habitação humana encontrar-se-iam, com certeza, condições de vida próximas da natureza, transformando assim os homens através da ação sobre eles exercida por seu novo ambiente, pois, segundo os reformadores, "o homem é reflexo de seu habitat". ⁽²⁰⁾

A "Deutschegartenstadtgesellschaft" (sociedade das Cidades-Jardim alemãs) foi fundada em Berlim em 1902. Seus estatutos definem claramente o que serão as "Gartenstadt":

"A Gartenstadt é (...) um habitat metodicamente elaborado e construído sobre terreno barato e do qual a comunidade será sempre proprietária. Ela constituirá um novo tipo de cidade permitindo realizar uma profunda reforma do habitat, garantindo à indústria e ao artesanato condições de produção vantajosas e a reserva permanente de uma grande parte do terreno para a agricultura e a horticultura. O objetivo visado pelo movimento "Gartenstadt" é desenvolver uma colonização interior que (...) leve a uma descentralização da indústria e, assim, a uma repartição mais homogênea das atividades através do país. Esses loteamentos tornarão a vida urbana mais saudável e variada e permitirão às áreas de cultivo agrícola neles implantadas o acesso aos valores culturais e ao equipamento técnico da cidade" ⁽²¹⁾.



Cartaz eleitoral do Partido Social-Democrata Alemão (S.P.D.), mostrando sua vontade de se apresentar como um movimento portador de um verdadeiro projeto de sociedade, e não como um simples partido "reformista", reatando assim com suas origens, anteriores à Primeira Guerra Mundial. *Construímos um Mundo Novo*, proclama o cartaz. (Final dos anos 20, começo dos anos 30.)



Die gute proletarische Uhr ist da

Verchromt, unzerbrechliches Glas, mit vollständiger Garantie. Zum Preise von 6.- und 6,25 RM. Auswärts-Versand per Nachnahme. Bezirks- und Stadtvertreter gesucht, (Meldungen schriftlich). Zu beziehen durch den

Bund der Freunde der Sowjetunion
Bezirkskomitee, Berlin NW7
Dorotheenstraße 77
und durch

Deutschland Uhren-Manufaktur
Berlin SW19, Beuthstr. 74

A amizade com a União Soviética adquire na Alemanha formas inesperadas. A foice e o martelo substituem os ponteiros do "Relógio do proletariado", tendo o retrato de Lenin no mostrador. Ele foi distribuído pela sociedade de amizade com a União Soviética.

Nessa descrição da "Gartenstadt" encontra-se um dos temas clássicos do socialismo utópico, desde os falanstérios de Fourier espalhados pelos campos até os palácios sociais de Tchernichevsky descritos em seu romance de ficção política "Que fazer?". Essas mesmas idéias estarão no centro das propostas dos "desurbanistas" soviéticos em 1929-1930, no momento do grande debate sobre a organização do território e lançamento do primeiro plano quinquenal. E quando Bruno Taut escreve, em 1918, "Die Auflösung der Stadt" (A extinção das cidades) o problema é sempre a liquidação das grandes cidades e sua substituição por um habitat mais próximo da natureza e criador de novos valores humanos e culturais. Aliás, essa recusa da grande metrópole e esse desejo de uma vida mais natural não existem apenas entre os intelectuais próximos aos reformadores; encontram-se também nas camadas populares, particularmente em uma parte da juventude urbana que se agrupa em torno do movimento chamado de "Wandervogel" (Pássaros Migradores) que percorrem a pé e em grupos os campos alemães, com violões, cantos folclóricos e fogueiras.

Em 1908 a "Deutschgartenstadgesellschaft" obteve o capital necessário para a construção da primeira Cidade-jardim, nas proximidades de Dresde, num lugar chamado Hellerau. Para a sua construção, os arquitetos e os promotores tentam usar métodos de planificação "naturais", ou seja, próximos, segundo eles, da maneira espontânea pela qual as vilas e pequenas cidades desenvolveram-se ao longo dos tempos. O ideal comunitário encontraria sua expressão arquitetônica pelo agrupamento de habitações geminadas, ao longo de ruas sinuosas:

"Quando uma pessoa vive em comunidade, ela deve em certa medida limitar seus próprios desejos em função dessa comunidade (...) Sua casa não deve ficar separada da casa vizinha, mas, ao contrário, deve unir-se a ela para dar uma impressão de homogeneidade". (22)

As teses da "Gartenstadt" e a construção da própria vila de Hellerau indicam uma certa hesitação entre a nostalgia do passado, dos vilarejos, do artesanato; da vida natural, e a pesquisa de novas formas de vida, de habitat e de relações sociais que uma arquitetura e um urbanismo novo gerariam. Algumas dessas idéias reaparecerão quando, sob a República de Weimar, uma nova política habitacional for posta em prática.

Um outro movimento importante na Alemanha do início do século XX e do qual o "Neues Bauen" será, em certos aspectos, o herdeiro, foi o "Deutscher Werkbund" (23), criado em 1907 e que, contrariamente ao movimento reformador, limita o campo de suas atividades ao domínio das artes e da arquitetura. No final do século XIX, assiste-se na Alemanha a uma espécie de segunda fase da Revolução Industrial. A primeira fase, do século XVIII e começo do XIX, estava ligada ao desenvolvimento das indústrias de base: carvão, metalurgia, indústria pesada. A segunda concerne ao aparecimento do telefone (1876), da lâmpada elétrica (1879), do motor a explosão (1885), do avião (1903). Através da Europa estabelecem-se relações comerciais bem mais próximas que antes, como resultado do desenvolvimento dos transportes, da construção do Canal de Suez (1869), do túnel de Saint-Gothard (1884), do Transiberiano (1902). A divisão da Alemanha — que no início do século XIX ainda não tinha conseguido sua unidade

e era composta de quase 350 Estados de todos os tamanhos — fez com que ela se atrasasse em seu desenvolvimento em relação a um país como a Inglaterra. Mas esse atraso acabou sendo de certo modo uma vantagem no momento em que a Europa entrou na segunda fase dessa revolução, pois permitiu à Alemanha equipar-se com indústrias bem mais modernas do que as instaladas na Inglaterra há 50, 60 e às vezes 100 anos.

É com base nesse avanço tecnológico que se constituiu o "Werkbund". Enquanto para o movimento Arts and Crafts na Inglaterra existia uma incompatibilidade entre a arte e a indústria, a produção artística só podendo ser artesanal, o "Werkbund" considera, ao contrário, que os meios industriais podem permitir novos desenvolvimentos artísticos. Esse movimento, aliás, é constituído não só por arquitetos, artistas, escritores e críticos, mas também, e este é um de seus aspectos inovadores, por industriais trabalhando na produção de objetos utilitários, móveis, etc. Para o "Werkbund" é necessário encontrar um "estilo" que seja o de sua época, não uma cópia ou imitação dos estilos do passado.

"A assimilação cultural de nossas conquistas é a tarefa mais urgente de nosso tempo. O sucesso definitivo do movimento dependerá dela. Todo retorno ou refúgio na imitação significará hoje o desperdício de bens preciosos". (24)

Mas a aceitação desse ponto de vista, tão contrário ao gosto "médio" e aos hábitos estéticos da imensa maioria da população, passa pelo desenvolvimento do gosto das massas e, portanto, por um tipo de educação. É isso que faz com que o "Werkbund" afirme:

"Apenas a tipificação, concebida como resultado de uma concentração salutar, desenvolverá um gosto seguro, de valor geral". (25)

A noção de tipificação é o centro das preocupações do "Werkbund" e é o recurso à indústria que a tornou possível pois, ao contrário do artesanato, a indústria permite a reprodução de um mesmo produto em um número infinito de exemplares. A difusão entre as massas desses exemplares tornados financeiramente acessíveis graças à diminuição de custos resultante da produção industrial é o instrumento para a educação dos consumidores:

"A arquitetura, como todos os campos de atividade do "Werkbund" precisa de tipificação. Será assim que ela reencontrará o significado que possuía nas épocas de cultura harmoniosa". (26)

É preciso notar ainda que nas relações entre arte e indústria, a importância da arte não é de maneira alguma subestimada pelo "Werkbund", que se poderia crer ser mais interessado nos problemas da produção de obras e objetos de arte do que na arte em si mesma. Mas não era assim; ao contrário, preconizava que era da arte que dependeria o futuro da indústria.

"O futuro de nossa indústria depende em grande parte da arte que dá preço a nossos produtos e os movimentos mais profundos (na área) da percepção da arte contemporânea derivam seguramente (...) da máquina". (27)

É evidente que os objetivos do "Werkbund" não são determinados por considerações exclusivamente artísticas. O aspecto comercial está constantemente presente nas preocupações dessa organização numa época em que o comércio tende a tornar-se mundial e na qual as exposições universais permitem que a produção nacional seja amplamente conhecida no exterior. É por isso que:

"As exposições do 'Werkbund' só terão sentido se elas se limitarem ao que há de melhor e de exemplar. (...) A existência de grandes empreendimentos eficientes e com gosto seguro é uma condição do desenvolvimento das exportações".⁽²⁸⁾

Mas essas considerações comerciais, extremamente importantes na época, são hoje, para nós, apenas um aspecto da questão, e aspecto que não teve papel algum no "Neues Bauen" dos anos vinte. Já as noções de tipificação e de produção industrial constituíram uma das bases da realização de habitações "modernas" da República de Weimar. As grandes "Siedlungen" construídas entre 1925 e 1933 não são compostas apenas pelas habitações. Os equipamentos coletivos são numerosos, como nos conjuntos soviéticos da mesma época. Alguns desses equipamentos visam a socialização de certos trabalhos domésticos habitualmente reservados às mulheres, de maneira a permitir que elas assumam seu lugar na produção e escapem da condição feminina predominante na época e definida como "os 3 K: kinder, küche, kirche" (crianças, cozinha, igreja). Na medida em que a maior parte das atividades femininas se desenvolvem na cozinha, essa peça torna-se o símbolo da servidão da mulher e sua supressão um passo decisivo no caminho de sua liberação.

Em 1903, Lili Braun, uma militante da causa das mulheres, cria, sobre a base do movimento sindical operário, o "Haushaltsgenossenschaft Bmb H" (Sindicato do trabalho doméstico), cujo objetivo central é a supressão das cozinhas individuais nas novas habitações e sua substituição por cozinhas coletivas para todo o imóvel, e cujo funcionamento seria entregue a profissionais, liberando assim as mulheres dessa tarefa. Mas a organização criada por Lili Braun não obteve qualquer resultado concreto. Esse fracasso é atribuído à composição social da organização, orientada exclusivamente para o proletariado que, na opinião dos promotores desse novo tipo de imóvel, não evoluiu o suficiente para entender qual o seu interesse efetivo. Os promotores do que passou a ser chamado de "Einküchenhaus" (Edifício com cozinha única) dirigiram-se então à classe média. Essa nova orientação não tinha propriamente como objetivo a liberação das mulheres das famílias operárias mas antes encontrar uma solução para a crise do pessoal doméstico, que obrigava as mulheres de classe média a se ocuparem elas mesmas de suas casas. É que a industrialização fez com que as jovens do campo que antes vinham para a cidade trabalhar como domésticas, empregarem-se agora, de preferência, na indústria, onde os salários são melhores e a liberdade individual após o horário de trabalho é mais assegurada. As experiências alemãs nessa área juntam-se à dos Estados Unidos do final do século XIX⁽²⁹⁾, resultando na criação de "Apartamentos-hotéis" reservados às camadas abastadas da população e às refeições preparadas por cozinheiros e entregues em casa. As experiências americanas mostraram tam-

bém que o custo desses serviços tornava sua implantação impossível nas habitações populares.

Alguns imóveis com cozinha central foram realmente construídos na Alemanha, um deles por um arquiteto bastante conhecido e membro do "Werkbund", Hermann Muthesius, em 1908-1909. Parece que essas experiências não tiveram bons resultados e que, posteriormente, foram realizadas transformações de maneira a criar uma cozinha individual para cada habitação. Quanto à sociedade que promovera esses imóveis, ela se desfez imediatamente após o início do funcionamento dos poucos protótipos construídos.⁽³⁰⁾ Veremos mais tarde que nos grandes "Siedlungen" construídos sob a República de Weimar foram criados numerosos serviços coletivos e equipamentos sociais. Mas a idéia da cozinha coletiva com supressão da cozinha individual nunca mais foi retomada. Sabemos igualmente que os "edifícios comunitários" soviéticos dos anos vinte, nos quais a supressão das cozinhas individuais foi uma das características essenciais, foram um fracasso total e os imensos salões de refeição sonhados por Fourier, Tchernichevsky, Edward Bellamy e muitos outros serão sempre uma utopia.

Assim, o "Neues Bauen" deitava suas raízes nas primeiras pesquisas dos membros da "Arbeitsrat für Kunst", ativo em uma época na qual a impossibilidade de qualquer construção dava asas à imaginação. Ele herdou certas idéias do movimento reformador alemão, de suas teses sobre a "Gartenstadt" e sobre o poder do ambiente construído e natural para transformar a natureza humana. Estava ao corrente das idéias dos que tinham tentado simplificar a vida das mulheres, mas que tinham ido muito longe muito depressa, e talvez numa direção completamente errada. Mas, fora essas influências precisas que iriam revolucionar a arquitetura alemã em um ambiente cultural bastante particular, foi ele que fez a especificidade — bem difícil de definir, entretanto — da República de Weimar. Uma imagem totalmente deformada tem sido apresentada dessa cultura de Weimar, principalmente através do cinema e de uma certa literatura. Se de fato haviam em Berlim cabarés como o que nos é apresentado no filme do mesmo nome, se é verdade que a incerteza quanto ao futuro tornavam fáceis as aventuras efêmeras e que durante um bom tempo um maço de cigarros podia comprar qualquer coisa, não é menos verdadeiro que a Berlim dos anos vinte era diferente no plano cultural, dessas canções, desses passos de dança, dessas piscadelas furtivas lançadas alternadamente aos "vermelhos" e aos hitleristas em uma atmosfera glauca de aquário mal conservado.

A Alemanha de Weimar é, entre todos os países da Europa, aquele onde as divisões políticas são mais marcadas. A extrema-direita é, desde seus primeiros passos, um movimento que atraiu importantes camadas populares e onde aventureiros inescrupulosos conviveram harmoniosamente com a nobreza e os marechais. No outro extremo do espectro, o Partido Comunista não se assemelhava em nada ao de alguns outros países da Europa, particularmente ao Partido francês, ainda impregnado da tradição jacobina e no qual fala-se mais em "povo" do que em proletariado. Ao contrário, o Partido alemão era fundamentalmente um partido operário, mesmo contando em suas fileiras com vários intelectuais famosos. Ele está nas ruas, uniformizado — incluindo seu secretário geral Ernst Thaelmann — e as

lutas com as tropas da extrema-direita são sangrentas e cotidianas e sua organização visível é duplicada por uma organização clandestina. Para o Partido Comunista alemão durante longo tempo a tomada do poder era para amanhã, sobre as barricadas, como no outubro russo. O Partido Socialista que antes da guerra constituía-se num modelo para o conjunto do movimento operário mundial não se recuperou do fato de ter apoiado uma guerra que ele sempre tinha anunciado que saberia impedir. Partido gestor, mas à maneira de um bom contador, à *cours d'idée* e co-responsável pelo fracasso das revoluções de 1918 e 1921, ele não é, entretanto, aceitável para os partidos de centro devido a seu programa democrático e social.

Na arte como na política, luta-se. As academias continuam de pé e para elas os dadaístas que proclamam a morte da arte são os covéis de tudo que a Alemanha já trouxe para a civilização mundial. O burguês, que até antes da guerra era um membro respeitado da sociedade, é desprezado e ridicularizado pelos artistas de vanguarda que, como Grosz, representam-no como portador de todos os vícios e de toda a estupidez humana. Mas a cultura de Weimar é também e sobretudo um olhar novo e crítico voltado para o passado, e um olhar cheio de esperança voltado para o futuro. Face à obscuridade viscosa e equívoca do "Cabaré" no qual os espectadores aplaudem sua própria decadência, opõe-se a luz dos estádios, o conforto das roupas esportivas, as saias e os cabelos curtos para as mulheres, o naturalismo, o "camping", uma nova liberdade nas relações entre os sexos; a Alemanha de Weimar será também e sobretudo isso. E se tanto se falou nessa Alemanha de "Neue Sachlichkeit" que se traduz — mal — por nova objetividade, é porque, em todas as áreas e em particular na arte, um número cada vez maior de homens e mulheres pensa que devemos encarar as coisas, a vida, a história, objetivamente, friamente, como encaramos os objetos funcionais, sem paixões e sem idéias preconcebidas. "Sachlichkeit" vem da palavra Sache, "coisa". "Coisismo" não existe em português; seria, entretanto, a palavra que conviria mais. A nova maneira de ver e pensar a arquitetura, os móveis, os objetos usuais será a da "Neue Sachlichkeit", a da nova objetividade.

Notas do Capítulo II

1. Ver: JUNGHANNS, Kurt. *Der Deutscher Werkbund. Sein erstes Jahrzehnt*. Berlin, Bauakademie der Deutschen Demokratischen Republik, 1982, e também: FRAMPTON, Keneth. *Modern Architecture. A critical history*. Londres, Thames and Hudson, 1980.
2. Uma das teses do "Neues Bauen" referia-se à possibilidade de produzir industrialmente não apenas elementos de habitação, mas a totalidade da própria habitação.
3. Ver: BROUE, Pierre. *Révolution en Allemagne. 1917-1923*. Paris, Éditions de Minuit, 1971.
4. Cesar Klein era um pintor, Adolf Behne um crítico de arte, que se tornará um dos principais comentadores e teóricos do "Neues Bauen".
5. Esse nome foi escolhido por analogia com o dos "Conselhos de operários, soldados e marinheiros" que, em 1919/1920, foram, na Alemanha, o equivalente aos soviets da Rússia.

6. Tradução de SCHNAIDT, Claude para o Institut de l'Environnement. Paris, 1969/1970.
7. Ver: *Arbeitsrat für Kunst. 1918 — 1921*. Catálogo da exposição organizada pela Akademie der Künste. Berlin, 1980.
8. Idem.
9. Ver capítulo VII.
10. Ver: *Grosstadtproletariat. Zur Lenbenweise einer Klasse*. Museum für Volkskund. Staatliche Museum zu Berlin, R.D.A., 1983.
11. HEGEMANN, Werner. *Das Steinerne Berlin. Geschichte des größten Mietskasernens-tadt der Welt*. Berlin, 1930.
12. STRATMAN, Methild. *Housing policies in the Weimar Republic*. In: Architectural Association Quarterly. AAQ. Vol. 11, n.º 1, 1979, p. 16.
13. ROVAN, Josef. *Histoire de la social-démocratie allemande*. Paris, Le Seuil, 1978.
14. Ver: *Grosstadtproletariat...* Nota n.º 10.
15. Ver: *Arbeitsrat für Kunst*. Nota n.º 7.
16. Por exemplo: a sede do sindicato dos trabalhadores em madeira, em Berlin, as Casas do Povo em Leipzig e em Halle. Ver em: JUNGHANNS, Kurt. *Die Stellung der Arbeiterbeegung zum Wohnungs-und-Städtebau und zur Architektur in der Weimar Republik*. In: Jahrbuch für Volkskund und Kultur Geschichte. Berlin, R.D.A., Akademie Verlag, 1983, p. 16.
17. ZETKIN, Clara. *Kunst und Proletariat*. Berlin, 1979. Citado por JUNGHANNS, Kurt, in: *Die Stellung der*. (Ver nota 16.)
18. Fizeram parte do movimento reformador ou aproximaram-se dele em um momento ou outro: os irmãos poetas Hart, o naturalista Bölsche, Rudolf Eberstadt, Karl von Mangoldt, Werner Sombart, Hans Magnus Hirschfeld e o arquiteto membro do Werkbund, Hermann Muthesius. Ver: BOLLERY, Franziska e HARTMANN, Kristina. *Les Cités Jardins. Lebens Reform Heller-Au*. In: *Architectures en Allemagne 1900-1933*. Catálogo da exposição Centre Pompidou. Paris, 1979.
19. Ver: COOKE, Catherine.
20. BOLLERY, Franziska e HARTMANN, Kristina. Nota n.º 7, p. 42.
21. Idem, p. 42.
22. Idem, p. 42.
23. Deutscher Werkbund (Sindicato de profissões).
24. MUTHESIUS, Hermann. *Tèses de Muthesius au congrès du Werkbund allemand. Juillet 1914*. Paris, Institut de l'Environnement, 1969/1970. Tradução de SCHNAIDT, Claude.
25. Idem.
26. Idem.
27. NAUMANN, Friedrich. *Die Kunst im Zietalter der Machine*. Berlin, 1904. Citado por JUNGHANNS, Kurt. In: *Der Deutscher Werkbund. Sein erstes Jahrzehnt*. Berlin, R.D.A., 1982, p. 155.
28. Ver nota n.º 24.
29. Ver: HAYDEN, Dolorès. *The great domestic revolution. A history of feminist designs for american homes, neighborhoods and cities*. Cambridge Mass., M.I.T. Press, 1981.
30. Ver: Einküchenhausgesellschaft der Berliner Vororte und der Gesellschaft für neue Heimkultur zur Reform der Wohnungs. *Das Einküchenhaus und seine Verwicklungung als Weg zu einer neuen Heimkultur*. Berlin, 1908.

CAPITULO III
EM DIREÇÃO AO SOL, EM DIREÇÃO
À LIBERDADE...

"Brüder zur Sonne, zur Freiheit,
Brüder zum Lichte empor!
Heil aus dem dunklen Vergangenen,
Leuchtet die Zukunft hervor."

"Irmãos, em direção ao sol, em direção à liberdade / irmãos, para a frente em direção à luz / que do passado sombrio / ilumina o futuro". Essa velha canção revolucionária alemã exprime nessa estrofe não as habituais reivindicações de ordem política da esquerda e da extrema-esquerda alemã da segunda metade do século XIX, mas sim uma concepção do ambiente e da habitação, em completa ruptura com a realidade construída de sua época. Ela prefigurava o que seria uma certa arquitetura alemã de entre as duas guerras, a arquitetura do "Neues Bauen", a Nova Arquitetura.

Para que o problema habitacional na Alemanha passasse do estágio dos estudos teóricos e dos projetos utópicos ao das realizações concretas, era necessário que a economia do país, destruída pela guerra e suas conseqüências, fosse restabelecida. A reforma financeira do final de 1923 e sobretudo o plano Dawes de 1924, referente ao pagamento das indenizações devidas pela Alemanha vencida aos aliados, tinham também por objetivo evitar que se criasse no centro da Europa um foco de agitação social e política agindo como extensão ao criado na Rússia pela Revolução de Outubro. O plano Dawes — uma espécie de plano Marshall antecipado — injeta maciçamente capitais americanos na economia alemã, permitindo sua estabilização e criando as condições para a retomada da produção industrial. A partir desse momento, torna-se possível uma nova política habitacional, que era necessária em vista do imenso deficit a suprir.

A cronologia dessa política pode ser estabelecida da seguinte maneira:

— De 1923-24 a 1926, assiste-se a uma retomada da construção, sem inovações tecnológicas marcantes e segundo formas que privilegiam as habitações individuais isoladas ou em conjuntos.

— Os anos de 1926 a 1930 são os de produção em massa de habitações segundo métodos industriais e de pesquisa de formas de habitação adaptadas às necessidades das camadas populares.

— Mas a grande crise econômica que, começando nos Estados Unidos em 1929, atinge a Alemanha em 1930, provoca nova derrocada da economia. Assim, os anos de 1930 a 1933 significarão uma parada gradual e depois quase total na produção de novas habitações pelo Estado, o fim de toda

experimentação e a edificação, fora dos limites urbanos, de vilas semi-ruais para operários e desempregados, antíteses radicais aos princípios do "Neues Bauen".

Logo após a revolução de novembro de 1919, as organizações operárias revolucionárias apoiadas pelos Conselhos de Operários, Soldados e Marinheiros, apresentaram todo um programa na área da habitação, que resultaria na prática na socialização da indústria da construção, na municipalização do solo e no "direito à habitação" para todos. Esse direito foi, aliás, inscrito na constituição de Weimar sem ter, entretanto, a menor conseqüência prática. A distribuição, igualmente prevista pela República em seu início, das grandes habitações existentes entre as famílias em condições precárias ou sem residência (com a divisão dessas habitações entre várias famílias como foi feito na URSS) foi realizada apenas em alguns casos raros, sob pressão direta dos conselhos; quanto à palavra de ordem "uma pessoa = um cômodo", ela continuou apenas como uma boa intenção, apesar da campanha feita até 1922 pelo partido comunista recentemente criado, e cuja argumentação baseava-se no fato de que havia em Berlim tantos cômodos habitáveis quanto habitantes (4.800.000). Quanto ao Partido Socialista alemão, que em 1919 havia adotado o programa de nacionalização das habitações, da indústria, dos edifícios e do solo, retrocedeu em 1925 para objetivos bem menos ambiciosos, limitando-se a prometer seu apoio ao movimento cooperativo e às iniciativas públicas de construção de habitações. Essa tomada de posição do Partido Socialista em 1925 apenas oficializou o abandono das posições revolucionárias proclamadas em 1919 que ocorreria, de fato, logo em seguida.

Em 1924, após o início do plano Dawes, uma série de medidas destinadas a favorecer a construção pública de habitações foram adotadas, entre elas os empréstimos estatais às sociedades cooperativas de construção, concedidos a partir de uma retenção pelo Estado de 15% sobre os aluguéis dos edifícios existentes no setor privado. Essa medida evidentemente contribui para a politização do problema da habitação, com os proprietários das habitações existentes considerando que essa retenção feita sobre seus lucros era uma medida "de esquerda" dirigida contra o setor privado e tendendo à sua liquidação.⁽¹⁾ As sociedades de construção públicas (Gemeinnützige Baugesellschaften ou Genossenschaften) eram organismos cooperativos que compravam terrenos, freqüentemente nos limites das zonas urbanas, e construíam para alugar (mais raramente para vender) a seus filiados. Essas sociedades recrutavam seus membros em diferentes meios sociais, mas freqüentemente correspondiam a meios sociais relativamente homogêneos, e assim o conjunto dessas sociedades reproduzia o leque político da República de Weimar, da direita à esquerda. Essas orientações políticas produziram, como veremos, tomadas de posição arquitetônicas.

Em 1924 o sindicato operário ADGB (Allgemeine Deutsche Gewerkschaftsbund), o sindicato dos empregados, AFA-Bund (Allgemeine Freie Angestelltenbund) e o sindicato dos funcionários ADB (Allgemeine Deutsche Beamtenbund) fundam uma Sociedade Anônima para o Alojamento dos Funcionários, Empregados e Operários: a DEWOG (Deutschewohnungsfürsorge Aktien Gesellschaft für Beamten, Angestellten und Arbeiter). Esse

organismo serviu como promotor de operações de habitações sociais públicas, as operações de construção sendo assumidas pelos organismos de origem sindical, entre os quais os dois mais importantes eram o GEHAG, predominantemente operário, e o GAGFAH, com predominância de empregados. Enfim, toda uma rede de empreendimentos de construção socializados, reunidos na federação das "Bauhütten" ⁽²⁾ também farão parte do aparelho público sindical e político que, de 1926 a 1930, fará com que a Alemanha seja o país onde a política de habitação social seja a mais avançada de toda a Europa.

Para cobrir o déficit de habitações acumulado durante a guerra (perto de um milhão de alojamentos) e substituir os cortiços operários do século XIX, o simples retorno aos métodos de antes da guerra não seria suficiente. Era necessário pôr em prática outros métodos de construção mas também — e sem dúvida este é o ponto mais importante — a própria concepção de habitação precisava ser revista: habitações individuais ou coletivas, em andares ou térreas, superfícies habitáveis, equipamentos sanitários e de cozinha, são alguns dos problemas que até então tinham sido resolvidos sem qualquer intervenção dos usuários que, dali em diante devido à presença de seus representantes a nível governamental, bem como do papel que seria desempenhado pelas diversas organizações cooperativas, iriam poder, em certa medida, influir nas decisões que interessavam, antes demais nada, a eles próprios. Existia também uma ilusão em importantes camadas de operários, empregados e funcionários sobre a natureza desses novos organismos políticos e sindicais ocupados com os problemas da habitação e de toda essa rede de cooperativas de gestão e de construção; muitos dos que partilhavam das opiniões reformistas do Partido Socialista acreditavam que eles fossem "ilhas de socialismo" que, pouco a pouco, se reuniriam umas às outras para o surgimento do socialismo generalizado. Quanto aos comunistas que denunciavam essas ilusões reformistas e que, fiéis aos ensinamentos de Engels em "A Questão da Habitação" ⁽³⁾, achavam que não poderia haver solução para esse problema antes da revolução e da tomada do poder pela classe operária, sua posição contrária à política em andamento era contestada pelo inegável apoio que ela encontrava nas camadas populares que desejavam viver melhor imediatamente ao invés de esperar um hipotético período pós-revolucionário.

Na questão da habitação, a concepção que aparentemente era desejada pela maioria da população em questão era a da residência individual, eventualmente geminada ou em fileiras, com jardim individual. Era esse o modelo oposto com mais frequência à grande cidade existente com suas Mietskasernen, e cuja crítica começara a ser feita no século XIX, tanto pelos urbanistas quanto pelos militantes do movimento socialista e sindical mas também cristão e pelas organizações filantrópicas e humanitárias. A guerra, com suas privações e suas conseqüências para a saúde das populações urbanas, trouxera argumentos suplementares aos que se opunham à metrópole moderna. A necessidade, na qual se vira grande parte da população, de cultivar os poucos terrenos livres existentes no interior do tecido urbano para plantar os legumes desaparecidos do mercado, reforçara as aspirações já existentes de um contato mais estreito com a natureza ⁽⁴⁾; a vida na cidade parecia ainda mais penosa do que antes da guerra; assim,

as primeiras realizações do pós-guerra serão todas casas individuais com jardins privativos, forma de habitação que, à primeira vista, parecia ser a que se opunha mais radicalmente à cidade tradicional. ⁽⁵⁾

Mas ao mesmo tempo em que acentuara a hostilidade em relação à grande cidade, a guerra modificara certas concepções e certas idéias. Apareceram comportamentos mais sociais na vida cotidiana, baseados em contatos humanos e sentimentos de solidariedade ao invés de sobre o individualismo e o fechamento sobre si mesmo. O ódio da guerra, os movimentos pacifistas, a esperança de uma vida melhor desenvolveram sentimentos de abertura social em contradição com o isolamento de cada um em suas casas e terrenos. Tiveram papel importante também os sentimentos e hábitos que o Partido Social-Democrata de antes da guerra inculcara em seus filiados e eleitores. A essa "contra-sociedade", que até então era constituída por uma rede de equipamentos dispersos na cidade "capitalista", era preciso dar uma forma material, construir conjuntos que a materializassem e que, além de sua própria função, desempenhassem um papel de propaganda para a nova sociedade do futuro, mostrando modelos funcionando no presente. A idéia da busca de um objetivo comum, do avanço coletivo e solidário para o futuro pareciam ser sem dúvida melhor expressos por um conjunto arquitetônico importante e agrupado do que por habitações individuais dispersas em meio a jardins individuais.

Além disso, o agrupamento das habitações em grandes conjuntos tornava os contatos e trocas entre os habitantes mais fáceis ⁽⁶⁾ e justificava a presença de equipamentos coletivos complexos; além do mais, esses agrupamentos davam uma impressão de segurança e defesa contra um mundo exterior hostil. Precisamos lembrar que nessa época, contra as milícias armadas da extrema-direita e dos nazistas (Sturmabteilungen, em camisas cáqui) as organizações operárias políticas e sindicais dispunham seus próprios organismos de defesa, também eles uniformizados, como o RFKB (Roter Front Kämpferbund) dos comunistas ou o Reichsbanner dos socialistas. Esse fechamento em relação ao exterior, ilustrado em certos casos pela arquitetura de alguns Siedlungen alemães, tais como a de Berlin-Britz (arquiteto Bruno Taut) com sua muralha de alojamentos, chamada de "Frente Vermelha" devido à cor de seu revestimento, será particularmente evidente nos "Hofs" construídos pela prefeitura socialista de Viena quando em 1934 o golpe de Estado do chanceler Dofus porá um fim à experiência socialista vienense. As "Fortalezas Operárias" defendidas pelo serviço armado de autodefesa do partido, o Schutzbund, serão postas abaixo a tiros de canhão. O célebre Karl Marx Hof e suas 1.400 habitações será o último a cair.

Esses grupos de habitações, esses equipamentos sociais colocavam um novo problema arquitetônico, tanto no plano social quanto no arquitetônico e técnico, problema que precisava ser abordado não mais seguindo-se os métodos até então habituais na arquitetura, baseados no sentimento artístico e na intuição, mas com métodos emprestados, na medida do possível, às ciências e às técnicas. Foi com esse objetivo que o arquiteto Martin Wagner, membro do Partido Socialista, montou um centro destinado a orientar os diversos organismos voltados para a habitação ligados aos sindicatos, o REWOG (Reichswohnungfrüorge AG für Beamte, Angestellte

und Arbeiter), que publicará um periódico, "Wohnwirtschaft", destinado a promover uma política de conjunto. Ele propunha plantas típicas de habitações econômicas, dava conselhos sobre a constituição de cooperativas, reuniões de locatários, aquisição de terrenos, etc. Outro organismo, a Reichsforschungsgesellschaft, fundada em 1926, ocupava-se em escala nacional da pesquisa arquitetônica e tecnológica. Paul Frank, Gropius, Hilbersheimer e outros participaram de suas atividades.

Na própria profissão de arquiteto, globalmente conservadora e ligada às tradições, ocorreram mudanças importantes. A associação "Der Ring" agrupa a maior parte dos arquitetos que farão o "Neues Bauen" e surge um novo tipo de arquiteto interessado em problemas dos quais seus predecessores nem mesmo tinham consciência. Ernst May, o arquiteto chefe de Frankfurt, embora não engajado politicamente, exprimirá perfeitamente as idéias e motivações que surgem nessa época entre os profissionais que farão a nova arquitetura.

"Os arquitetos da nova arquitetura unem-se, sem distinção de nacionalidade, por sua compaixão pelas pessoas necessitadas; não podemos imaginá-los sem consciência social e podemos mesmo dizer que eles estão resolvidos a colocar as considerações sociais em primeiro plano na nova arquitetura. Eles rejeitam o imperialismo urbano, o esplendor dos eixos e os recordes nas dimensões. Eles acreditam, como o urbanista inglês Unwin, que o que é significativo em uma cidade não é a quantidade de seus habitantes, mas sim sua qualidade de vida. Eles negam legitimidade a qualquer centro de habitação que garanta condições satisfatórias de existência apenas a uma elite afortunada. Eles lutam para que a sorte do mais pobre dos pobres seja melhorada". (7)

Walter Gropius, embora saibamos que desconfiava dos partidos políticos, escreve em 1926:

"Não são mais vilas particulares mas centenas de apartamentos que precisam ser construídos. Não mansões para os ricos, mas boas casas, utilizáveis pelos operários, residências que respondam não a princípios estéticos, mas sim a dados objetivos". (8)

Bruno Taut, que mais tarde será arquiteto do DEWOG e, assim, responsável por quase 22.000 habitações construídas em Berlim e sua periferia, será nomeado em 1921 arquiteto da cidade de Magdeburgo, de maioria operária, devido a seus escritos do período da Arbeitsrat für Kunst. Nessa cidade ele fez suas primeiras experiências em suas realizações de Berlim. Em Magdeburgo foram numerosas suas batalhas para impor planos diretores e um controle sobre o preço dos terrenos. Criticando em seu livro "Die Stadtkrone", de 1919, a cidade do século XIX e formulando propostas — utópicas, é verdade, mas interessantes na medida em que propunha novas funcionalidades urbanas para os centros das grandes cidades, nos quais os estabelecimentos comerciais e escritórios deveriam ceder o lugar aos equipamentos culturais, ele escreveu:

"Queremos cidades nas quais possamos novamente morar (...), não apenas com segurança e em boa saúde, mas também felizes". (9)

É também Taut que acentuará a importância assumida pela habitação na arquitetura, importância que absolutamente não tinha para os arquitetos tradicionais, mais preocupados com as realizações excepcionais. Essa

importância atribuída à arquitetura habitacional será, aliás, uma das características do "Neues Bauen":

"É verdade que nos últimos anos foi construída, na Alemanha, toda uma série de edifícios interessantes em todas as áreas possíveis e que se distinguem pelo evidenciar de sua função. Entretanto, é a construção de habitações que é dominante e que, por isso, dá o tom, na medida em que representa três quartos ou até mesmo nove décimos dos investimentos de capital. Seu problema declarado é a arte coletiva, não apenas porque se tratam de grandes complexos de construções, de bairros, de vilas e de cidades, mas também porque são o resultado da utilização de fundos públicos, quer dizer, de fundos que pertencem à coletividade." (10)

O "Neues Bauen" não coloca somente a questão de *para quem construir*, mas também a de *quem constrói*?

"Hoje não temos nem a Igreja, nem autocracia, nem feudalismo como criadores de estilo. Não são nem as catedrais nem os castelos que orientam a construção. (...) A direção passou para outras mãos, as mãos daqueles que constroem os edifícios, que fornecem os materiais produzidos a partir de matérias-primas, que extraem as matérias-primas das pedreiras e das minas, que as transformam dentro das fábricas, que criam os meios de transporte, em resumo, que produzem tudo aquilo de que cada homem precisa e no que cada homem depende dos outros. E a massa de trabalhadores (...) sabemos, que hoje pode estar na origem de uma boa arquitetura e não mais a revelação divina ou a graça de Deus. Hoje, só pode ser o trabalho". (11)

Se para homens como Walter Gropius e Ernst May, não engajados politicamente, o arquiteto está doravante investido de uma nova missão que muda completamente seu papel na sociedade, essa mudança é ainda mais evidente para Hannes Meyer, sucessor de Gropius na direção da Bauhaus, e que tem posições políticas claramente definidas. Aliás, ele tentou definir os princípios do que deveria ser uma arquitetura "marxista":

"A arquitetura não é mais a arte de construir. Construir tornou-se uma ciência. A arquitetura é uma ciência da construção.

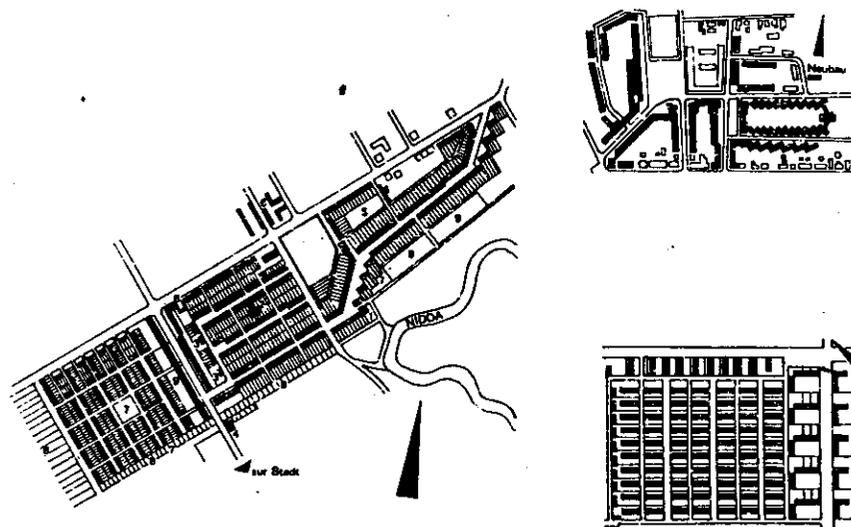
Construir não é uma questão de sentimento, mas de conhecimento. Construir não é, conseqüentemente, um ato de composição sentimental. Construir é um ato refletido de organização.

O arquiteto é o organizador das ciências da construção. O arquiteto não é um cientista em sentido restrito". (12)

Se construir é organizar, a arquitetura que é a ciência da construção só pode desenvolver-se em uma sociedade organizada e planejada, quer dizer, para Hannes Meyer, em uma sociedade socialista. Nessa sociedade as características principais da nova arquitetura constituem-se na "normalização, tipificação, padronização. (...) Na planificação socialista da construção, a redução progressiva do número de elementos padronizados (aparelhos, elementos, espaços) é um índice da socialização da vida das massas". (13) Dentro dessa ótica, a noção de beleza arquitetônica perde todo o sentido e, com ela, as regras clássicas da composição arquitetônica. "O edifício socialista não é nem belo nem feio; ele é completo ou incompleto, válido ou não válido. O resultado de um processo organizacional não depende de um julgamento estético". (14)



Plano de ocupação das terras de Frankfurt am Main, projetado pelo escritório de arquitetura e urbanismo da cidade, sob a direção de Ernst May. Março de 1930.



Exemplos de bairros residenciais (*Siedlungen*) construídos na periferia de Frankfurt am Main, sob a direção de Ernst May.

À esquerda: *Siedlung Praunheim* com 1.441 apartamentos. 1. Restaurante, 2. Lavanderia, 3. Jardim de infância, 4. Correio e Caixa Econômica, 5. Conjunto de jardins, 6. Garagens, 7. Área de jogos, 8. Jardins individuais, 9. Cemitério.

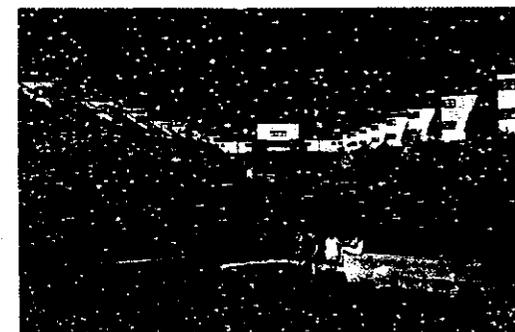
À direita, acima: *Siedlung Bruchfeldstrasse* com 643 apartamentos. Abaixo: *Siedlung Westhausen* com 1.532 apartamentos.

Modelo típico do sistema de implantação que Ernst May utilizará largamente na União Soviética, a partir de 1931.

Estes três bairros foram construídos entre 1926 e 1931. Participaram dos estudos, sob a direção de Ernst May, os arquitetos: H. Boehe, W. Bangart, E. Kaufmann, A. Brenner, C. H. Rudloff e F. Kramer.



Ao ar livre e ao sol, sobre os telhados terraçados da *Siedlung Bruchfeldstrasse*, em Frankfurt am Mein. Arquiteto responsável: Ernst May, 1926/1927.



Vista do espaço interior: ao fundo, a creche e a lavanderia coletiva. Os imóveis são de três andares com seis apartamentos cada um.

Se a concepção marxista ou dita marxista de Hannes Meyer não é da maior parte dos arquitetos do "Neues Bauen", eles estão, entretanto, todos de acordo quanto ao fato de que a arquitetura tende a tornar-se uma ciência cujo objetivo é a melhoria das condições de vida das massas e a transformação da sociedade, mesmo se essa transformação não é necessariamente a mesma para todos os arquitetos do "Neues Bauen". O que é verdadeiro para todos, por outro lado, é uma abordagem científica do problema da habitação, abordagem essa que deve possibilitar a determinação das necessidades dos beneficiários do "Neues Bauen" utilizando-se pesquisas, estatísticas e colaborando estreitamente com as organizações políticas e sindicais representativas daqueles a cujo serviço os arquitetos se colocam. É necessário, segundo eles, acabar com as atitudes subjetivas, com a inspiração artística, com a concepção da arquitetura tradicional. É com esse objetivo que Hannes Meyer introduz no ensino da Bauhaus as ciências sociais e nela desenvolve uma política de trabalho em conjunto com as organizações sindicais. É preciso que o arquiteto torne-se igual ao engenheiro, que ele reconquiste o lugar perdido durante o século XIX devido à sua preocupação exclusiva com os problemas artísticos. É preciso que ele domine a economia, que ele tenha condições de controlar tanto os problemas de custo quanto os de administração. A produção artesanal deve ceder seu lugar à produção industrial na construção; a idéia de série e de industrialização é central na nova arquitetura dessa época. Fabricar habitações como se fabrica automóveis permitirá, acredita-se, diminuir o preço, como aconteceu com o automóvel. Daí a idéia da "máquina-de-morar" — expressão de Le Corbusier — mas conceito comum a todos os arquitetos da nova arquitetura.

Outra idéia fundamental: a do funcionalismo. Para um problema corretamente colocado só pode haver uma solução: a certa, como em matemática, pois a arquitetura agora é uma ciência. Mas a nova arquitetura é também, no espírito de seus promotores, um instrumento de liberação social, o próprio instigar de uma nova maneira de viver, da "Neue Wohnkultur" (nova cultura da habitação) como se diz na Alemanha. A nova vida será mais comunitária, menos centrada sobre os problemas da família:

"A construção de habitações em nossa época reflete nossa nova vida social e econômica. O crescente individualismo (...) que caracterizava nosso povo antes da guerra foi substituído por um coletivismo de visão ampla. A nova comunidade das massas exprime-se mais claramente pelo trabalho, esporte e política. Seria um erro de nossa parte, arquitetos, ignorar deliberadamente essa evolução (...)" (15)

Nas habitações concebidas para essas novas comunidades, serão criadas as condições necessárias para a simplificação das tarefas domésticas que habitualmente são responsabilidade da mulher. As lojas cooperativadas, as creches, os jardins da infância, as lavanderias coletivas serão os "monumentos" da nova arquitetura. Se a eliminação das cozinhas individuais e sua substituição por uma cozinha central para todo o edifício proposta e experimentada no início do século XX não foi retomada (veja pg. 38), a cozinha de cada habitação é estudada de maneira a simplificar ao máximo o trabalho doméstico e reduzir o tempo consagrado a essas atividades.

Os grandes conjuntos alemães dos anos vinte e início dos anos trinta, os "Siedlungen" que comportam centenas de habitações e de equipamentos coletivos são, no que se refere à sua arquitetura e sua composição de con-

junto, resultado desses novos métodos de concepção arquitetônica: científicos e higienistas. Os problemas de orientação, de iluminação, de insolação e de ventilação são determinantes no que se refere aos planos de conjunto, resultando freqüentemente em conjuntos bastante monótonos, na medida em que existe apenas uma orientação que é a melhor; assim como existe apenas uma solução para um problema funcional. A monotonia que resulta desses blocos, todos rigorosamente paralelos uns aos outros e colocados a espaçamentos rigorosamente idênticos (Le Zeilenbau) (16), é a própria expressão dessa preocupação com a higiene, tão cruelmente ausente nos cortiços operários do passado; ela adquire um valor simbólico, que é justamente uma das características formais da nova arquitetura, tanto quanto os espaços cultivados, generosamente distribuídos e que transformam radicalmente a própria idéia de cidade que, do deserto de pedra que era até então, torna-se uma cidade verde onde a natureza está junto aos edifícios, acessível a todos, ao mesmo tempo um instrumento de ação sanitária e um local de relaxamento e repouso.

"Luz, ar, sol. A concepção mais favorável de conjunto, se levarmos em conta todas as considerações econômicas e de higiene, deveria ser obtida pelo 'Zeilenbau' (habitações em fileiras), de orientação norte-sul, com espaçamento suficiente entre essas fileiras." (17)

É verdade que esse tipo de construção gera uma grande monotonia, particularmente evidente em algumas realizações de Ernst May em Frankfurt, mas bem menos nas de Bruno Taut em Berlim. Mas essa uniformidade, que não resulta apenas da escolha da orientação mais favorável quanto à insolação, mas também da repetição dos planos de habitação e dos métodos industriais de produção, é explicada na época como expressão da igualdade de todos em matéria de habitação. Todos têm os mesmos direitos e essa igualdade exprime-se visualmente pela uniformidade e a repetição.

"O ponto de vista do autor" — escreve Walter Gropius — "é que a realização consequente do 'Zeilenbau' (e dos princípios de alinhamento e repetição que fazem a unidade do conjunto) decorre logicamente do objetivo (que é de) oferecer dessa maneira, para cada habitante, as mesmas vantagens em matéria de habitação, garantindo ainda (ao conjunto construído) um caráter arquitetônico e urbanístico marcante". (18)

Mas essa igualdade de direitos não define os próprios direitos. O que se pode e o que se deve dar a cada um em matéria de habitação, levando-se em conta as condições econômicas e financeiras do momento? Quais as necessidades que devem ser satisfeitas quanto a superfície habitável, aparelhos diversos e equipamentos? Esse é o problema central ao qual se atêm os arquitetos do "Neues Bauen" em sua prática profissional e enquanto problema teórico. Trata-se de definir com precisão o que será chamado de "die Wohnung für das Existenzminimum". Essa noção de "minimum" não está ligada exclusivamente a questões financeiras e econômicas. Ela não resulta do que chamamos hoje de "despojamento" de um projeto. Os arquitetos são os primeiros a denunciar o simples cálculo econômico.

"Os arquitetos do 'Neues Bauen' desconfiam da palavra 'econômico' (...), pois sabem que é precisamente essa palavra que justifica toda essa miséria (das Mietskasernen). Porque era econômico, exilaram-se massas de pessoas do campo para as cida-

des, onde elas definharam. Porque era econômico, os preços dos terrenos tornaram-se exorbitantes nas grandes cidades. Porque era econômico, a altura dos cubículos para alugar construídos sobre esses terrenos não parou de crescer. Porque era econômico, o sol e a luz foram expulsos desses desertos de pedra. Nós, arquitetos do 'Neues Bauen', lutamos sem trégua contra essa tal economia. Nós declaramos guerra aos defensores dessa economia ineconômica. Nós calculamos de outra maneira, colocando o bem-estar do homem acima de todos os números." (19)

Em um texto de 1930, destinado a acompanhar uma exposição circulante dedicada pela prefeitura de Frankfurt à questão da habitação mínima, Ernst May desenvolveu suas idéias sobre esse assunto. Ele retoma o argumento principal dos adversários desse tipo de habitação: "É melhor — dizem eles — construir habitações maiores — com uma superfície mínima ao redor de 50 m² — e deixar aos homens aos quais é destinada a existência mínima as antigas habitações". (20)

Mas quem defende isso, pergunta Ernst May? Os que vivem em mansardas, em porões, com parentes ou amigos? Os que respondem assim são aqueles para os quais a crise da habitação não existe. Se interrogássemos os mal alojados, a resposta seria: "Façam-nos residências que, mesmo sendo pequenas, sejam habitáveis e cujo aluguel seja suportável". (21)

Segundo os arquitetos da nova arquitetura, essas habitações não poderiam ser construídas pelos promotores privados, cuja única motivação é o lucro. Elas devem ser feitas de acordo com aqueles aos quais se destinam e ser subvencionadas pelos fundos públicos. Quanto à questão principal: "Como deve ser concebida a pequena habitação destinada à grande massa da população, habitação que será denominada de "habitação para a existência mínima", Ernst May responde que ainda é muito cedo para se pronunciar, considerando o atraso da arquitetura em relação às outras disciplinas científicas:

"Enquanto no vasto domínio das ciências da engenharia métodos científicos são elaborados, a construção, até nossa época, foi principalmente domínio dos sentimentos. Ainda hoje é extremamente difícil para muitos arquitetos compreenderem que (...) a composição das fachadas está longe de ser a principal tarefa dos arquitetos e que é a combinação das células habitacionais, com base em uma concepção moderna do fato mesmo de morar, que constitui a parte mais importante do problema e que lhes cabe igualmente a tarefa urbanística de integrar o conjunto dessas células que constituem a "Siedlung" (conjunto) à cidade inteira, de maneira que sejam criadas condições favoráveis para cada unidade habitacional. (...) A resposta a todas as questões que se colocam aqui não pode ser deixada apenas ao arquiteto, sobretudo quando (...), sob o manto da economia, ele tende para valores estéticos parciais e quando, partindo de sua experiência pessoal, ele decide quais deveriam ser as necessidades daqueles entre os quais se *recrutam os chefes de família com o mínimo existencial* (...) Não poderemos jamais dispensar o auxílio dos higienistas, engenheiros, médicos, se quisermos fazer da habitação para o mínimo existencial um produto perfeito (...) Apenas levando em conta as necessidades biológicas e sociológicas do homem, conseguiremos afastar as teorias estereis e nos aproximaremos aos poucos do objetivo que consiste em construir habitações que, com um aluguel suportável, respondam às necessidades materiais e espirituais de seus habitantes." (22)

Para realizar rápida e economicamente os alojamentos "mínimos" propostos pela nova arquitetura, serão usados todos os recursos da indústria, e, em particular, o que então pertencia ao domínio da especulação intelectual ou, no melhor dos casos, à experimentação: trata-se da produ-

ção industrial de elementos de habitação, fabricados em indústrias e montados na obra. Sob a direção de Ernst May, a cidade de Frankfurt cria fábricas municipais produtoras dos diversos elementos constitutivos das habitações que ela edifica. Foi a primeira vez na Europa que essas técnicas foram empregadas maciçamente.

A habitação mínima é o tema do segundo congresso do CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna) que ocorrerá em Frankfurt em 1929, essa cidade sendo escolhida justamente devido a suas realizações, já existentes ou sendo desenvolvidas. Nele foram apresentadas, confrontadas e discutidas células de habitação realizadas ou estudadas em diferentes países participantes do congresso, todas redesenhadas na mesma escala e com o mesmo grafismo. Mas a discussão apenas colocou o problema, sem chegar a um acordo comum ou a um conjunto de normas aceitas por todos. Mesmo assim foi uma importante medida para o conhecimento por todos os participantes das pesquisas e das soluções existentes nos diferentes países, constituindo um passo importante em direção a uma espécie de internacionalização sócio-cultural dos problemas da habitação.

A delegação alemã, a mais avançada na área da habitação, teve um papel predominante nos debates do congresso. São os arquitetos alemães, junto com Le Corbusier, que insistirão no fato de que o problema da habitação mínima não é apenas aquele colocado por sua área, composição e o preço de seu aluguel. Trata-se também de obter que seus habitantes vivam "de outra maneira". Para isso, não apenas a concepção e a construção devem ser racionalizadas, mas também o comportamento dos habitantes dentro das residências deve tornar-se racional. Para essa racionalização três condições são essenciais... Viver de outra maneira, ou seja, que cada habitante tenha seu próprio quarto "não importa quão pequeno", dirá Grópius; que a cozinha seja concebida de maneira a simplificar ao máximo o trabalho doméstico e que a mobília, enfim, não imite o mobiliário burguês, mas seja, ao contrário, concebida em função de uma manutenção simples, de condições de vida higiênicas e de um preço baixo. Assim, é toda a concepção de habitação que deve ser posta em causa.

A habitação mínima deve ser produzida por métodos industriais, ser acessível financeiramente aos operários, aos pequenos empregados e funcionários, ser concebida em função das necessidades e aspirações dessas categorias da população. Mas essa conformidade às necessidades e aspirações não deve ser a simples tradução em espaços construídos das idéias que os futuros usuários exprimam através de questionários e pesquisas cientificamente concebidas por especialistas em ciências humanas doravante associados ao trabalho dos arquitetos. Não é tanto o que os usuários desejam, mas sim o que "deveriam desejar" que os arquitetos da nova arquitetura pretendem oferecer-lhes. A habitação mínima deve ser o meio de passar de uma a outra maneira de viver, ser instrumento de uma "Neue Wohnkultur" (uma nova cultura da habitação). Ora, a imensa maioria da população não pode imaginar formas de habitação muito diferentes das que ela conhece. Trata-se então, após estudo científico das necessidades e aspirações, de responder, não construindo a "casa ideal" nascida da imaginação popular e que, em geral, será apenas uma má imitação das residências dos ricos, mas de trazer uma solução nova, original e suscetível de

originar novos hábitos e um novo modo de vida conforme às idéias que têm do futuro os meios “progressistas” políticos e arquitetônicos.

O que deve ser rejeitado são tanto as células das “Mietskasernen” que se situam bem abaixo do mínimo aceitável e que remetem ao modo de vida do século XIX, como as reduções do apartamento “burguês” das grandes cidades alemãs. A residência burguesa supunha a presença de empregados domésticos para os quais estavam previstos “quartos de empregada” (às vezes um simples cubículo elevado e acessível através de uma escada).⁽²³⁾ Esse pessoal trabalhava na cozinha, eventualmente em uma copa e uma lavanderia, afastadas das peças principais da habitação: local de recepção, quartos de dormir, etc... As plantas dessas habitações eram concebidas de maneira a separar o mais radicalmente possível a zona de trabalho do pessoal de serviço da zona de vida dos proprietários ou locatários da habitação. Mas, no caso da habitação mínima, o inverso é o objetivo que buscam os arquitetos da nova arquitetura. Na medida em que é a mesma pessoa, a mulher, a mãe de família, que assumirá as tarefas realizadas pelo pessoal doméstico na residência burguesa, os espaços nos quais essas tarefas são realizadas não devem mais ser rejeitados para a periferia da habitação mas, ao contrário, constituir seu centro. Não se trata mais, portanto, de acentuar a divisão entre os espaços de serviço e os espaços de vida, mas de fundir esses dois espaços em um só. A cozinha que, na habitação “burguesa”, era relegada ao fundo do apartamento e cuja concepção dava pouca importância a tudo que poderia tornar menos penoso o trabalho doméstico, torna-se na habitação mínima, o núcleo essencial em torno do qual se articula o conjunto da moradia. A “Wohnkuche” da “Mietskaserne” na qual se desenrolava a quase totalidade das atividades familiares e mesmo o trabalho assalariado a domicílio, assim como a cozinha rejeitada para fora dos espaços de vida das habitações “burguesas”, cederão seu lugar a uma nova concepção de cozinha: a “Arbeitsküche”, verdadeiro instrumento de trabalho doméstico.

As primeiras reflexões sobre a racionalização da cozinha surgiram nos anos de antes da guerra, durante os quais a idéia da emancipação feminina se desenvolveu no seio do movimento social-democrata e sindical. Durante esse mesmo período, os hábitos da média burguesia foram, eles também, modificados. As mulheres desse meio tinham cada vez mais tendência a aceitar empregos remunerados em escritórios ou em repartições públicas, enquanto que as jovens do campo que vinham se empregar na cidade como domésticas se orientavam cada vez mais para os empregos industriais. Essa evolução se acentua nos anos do pós-guerra, modificando assim profundamente o modo de vida de importantes camadas da população. Uma evolução semelhante ocorreu nos Estados Unidos, onde esses problemas foram objeto de um livro de Christine Fredericks⁽²⁴⁾ traduzido para o alemão em 1922. Os aspectos técnicos desse livro, em particular os diagramas de circulação no interior da cozinha que mostram como uma organização racional dos equipamentos poderia economizar gestos, idas e vindas, provocam pesquisas semelhantes na Alemanha, bem como o desenvolvimento de uma produção de móveis e equipamentos de cozinha padronizados e racionais.



Nas obras de Ernst May, em Frankfurt am Mein, a pré-fabricação era utilizada em larga escala.



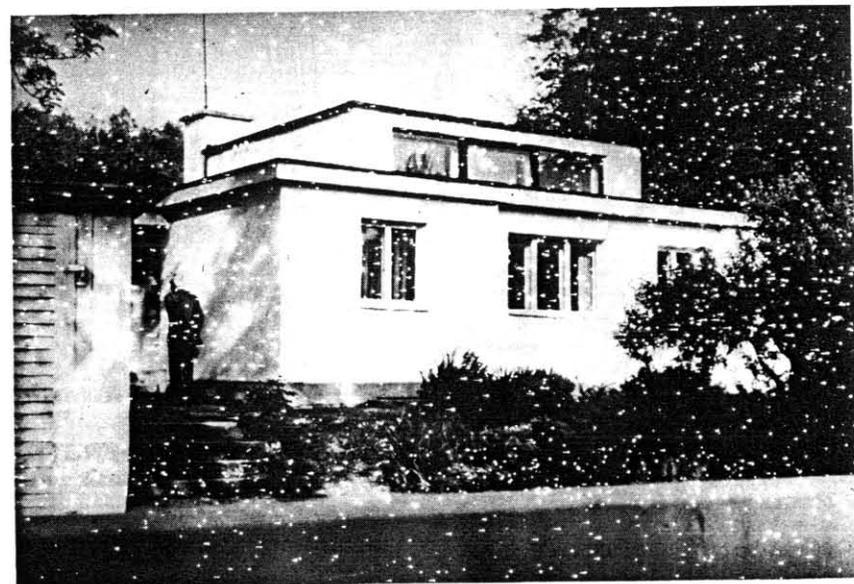
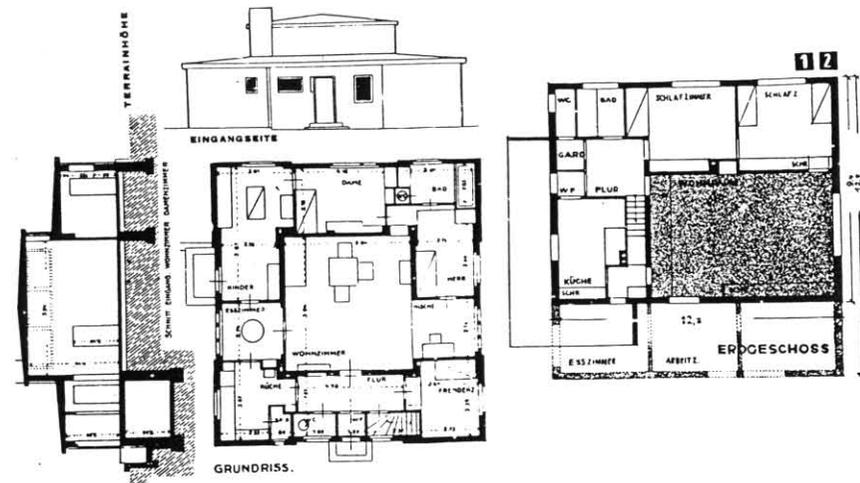
A “Frankfurter Küche” (A Cozinha de Frankfurt), instalada na maioria dos apartamentos dos bairros edificados pela municipalidade. Esta cozinha foi planejada pela arquiteta Grete Schütte-Lihotzky, membro da equipe de Ernst May.

Em 1923 os professores e estudantes da Bauhaus de Weimar construíram uma casa experimental, a “Haus am Horn”, na qual a cozinha era resultado de avançados estudos funcionais e ergonômicos. Essa “Bauhausküche” (cozinha da Bauhaus) era concebida não como uma peça multifuncional, mas como um laboratório culinário no qual todos os componentes teriam dimensões padronizadas e uma altura comum, constituindo assim um plano de trabalho ao qual a pia estava incorporada.

Outro exemplo importante da área do que se chamará “Rationaliserte Hausarbeit” (trabalho doméstico racionalizado) será a cozinha e os anexos da casa construída em 1927 por Bruno Taut, na qual o lugar de cada utensílio é predeterminado e onde os percursos necessários à realização de cada uma das funções domésticas foram reduzidos ao mínimo.⁽²⁵⁾ Mas tanto a “Bauhausküche” quanto a cozinha de Taut são ainda apenas exemplos únicos. Eles mostram certas vantagens da racionalização do local onde ocorre o trabalho doméstico, mas são ainda, entretanto, fruto de uma realização artesanal concebida e executada em função de um caso particular.

É com a aparição do que se chamará a “Frankfurter Küche” (cozinha de Frankfurt) que os equipamentos de cozinha transformados em produtos industriais farão sua entrada na “habitação mínima” da nova arquitetura. A “cozinha de Frankfurt” será o resultado de estudos realizados pela arquiteta Grete Schütte-Lihotzky, membro da equipe constituída por Ernst May para a prefeitura de Frankfurt e daquela com a qual trabalhará mais tarde na União Soviética. Toda uma série de pesquisas e estudos deram origem ao protótipo da cozinha de Frankfurt: pesquisas realizadas com as mulheres para conhecer seus desejos, mas também estudos sobre o comportamento das mulheres no trabalho, seus gestos, os passos dados na cozinha, etc. Essas pesquisas e observações resultaram em diagramas de circulação dentro da cozinha e na localização ótima dos equipamentos que a compõem. Simultaneamente, outras pesquisas foram realizadas junto aos fabricantes de móveis e de material de cozinha; enfim, foram observados e estudados os “maus hábitos” resultantes da vida nos cortiços, onde a “Wohnküche” (cozinha onde se vive) serve para todos os fins. A partir desse conjunto de observações foram realizadas milhares de cozinhas para as habitações dos conjuntos de Frankfurt. Outros estudos foram realizados simultaneamente para outras cidades, como por exemplo o do arquiteto Otto Hasler.

A nova cozinha é um elemento essencial para a simplificação das tarefas domésticas. Essa mesma simplificação se aplicará a tudo que deve existir (e ser indispensável) numa residência: móveis, aquecedores, luminárias, equipamentos sanitários, instrumentos domésticos, louças, etc. Todos esses objetos serão estudados — freqüentemente por arquitetos — de maneira a se integrarem nas novas residências tanto do ponto de vista do conforto, quanto da facilidade de manutenção. O objetivo é desenvolver “tipos” de móveis em número limitado, sendo que a redução do número de modelos deve permitir sua produção industrial e a redução de seu custo. Mas esses aspectos puramente econômicos não serão os únicos a incitar a racionalização do mobiliário e do conjunto de equipamentos domésticos.



Casa experimental: *Haus am Horn* construída em 1922/1923, em Weimar, no terreno em que W. Gropius planejava construir um bairro residencial. Projeto de G. Muche.

DAS FRANKFURTER REGISTER **5**



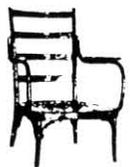
EINzelVERKAUFSPREIS
A 780/56 Rohr/Hz F. L. RM. 14.—



EINzelVERKAUFSPREIS
A 340 F. RM. 25.—



EINzelVERKAUFSPREIS
B 9 RM. 15.—



EINzelVERKAUFSPREIS
A 403 F. RM. 43.—



EINzelVERKAUFSPREIS
A 403 RM. 16.—



EINzelVERKAUFSPREIS
A 402 RM. 16.—



EINzelVERKAUFSPREIS
B 403 RM. 26.—



EINzelVERKAUFSPREIS
B 751 RM. 14.—

THONET VERKAUFSTELLE FRANKFURT A. M. · KAISERSTR. 77
TELEFON AMT HANSA 1650

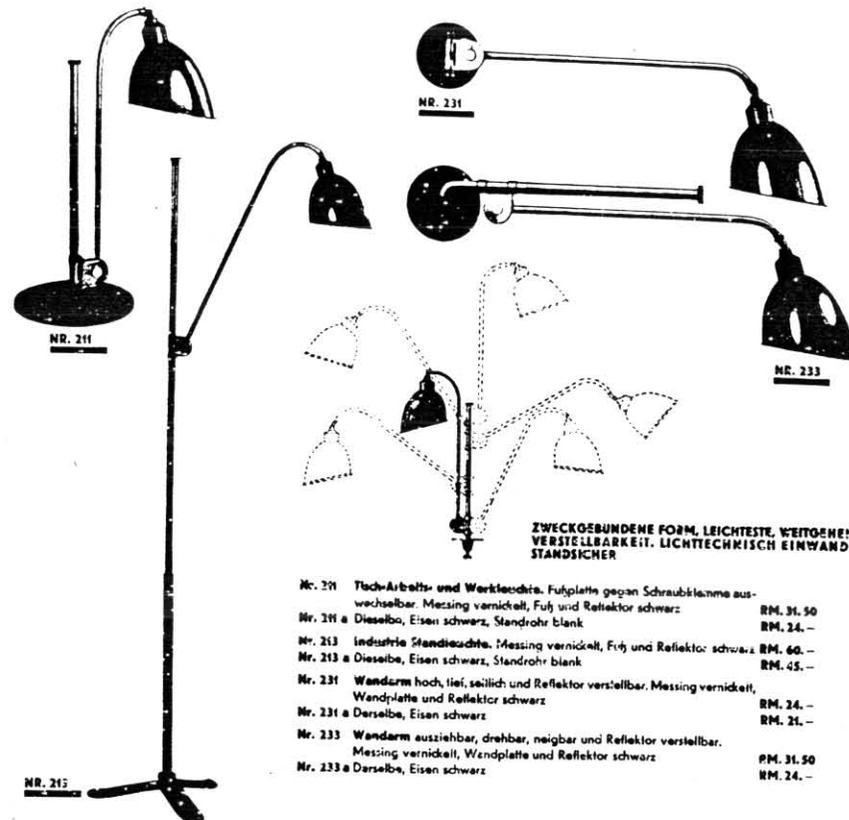
Catálogo dos móveis destinados aos apartamentos mínimos de Frankfurt am Main. (In: *Das Neue Frankfurt.*)

DAS FRANKFURTER REGISTER **8**

DELL-LAMPE TYPE K

PATENT ANGEN. D. R. G. M. UND MODELL GESCHÜTZT

ENTWURF UND KONSTRUKTION CHR. DELL LEHRER DER KUNSTSCHULE FRANKFURT A. M.
HERSTELLER CHR. ZIMMERMANN FRANKFURT AM MAIN LEIBNIZSTRASSE 5



ZWECKGEBUNDENE FORM. LEICHTESTE, WEITESTRENDSTE VERSTELLBARKEIT. LICHTTECHNISCH EINWANDFREI STANDSICHER

- Nr. 211 Tisch-Arbeits- und Werkleuchte. Fußplatte gegen Schraubkranne auswechselbar. Messing vernickelt, Fuß und Reflektor schwarz RM. 31.50
- Nr. 212 Dasselbe, Eisen schwarz, Standrohr blank RM. 24.—
- Nr. 213 Industrielle Stehleuchte. Messing vernickelt, Fuß und Reflektor schwarz RM. 60.—
- Nr. 213 a Dasselbe, Eisen schwarz, Standrohr blank RM. 45.—
- Nr. 231 Wandarm hoch, tief, seitlich und Reflektor verstellbar. Messing vernickelt, Wandplatte und Reflektor schwarz RM. 24.—
- Nr. 231 a Dasselbe, Eisen schwarz RM. 21.—
- Nr. 233 Wandarm ausziehbar, drehbar, neigbar und Reflektor verstellbar. Messing vernickelt, Wandplatte und Reflektor schwarz PM. 31.50
- Nr. 233 a Dasselbe, Eisen schwarz RM. 24.—

Catálogo das luminárias destinadas aos apartamentos mínimos de Frankfurt am Main. (In: *Das Neue Frankfurt.*)

A idéia dominante, como no que se refere à própria habitação, é que tudo que constitui o ambiente material da vida cotidiana influi sobre o comportamento e participa assim da transformação progressiva da natureza humana. Os grandes equipamentos coletivos do bairro, às lavanderias coletivas, as creches, as salas de reunião, têm a mesma função. Sua multiplicação contribui, ao transferir para fora da habitação familiar tarefas domésticas que antes ali ocorriam, para a evolução do conceito mesmo de família e para acelerar a passagem da família extensa, necessária para a realização dessas tarefas dentro de casa, para a família "moderna", reduzida aos pais e aos filhos e que se apóia para a maior parte de suas atividades domésticas em uma rede de equipamentos que permite a socialização dessas atividades.

Os arquitetos do "Neues Bauen" insistiam, como vimos, nos aspectos técnicos, práticos e funcionais de sua atividade, abandonando toda referência aos aspectos estéticos. Recusando a noção de estilo, eles entretanto não rejeitam totalmente o problema da forma, a qual para eles é igualmente o resultado de um processo racional. As formas decorrentes do processo de produção de um projeto científico e técnico são precisamente a expressão do conteúdo tal como é definido pelo programa, que é expressão de uma análise socioeconômica das necessidades. Essas formas exprimem um programa e necessidades que foram estudadas menos em função do presente do que de um projeto social centrado no futuro; as formas arquitetônicas que resultam desse processo são portanto as do amanhã, como explica Bruno Taut:

"Nós trabalhamos com essa arquitetura moderna lógica porque somos o movimento de amanhã, um movimento progressista e que, por isso, não pode realizar uma arquitetura que pertence ao passado." (26)

Na verdade, mesmo não sendo enunciada, a questão da expressão arquitetônica está colocada e vê-se cada vez mais conjuntos de habitações serem concebidos segundo formas arquitetônicas diferentes, segundo as orientações políticas de seus promotores. Sem que se possa disso deduzir uma regra geral, é a "esquerda" que com mais frequência escolhe as formas da nova arquitetura, enquanto que a "direita" prefere sempre as formas tradicionais. Essa escolha da arquitetura "moderna" pela esquerda não se expressa somente nas formas arquitetônicas, manifesta-se também em alguns textos, que não podem ser atribuídos ao acaso, ao gosto pessoal de um ou outro responsável ou a efeitos da moda. Assim, o Oberbürgermeister de (Prefeito) Magdeburgo que escolheu Bruno Taut como arquiteto da cidade com base em seus primeiros projetos utópicos, justifica sua escolha da arquitetura "moderna" nos seguintes termos:

"Devemos estar ao lado do novo, mesmo se não o compreendemos e se não sabemos se ele estará à altura do que promete." (27)

O mesmo acontecerá com o parlamento de Thuringe, a província onde se situa Weimar. Ali, os grupos de esquerda apóiam a Bauhaus contra os ataques da direita... (28) que acaba ganhando e obtendo a expulsão da Bauhaus de Weimar — mas que é acolhida em 1925 em Dessau, onde a municipalidade é majoritariamente socialista. (29) O "Rote Fahne" (Bandeira

Vermelha), diário do Partido Comunista, após um período de reflexão que o fez escrever em 1928:

"As realizações da arquitetura contemporânea são tão novas, sua experiência, no essencial, tão pequena, que fazem com que o impacto da nova arquitetura se situe, em parte, apenas ao nível do laboratório e tenha um caráter experimental." (30)

assume resolutamente posição em 1930:

"Clareza e função, adequação máxima ao objetivo, essa é a fórmula mais concisa para exprimir a idéia mestra da arquitetura moderna em escala internacional (...) pondo em evidência essa verdade: que a arquitetura não deve mais se dedicar a simulações voltadas para o exterior, pois é para o interior que ela se exprime (...) tomada de consciência da mentira que representa uma fachada excessivamente ornamentada não com base num esnobismo modernista e superficial (como é o caso entre numerosos epígonos), mas a partir dos próprios fundamentos das novas tarefas arquitetônicas." (31)

Enfim faz-se na extrema-esquerda uma distinção entre um modernismo técnico formal que utiliza materiais e procedimentos inutilmente custosos e o "moderno" simples e funcional. Isso se expressa de maneira particularmente clara durante a exposição da construção "Deutsche Bauausstellung" realizada em Berlim em 1931, onde foi apresentada uma luxuosa residência com paredes de vidro, concebida por Mies van der Rohe, em estranho contraste com a crise econômica que estava no auge na Alemanha e que obrigava numerosos locatários das vilas operárias construídas durante os anos vinte e que representavam, como vimos, o verdadeiro "Neues Bauen", a abandonar as residências que só puderam ocupar por alguns anos e a se instalar, no melhor dos casos, em vilas rudimentares construídas às pressas fora das grandes cidades e, às vezes, em conjuntos organizados espontaneamente, como por exemplo na colônia de férias de operários nos arredores de Berlim, Kulewampe, que apenas uma disciplina livremente aceita impediu de se transformar em favela. (32)

Em resposta a essa manifestação, foi organizada uma exposição de arquitetura "proletária" em Berlim, durante esse mesmo ano de 1931, pelo "Kolektiv für Sozialistisches Bauen" sob a direção do arquiteto comunista Arthur Korn, com o auxílio do "Rotes Studentenklub" (Clube vermelho dos estudantes) do Instituto Superior Técnico de Berlim-Charlottenburg. (33)

Essa "Primeira Exposição Proletária da Construção" (Erste Proletarische Bauausstellung) parece — como era e ainda é freqüentemente o caso quando as organizações de extrema-esquerda tratam de problemas culturais — ter se dedicado mais ao contexto sociopolítico da arquitetura do que pela arquitetura em si mesma. (34) Segundo Kurt Junghanns (35):

"Uma evocação histórica mostrava a cidade enquanto produto das relações de produção. Com o auxílio de estatísticas e de fotos, a realidade da cidade sob o regime capitalista era exposta, enquanto ao lado, na medida dos conhecimentos e dos documentos existentes, era apresentado o início do urbanismo da União Soviética, com seus problemas e perspectivas".

Essa exposição — ou, ao menos, o que dela sabemos — como diversos textos consagrados à arquitetura "moderna" relativizam, em certa medida,

a tomada de posição da extrema-esquerda em favor do "Neues Bauen". Em 1930/1931 ainda se acredita na Alemanha, como em outros países da Europa Ocidental, que a arquitetura "moderna" é a arquitetura do socialismo, pois ela aparece como a arquitetura quase-oficial da União Soviética. Com efeito, a "resolução do Comitê Central do Partido Comunista Bolchevique", o primeiro ataque oficial contra a arquitetura moderna na URSS foi publicado no Pravda apenas em 28 de maio de 1930 e a dissolução de "todas as organizações de arquitetos" — inclusive dos construtivistas — ocorre apenas em 1932. Pode-se, então, defender ainda em 1931, na Alemanha, a arquitetura "moderna", pois ela aparece como a arquitetura do "país do socialismo" (36) e também — não esqueçamos — porque ela é submetida aos ataques permanentes da direita alemã, particularmente dos ideólogos "artísticos" do partido nacional-socialista. Praticamente ao mesmo tempo em que ocorria a exposição de arquitetura "proletária" se podia ficar sabendo que o "novo estilo" era apenas uma arma entre outras utilizadas por uma "conspiração internacional" dirigida contra a cultura européia em geral e contra a "raça nórdica" em particular. A arquitetura sem pátria e judeu-bolchevique vinda das estepes do Leste opunha-se uma arquitetura que se dizia solidamente enraizada na tradição nacional alemã, a do "Blut und Boden" (Sangue e Terra).

Há anos a guerra de ruas grassava violentamente em todas as grandes cidades alemãs, opondo destacamentos armados e uniformizados — verdadeiras milícias — da direita e da esquerda. "Sturmabteilungen" (secções de assalto nazistas), "Reichsbanner" dos socialistas, "Rotfront Kämpferbund" dos comunistas enfrentam-se, batem-se, fazem a lei em bairros inteiros. De cada lado contam-se numerosos feridos e mortos. Edgard André, deputado comunista no Reichstag é morto em Hamburgo durante uma manifestação; Horst Wessel, membro das secções de assalto nazistas, personagem duvidosa surgida do "milieu" berlinense, também encontrará a morte durante uma disputa nas ruas de Berlim. Transformado em herói pelos serviços de propaganda do doutor Goebbels (37), deu seu nome ao hino nacional socialista: o Horst Wessel Lied, que exalta a guerra das ruas:

"Die Strasse frei den braunen Bataillonen,
Die Strasse frei dem Sturmabteilungsman".

"A rua é livre para os batalhões cáqui,
A rua é livre para o homem das secções de assalto".

A guerra das ruas teve sua contrapartida arquitetônica, que a imprensa da época chamou de "A guerra dos telhados" (Der Dachkrieg). Em 1925, a revista "Bauwelt", que simpatiza com os "modernos", publica diversos artigos de Gropius e de arquitetos estrangeiros sobre o tema da superioridade do telhado-terraçado sobre o telhado inclinado. Sabe-se que na mesma época artigos semelhantes eram publicados em outros países: na França, em "L'Architecture Vivante", na URSS na "Sovremennais Arkhitektura", etc. Para os partidários da nova arquitetura, qualquer que seja seu país, o telhado-terraça é um dos elementos essenciais do vocabulário da arquitetura "moderna", um dos "cinco pontos" de Le Corbusier. Em 1926 a "Deutsche Bauzeitung", de tendência conservadora, responde com um artigo do arquiteto Paul Schulze-Naumburg, que considera que, não apenas o

telhado plano não é funcional, mas que ele é "uma forma oriental" e portanto estranha à realidade alemã.

"A guerra dos telhados" opôs na imprensa especializada os partidários do "Neues Bauen" aos tradicionalistas. Mas esse debate não foi apenas teórico, opondo artigos de uns e de outros. É na realidade construída que essa oposição se manifesta. O GEHAG, sociedade de construção predominantemente sindical operária e que conta entre suas realizações Berlin-Britz e Onkel Toms Hütte, tem como arquiteto-chefe Bruno Taut e recorre aos arquitetos do "Neues Bauen", dentre os quais numerosos são de esquerda como Fred Forbat ou Mart Stamm, todos apoiados por Martin Wagner, urbanista-chefe de Berlim e "mestre-pensador" nessa área, no partido socialista alemão. O GAGFAH, que agrupa majoritariamente empregados e funcionários, emprega arquitetos "tradicionalistas" como Paul Schmitthenner e Heinrich Tessenow, que buscam seus modelos na arquitetura rural alemã e numa variante simplificada do classicismo. Para eles, o telhado inclinado se impõe. Em Jehlendorf assim como em Berlin-Britz (Onkel Toms Hütte e Hüfeisen) os telhados planos do GEHAG opõem-se aos telhados inclinados do GAGFAH. É em Berlin-Britz em particular que o longuíssimo alinhamento construído por Bruno Taut e batizado Rotfront devido à cor vermelha de seu revestimento exterior aparecerá como uma muralha contra as realizações do GAGFAH situadas do outro lado da avenida principal desse conjunto.

Sem dúvida esse "guerra dos telhados" pode parecer irrisória ao lado da verdadeira guerra que, cada vez mais, caracteriza a vida política alemã. Entretanto, ela ilustra o fato que, contrariamente a certas afirmações de hoje, as formas arquitetônicas não são neutras.

Como situar a Bauhaus no contexto do "Neues Bauen"? Para isso não se pode esquecer — como tendem a fazer numerosos comentaristas das atividades desse estabelecimento — que a Bauhaus foi antes de tudo um estabelecimento de ensino e não uma comunidade de artistas e criadores, os quais existiram em diferentes momentos da história e se constituíam em grupo com o objetivo de promover coletivamente sua concepção de arte. Na verdade, a Bauhaus nunca teve uma doutrina artística em torno da qual o conjunto de seus membros pudesse se agrupar e, mesmo quanto à sua atividade pedagógica, pontos de vista extremamente diferentes uns dos outros e às vezes radicalmente contraditórios dividiam os professores e estudantes, provocando graves crises, saídas e questionamentos da atividade global da Bauhaus. Isso foi particularmente verdadeiro durante a primeira fase da Bauhaus, entre 1919 e 1925, quando sua sede era em Weimar, e antes que nela se começasse a ensinar arquitetura. (38)

Não momento de sua fundação em 1919 por Walter Gropius, que já tinha uma reputação solidamente assentada com arquiteto "moderno", a Bauhaus tinha ambições que ultrapassavam a simples idéia de oferecer uma nova forma de educação artística. O primeiro manifesto publicado por essa nova escola apelava para a unidade de todas as artes sob a égide da arquitetura, que seria sua síntese. Nesse sentido, era necessário condenar a idéia de "arte pela arte", pois o objetivo do novo ensino não era mais simplesmente a perpetuação da atividade artística que se bastava a si mesma, mas sim a construção de uma sociedade nova, próxima, em certos aspectos,

daquela cujas características foram evocadas pelo Arbeitsrat für Kunst. Essas semelhanças não eram fortuitas, pois Walter Gropius fora um dos fundadores desse grupo de artistas e arquitetos, constituído logo após o armistício que pusera fim à Primeira Guerra Mundial. A arte seria o instrumento que permitiria regenerar a sociedade existente, suprimindo a oposição entre o trabalho manual e o trabalho intelectual, entre arte e artesanato, entre arte e indústria, construindo-se assim a "Catedral do Futuro", a "Catedral do Socialismo", como era também chamada na época da criação da Bauhaus de Weimar.

Todo o primeiro período da Bauhaus, que precede a mudança para Dessau (1919-1925), corresponde à crise econômica que atingiu a Alemanha após sua derrota pelos exércitos aliados. Os princípios da Bauhaus não tiveram, portanto, aplicação nessa época na produção arquitetônica efetivamente realizada, pois a construção estava praticamente paralisada e só recomeçará em 1926, como consequência de um plano de recuperação econômica largamente financiado pelos Estados Unidos (Plano Dawes). Assim, é o período em Dessau da Bauhaus que vê o recuo de seus aspectos utópicos, sua orientação tornando-se cada vez mais aberta ao *maquinismo* e à colaboração com a indústria para a produção de protótipos por esta última. É igualmente nesse segundo período que é criada uma seção para o ensino da arquitetura (oito anos após a fundação da Bauhaus), sob a direção do arquiteto suíço Hannes Meyer que, em 1928, sucederia a Gropius na direção de todo o estabelecimento.

Durante esse período, que terminará com a destituição de Hannes Meyer em 1930, a Bauhaus funcionou um pouco como um laboratório de idéias, quer em relação à arquitetura, com a construção segundo os planos de Gropius dos novos edifícios para a escola em Dessau, quer na vila experimental de Tertenou, quer no desenho de móveis e objetos de uso doméstico. Nessa última área, podemos realmente falar em um centro de pesquisas e propostas. Móveis, utensílios, luminárias, formas novas de expressão gráfica ou tipográfica, uma nova abordagem da fotografia nascem sob a forma de protótipos nos ateliês da Bauhaus e são freqüentemente utilizados pela indústria, que às vezes faz encomendas e subvenciona assim a pesquisa nos ateliês.

Enquanto estabelecimento de ensino, a Bauhaus se situa no centro de todo o movimento de contestação dos métodos de ensino, que se desenvolvia nessa época, se apoiando sobre os métodos elaborados antes da Primeira Guerra Mundial por Maria Montessori, John Dewey, Ovide Decroly e outros, e baseando-se no princípio do "Learning by doing", no qual o aluno "não é mais considerado com um vaso a ser preenchido, mas como ator de sua própria educação" (39).

O "boom" econômico dos anos 1926 a 1930 forneceu à Bauhaus enquanto escola a oportunidade de assumir um lugar particular junto às indústrias interessadas pelo problema da habitação. Esse papel foi descrito por Hannes Meyer, como se segue:

"A nova escola de construtores, enquanto estabelecimento de ensino para a organização da vida, não forma uma elite. Ela despreza as reviravoltas do talento, ela se protege contra os perigos do sectarismo: autogênese, egocentrismo, indiferença às coisas da vida. A nova escola de construtores é uma estação de experimentação de

novas aptidões. Todos têm suas capacidades. A vida não rejeita ninguém. A aptidão à simbiose anima cada indivíduo. Assim, a educação forma o homem em sua totalidade. (...) Ela associa a liberação do criador e a capacidade de se fundir na sociedade." (40)

Enquanto que nos primeiros anos da Bauhaus (período de Weimar) — segundo Johannes Itten — "o ensino não se propõe nenhum objetivo exterior determinado", considerando que "o próprio indivíduo é um ser que podemos construir e desenvolver", o período de Dessau, com a participação e depois a direção de Hannes Meyer, é "cada vez mais centrado sobre a própria obra. Mas não uma obra destinada a ser realizada e utilizada em um contexto real". (41).

Não foi enquanto comunidade ideal e exemplar prefigurando não se sabe qual sociedade futura que a Bauhaus contribuiu para fazer do "moderno" não um estilo mais tuma causa: foi um papel piloto na elaboração da nova arquitetura e particularmente em tudo que se referia ao equipamento das residências. Sob a direção de Hannes Meyer, disciplinas que até então não tinham função no ensino artístico, são introduzidas no programa da Bauhaus. Trata-se essencialmente das ciências humanas concretas e em particular da sociologia "de campo" com suas pesquisas junto aos usuários, seus estudos de cidades e bairros, seus contatos com as organizações representativas da população e em particular com as organizações sindicais. É essa orientação sócio-política voltada para as necessidades populares que se tenta definir cientificamente e que será a razão — não confessada, mas essencial — da destituição de Hannes Meyer de seu posto de diretor durante as férias do verão de 1930 e, devido a isso, da ausência dos estudantes. É sob a direção de Mies van der Rohe, nomeado em lugar de Hannes Meyer, que se abre a última etapa da evolução da Bauhaus, durante a qual serão abandonadas suas preocupações sociais e os métodos que aproximavam o ensino da vida real, passando a estudar essencialmente e depois exclusivamente problemas técnicos e formais. Essa evolução terminará nas diversas "Bauhaus" dos Estados Unidos, para onde foram a maior parte dos professores da Bauhaus (com exceção de Hannes Meyer, que foi para a União Soviética). É durante esse último período que sua produção tenderá cada vez mais a tornar-se um estilo, o "estilo Bauhaus", sem relação com a "causa" defendida na Alemanha, mais particularmente durante o período de Dessau.

Mas mesmo a Bauhaus de Mies van der Rohe, ainda que desembaraçada da maior parte das orientações de Hannes Meyer, não teria mais lugar na Alemanha dos anos trinta. Já em 1928 a associação "Block" fora constituída para defender os valores tradicionais da arquitetura alemã contra os "modernistas" agrupados no "Ring". Um de seus membros mais influentes, Paul Schmitthenner, publicou um livro polêmico: "Das Deutsche Wohn Haus" (A Casa alemã), dirigido contra a concepção de "Wohmaschine" (máquina-de-morar), (42) e ilustrada por suas próprias obras. Em 26 de fevereiro foi constituída a "Kampfbund für Deutsche Kultur" (União de combate pela cultura alemã). Seus membros — essencialmente intelectuais — atacavam a "arte moderna", a "literatura de esquerda" e a pornografia que, segundo eles, eram componentes da cultura de Weimar e instrumentos destinados a destruir a cultura germânica. Em 1930 Paul Schultze-Naumburg torna-se uma das principais autoridades do partido nazista em matéria de

arquitetura. Ele publicou em 1926 o "A, B C des Bauens" ⁽⁴³⁾ (O A B C da Construção), apresentado sob a forma de um dicionário que, em cada um de seus artigos, comparava as formas antigas às novas e denunciava os telhados planos, as habitações pré-fabricadas, as habitações coletivas e as formas simples. Em um artigo publicado em 1931, ele colocará a questão: "Müssen wier in Zukunft in asiatischen Häusern wohnen?" ⁽⁴⁴⁾ (Devemos viver no futuro em casas asiáticas?) Na mesma época o futuro ministro da agricultura de Adolf Hitler, Richard Walter Darré, expunha em seu livro "Neuadel aus Blut und Boden" ⁽⁴⁵⁾ (A nova nobreza do sangue e do solo) uma teoria racista segundo a qual a humanidade se dividia entre os nômades e os sedentários. Os nômades, segundo ele, eram materialistas, tornavam-se vendedores ambulantes e depois comunistas, não tendo nenhum respeito pela propriedade privada pois, mantendo-se sempre em movimento, sendo nômade, eram incapazes de produzir valores culturais. Os sedentários, por outro lado, de raça nórdica e essencialmente camponeses, eram ligados aos verdadeiros valores e à propriedade do solo. Donde sua qualidade de criadores. Darré idealizava o modo de vida camponês e dele deduzia a superioridade da habitação individual sobre a coletiva, a das aldeias sobre as cidades. Logo após a tomada do poder por Hitler em 1934, Pault Schultze-Naumberg (já citado) publicou "Kunst aus Blut und Boden" ⁽⁴⁶⁾ (A arte do sangue e do solo), no qual ele escrevia:

"O sangue tem o mesmo sentido que a raça, uma raça precisa à qual pertence o homem. O conceito amplo de "homem" inclui as diferentes criaturas que andam com duas pernas mas que são extremamente diferentes umas das outras. (...) Assim como o camponês mergulha suas raízes no solo, (...) o artista deve ter uma pátria, o solo maternal de onde ele tira seu alimento (...)

Em 1932 o "Neues Bauen" vive seus últimos dias. Atacado sob o plano político e ideológico, ele é também, como toda atividade econômica e particularmente no setor da construção de serviços públicos, vítima da crise econômica que dos Estados Unidos atingiu a Europa.

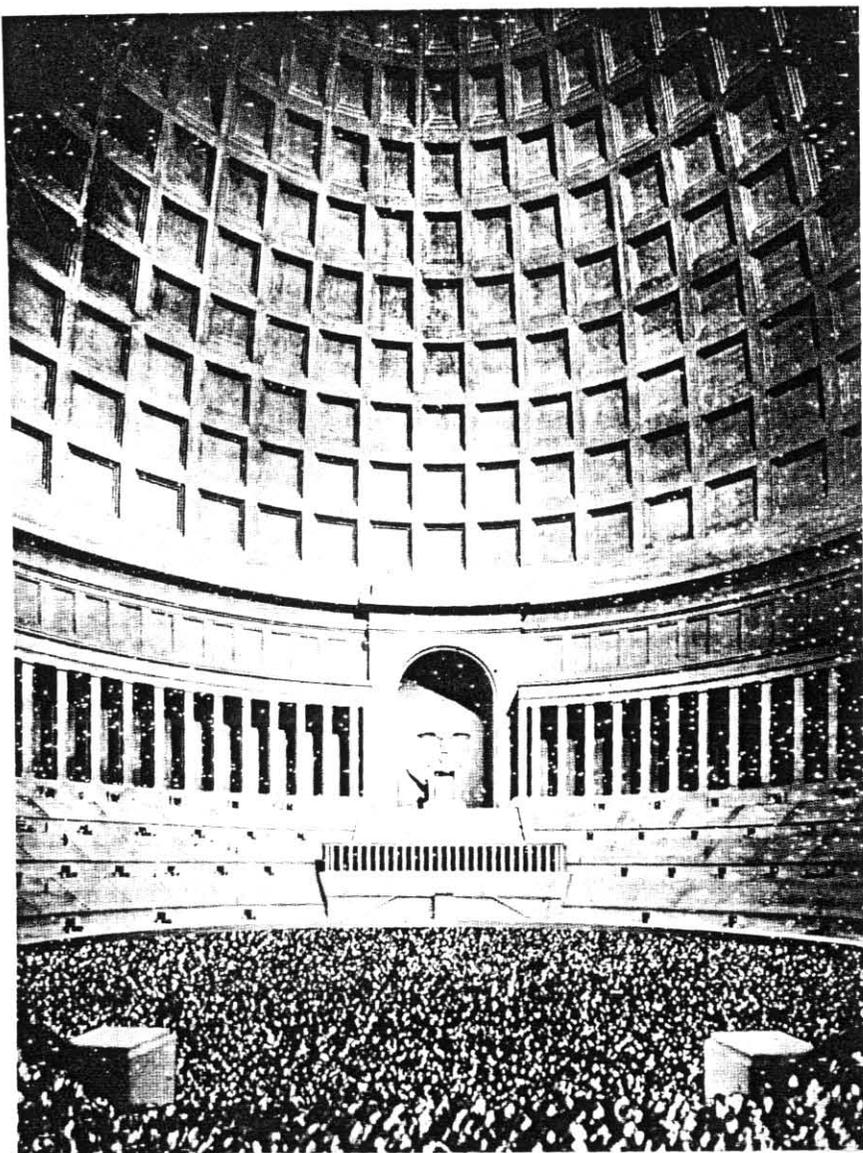
De 2 milhões e 800 mil desempregados registrados em 1929 passou-se a 8 milhões em 1932. O número de habitações construídas, que foi de 318.000 em 1929 (ano recorde), não será de mais de 140.000 em 1932. As normas dessas habitações foram reduzidas tanto em relação à área quanto ao conforto. Assim, o aquecimento central foi substituído pelo aquecimento individual, enquanto desapareceram as "cozinhas de Frankfurt". Enfim, assiste-se a um deslocamento dos locais de implantação dessas habitações das cidades para o campo, com o objetivo de afastar os "elementos perigosos" dos centros urbanos. Nesses novos conjuntos não havia nem eletricidade nem água e o sistema de esgotos foi reduzido ao mínimo. Por outro lado, cada habitação recebeu um pequeno pedaço de terra permitindo aos seus habitantes completarem seus magros abonos de desempregados cultivando uma parte de seus alimentos.

O "Neues Bauen" alemão desaparece. Empurrados pelo desemprego e pela chegada ao poder do Partido Nacional-Socialista, a maior parte dos que tinham sido os principais artesãos da arquitetura "moderna" alemã emigra. Alguns vão para os Estados Unidos, entre eles numerosos professores da Bauhaus, com exceção de Hannes Meyer, que, à frente de um

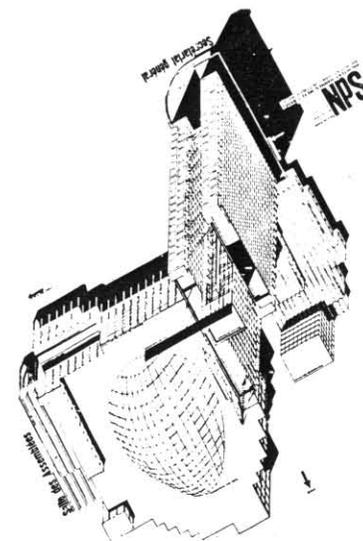
pequeno grupo de estudantes, parte para a União Soviética, onde constituirá a "Rotfront Brigade". Outros, enfim, entre os quais numerosos estudantes ou jovens formados na Bauhaus, de origem judaica, tomam a direção da Palestina sob mandato britânico.

A arquitetura "moderna" que, na Alemanha, fora "uma causa" não era mais nem mesmo um estilo. A arquitetura do Terceiro Reich apelaria, para suas realizações de prestígio, às formas do classicismo, às vezes simplificadas e freqüentemente hipertrofiadas, e para as habitações populares, apelaria para as tradições camponesas ou que assim se apresentavam, a casa de Goethe em Weimar foi elevada por H. Tessenow ao nível de protótipo da arquitetura aldeã alemã.

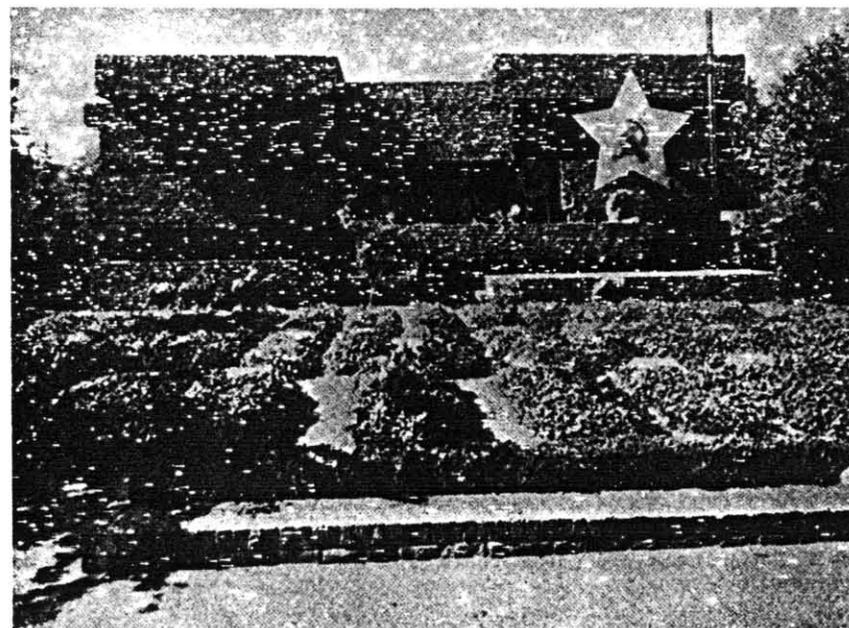
Para marcar claramente o fim de uma época durante a qual a "esquerda" política alemã e a nova arquitetura pareciam marchar juntas, os dois únicos monumentos que essa "esquerda" fizera erigir e confiara a arquitetos "modernos" foram destruídos pelos nacional-socialistas após sua ascensão ao poder. São o monumento às vítimas das jornadas de março de 1920 em Weimar, cujo arquiteto fora Walter Gropius e do construído em Berlim por Mies van der Rohe em memória de Karl Liebknecht e de Rosa Luxemburgo. Na mesma época os edifícios que abrigaram a Bauhaus em Weimar foram designados a uma nova utilização: escola de quadros da S.S. Nessa ocasião as formas arquitetônicas desse conjunto sofreram profundas modificações. Ele foi, de certa maneira, "germanizado". Em vez do teto-terraço um telhado de duas águas perfeitamente inútil; em lugar das grandes vidraças que iluminavam as salas de aula e ateliês, pequenas janelas tradicionais; no lugar dos móveis, luminárias e do conjunto de equipamentos produzidos pelos próprios ateliês de Bauhaus, pesados móveis representantes de uma suposta tradição alemã, lustres de bronze e sombrias tapeçarias destinadas a fechá-lo e a isolá-lo do exterior. Um conjunto que queria ser aberto para o exterior, para a vida, para a luz e para o sol, era assim totalmente desviado de seus objetivos funcionais. É que não se cantava mais "Brüder Sonne, zur Freiheit" na Alemanha de Hitler. Essa "maquilagem" do edifício da Bauhaus, que fora um dos símbolos do "Neues Bauen", não é mais uma prova de que as formas arquitetônicas não são neutras?



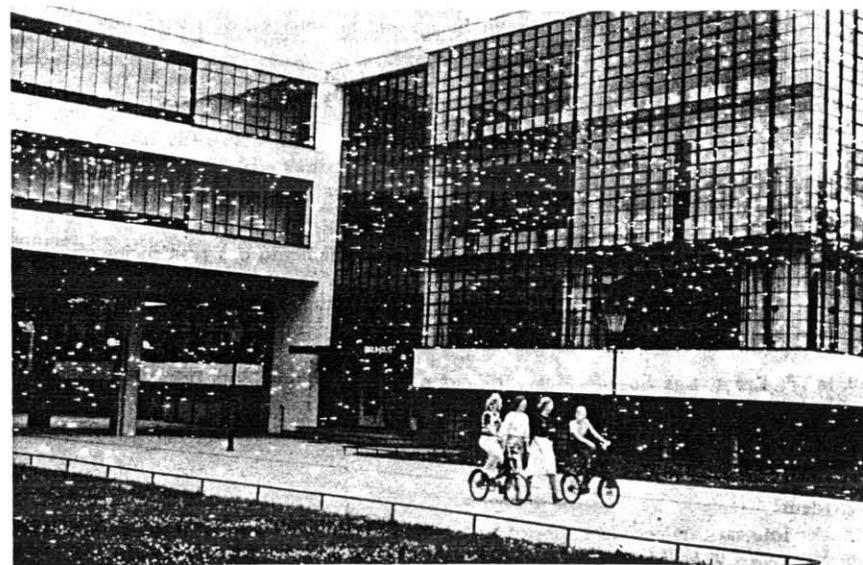
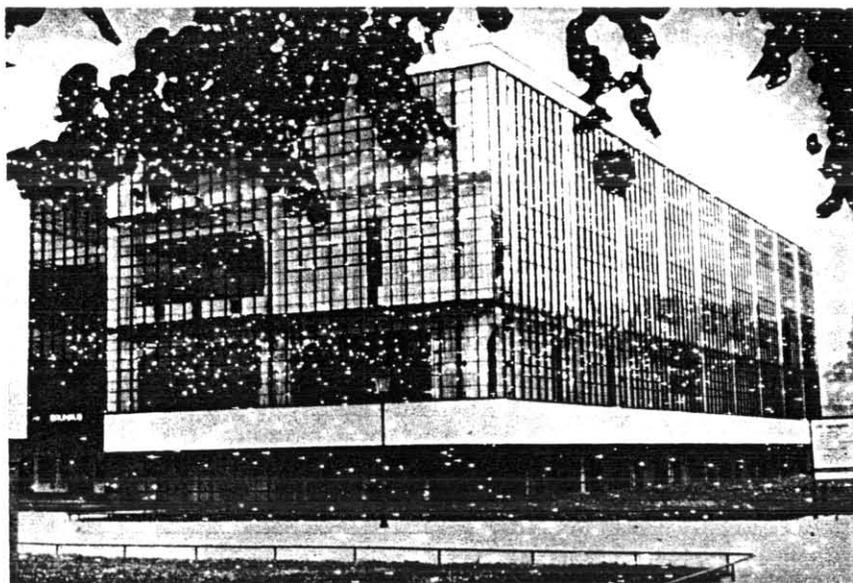
Um dos "grandiosos" projetos de reconstrução de Berlim resultante da colaboração do arquiteto Albert Speer e de Adolf Hitler. Classicismo e gigantismo.



A maioria dos documentos referentes ao concurso para o Palácio da Sociedade das Nações registra apenas um único projeto "moderno", o de Le Corbusier e Janneret. Hannes Meyer, associado a Hans Wittwer, apresentou o projeto acima (1926).



Monumento a Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg, em Berlim. Arquiteto: Mies Van der Rohe (1926).



Da Bauhaus de Weimar (projeto de H. Van der Velde) à Bauhaus de Dessau (segundo plantas de W. Gropius), fotografias de 1984, acima e de 1979, abaixo, feitas após a restauração das construções.

Bauhaus de Weimar.

Notas do Capítulo III

1. Ver: MILLER-LANE, Barbara. *Architecture and Politics in Germany. 1918-1945*. Cambridge, Harvard University Press, 1968.
2. As "Bauhütten" foram constituídas pelo Partido Social-Democrata e pelos sindicatos. Eram empresas de construção de forma cooperativa por ações, segundo JUNGHANNS, Kurt *Die Stellung der Arbeiterbewegung zum Wohnungs- und Städtebau und zur Architektur in der Weimar Republik.* p. 18. In: *Jahrbuch für Volkskunde und Kultur Geschichte*. Berlim, R.D.A., Akademie Verlag, 1983.
3. ENGELS, Friedrich. *Die Wohnungsfrage*. p. 18.
4. Segundo JUNGHANNS, Kurt. *Die Stellung der Arbeiterbewegung zum Wohnungs- und Städtebau und zur Architektur in der Weimar Republik*. p. 21. In: *Jahrbuch für Volkskunde und Kultur Geschichte*. Berlim, R.D.A., Akademie Verlag, 1983.
5. Siedlung Lindenhof, Berlim. Siedlung Am Stellingdem, Köpenick. Siedlung Hepkesstrasse, Dresden. Siedlung Reform, Magdeburg.
6. Ver as entrevistas feitas em 1977 com os habitantes das "Siedlungen" berlinenses que se mudaram para elas no momento do início de sua colocação em uso. In: WERK UND ZEIT. *Aus den 20 er Jharen. Eine Erbstadt und ihre Erben*. Berlim Ocidental, 1977. Todos se lembram da facilidade dos contatos entre os habitantes e da ajuda mútua durante os primeiros anos.
7. MAY, Ernst. *Das soziale Moment in der neue Baukunst*. In: *Das Neue Frankfurt*. n.º 5, 1928. Tradução: Claude Schnaidt.
8. GROPIUS, Walter. *Beiträge zum Bauen 1924 — 1928*. (Reimpressão) Zurique, 1971 — 2.ª série, 1926, n.º 1, p. 3.
9. TAUT, Bruno. *Die Stadtkrone*. Iena, 1919, p. 55.
10. TAUT, Bruno. *Die Neue Baukunst in Europ und in Amerika*. Stuttgart, 1929. p. 44.
11. TAUT, Bruno. (Idem), p. 54.
12. MEYER, Hannes. *Thesen über Marxistische Architektur*. In: Hannes Meyer — *Bauen und Gesellschaft. Schriften, Briefe Projekte*. Dresden. R.D.A., 1980. Tradução de Claude Schnaidt.
13. Idem.
14. Idem.
15. MAY, Ernst. In: *Die Baugilde — 1928* — Citado no catálogo da Exposição: *Architecture en Allemagne. 1900/1933*, p. 79. Tradução de Julie Heitz.
16. Zeilenbau. Método de composição baseado no alinhamento das residências colocadas segundo a melhor orientação possível.
17. GROPIUS, Walter. In: *Zentralblatt der Rauverèaltung* — Berlim, 21 de março de 1930, n.º 12.
18. Idem.
19. MAY, Ernst. *Das Soziale Moment in der Neue Baukunst*. In: *Das Neue Frankfurt* n.º 5, 1928. Tradução de Claude Schnaidt.
20. MAY, Ernst. *Die Wohnung für Existensminimum*. In: *Das Neue Frankfurt/Die Neue Shtadt.*, pp. 407/408.
21. Idem.
22. Idem.
23. Ver foto no catálogo da Exposição: *Grosstadt Proletariat Zur Lebensweise einer Klasse*. Museum für Volkskunde. Staatliche Museum zu Berlim. R.D.A., 1983.
24. FREDERIKS, Christine. Tradução da obra americana para o alemão com o título de *Die rationelle Kaushaltführung. Betriebswissenschaftliche Studien*. Berlim, 1921.
25. TAUT, Bruno. *Ein Wohnhaus*. Stuttgart, 1927, p. 26.
26. Citado por STRATMANN, Mechtild. In: *Housing policies in the Weimar Republic*. In: *AAQ (Architectural Association Quarterly)*, vol. 11, n.º 1, 1979, p. 20.
27. TAUT, Bruno, *Mein erstes Jahr als Stadtbaurat*. In: *Frülicht*, Berlim, 1922.
28. As relações entre a Bauhaus e o parlamento de Thuringe são expostas em HUTER, Karl-Heintz. *Das Bauhaus in Weimar*. Berlim, R.D.A., 1976.
29. É entretanto essa mesma municipalidade que expulsará Hannes Meyer de seu posto de diretor da Bauhaus.
30. In: *ROTE FAHNE*. 1.º de janeiro de 1928.
31. In: *ROTE FAHNE*. 31 de julho de 1930.
32. Kuhle Wampe era uma colônia de férias do movimento operário, próxima a Berlim. No início dos anos trinta, um grupo de desempregados berlinenses se instalou ali para viver, em comunidade, de maneira permanente. Um filme de Slatan DUDOW, com roteiro de Berthold BRECHT, foi consagrado a ela: "Kuhle Wampe oder wem gehört die Welt?" Prometheus Film/Präsens Film. 1932. Ver: Catálogo da Exposição: *Wem gehört die Welt?" Kunst und Gesellschaft in der Weimar Republik*. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst. Berlim, 1977.
33. Ver: JUNGHANNS, Kurt. *Die Stellung der Arbeiterbewegung zum Wohnungs- und Städtebau und zur Architektur in der Weimar Republik*. p. 29. In: *Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte*. Akademie Verlag. Berlim, R.D.A. 1983. Cita um relatório elogioso publicado em "Die Form", órgão do Werkbund, n.º 7, 1931, p. 279.
34. Pode-se, sem dúvida, fazer-se a mesma censura.
35. JUNGHANNS, Kurt. *Die Stellung der*, p. 29.
36. Lembremos também que, visitando a "Siedlung" de Berlin-Britz, o Comissário do Povo Soviético, Anatole Lunatcharski, declarou que se tratava de "Gebauter Sozialismus" (socialismo construído). Quem, na época, teria ousado contradizê-lo? Assim, a arquitetura "moderna" alemã beneficiava-se, de certo modo, de uma "garantia" de ortodoxia política por parte da URSS. Citado por JUNGHANNS, Kurt, In: *BRUNO TAUT. 1880 — 1938*. Berlim, R.D.A., 1983, p. 83.
37. GOEBBELS, Josef. 1897 — 1945. Ministro da Cultura e da Propaganda do III Reich.
38. HUTER, Karl-Heintz. *Das Bauhaus in Weimar*. Berlim, R.D.A., 1976.
39. SCHNAIDT, Claude. *Ce que l'on sait, croit savoir et ignore du Bauhaus. L'influence du Bauhaus sur l'architecture contemporaine*. Université de Saint-Etienne. Centre Interdisciplinaire d'Etudes et de Recherches sur l'Expression Contemporains, 1976. p. 28.
40. Idem, p. 29.
41. Idem, p. 29.
42. SMITTHENNER, Paul. *Das Deutsche Wohnhaus*. Stuttgart. 1932.
43. SCHULTZE-NAUBURG, Paul. *A. B. C. des Bauern*. Stuttgart, 1926.
44. SCHULTZ-NAUBURG, Paul. *Müssen wir in Zukunft in Asiatischen Häusern wohnen?* In: *Das Neue Deutschland*. 1. (1931) 88-91.
45. DARRE, Richard Walter. *Neuadel aus Blut und Boden*. Munique, 1930.
46. SCHULTZE-NAUBURG, Paul. *Kunst aus Blut und Boden*. Leipzig, 1934.

A RECONSTRUÇÃO DO MODO DE VIDA NA URSS
DOS ANOS VINTE ⁽¹⁾ AOS ANOS TRINTA

O que caracteriza antes de tudo a arquitetura soviética dos anos vinte é a tentativa de criar um quadro de vida total conforme o projeto de sociedade que a Revolução de Outubro de 1917 proclamara querer colocar em ação; é a correlação entre projeto arquitetônico e projeto social o principal interesse das pesquisas dessa época; é essa correlação que fez dessa arquitetura uma causa social e política ao mesmo tempo que um movimento arquitetônico de vanguarda. Mas não se trata de algo completamente novo. Todos os utopistas, tanto da antiguidade como do século XIX, Fourier, Owen, etc. insistiram na necessidade de transformar-se simultaneamente a sociedade e o espaço em que ela se instala, descrevendo precisamente o que da construção desse espaço era para eles indispensáveis à eclosão e ao desenvolvimento das formas sociais que preconizavam. A América, o "Novo Mundo" ainda relativamente virgem no século XIX, viu implantar-se no seu solo grande número de comunidades, das quais a maior parte consagrou algum esforço à construção de habitações, equipamentos e todo um ambiente adaptado a seu modo de vida específico, à micro sociedade que eles pretendiam construir.⁽²⁾

Assim, a experiência social e arquitetônica soviética dos anos vinte, na medida em que se fixava esse mesmo objetivo, já tinha precedentes. A diferença, entretanto — e o que o torna particularmente interessante —, é a escala na qual isso foi tentado. Fourier criara sua sociedade e o ambiente dela apenas no papel; Owen tivera mais fracassos do que sucesso; as comunidades americanas, numerosas em certas épocas, sempre foram apenas contra-sociedades e sua influência jamais ultrapassou o limite estreito de suas próprias fronteiras. Em certo momento na URSS acreditou-se que as coisas seriam diferentes, pois o partido no poder e o governo proclamavam desejar construir essa sociedade nova no país todo. Foi também nessa escola que foram concebidas as pesquisas arquitetônicas e urbanísticas das que se proclamaram "Construtivistas" e para os quais o produto dessas pesquisas deveria contribuir para a edificação dessa nova sociedade, da qual a URSS seria o canteiro de obras e o campo de experiências.

Sabe-se hoje que se foi construída na União Soviética uma sociedade diferente da que existia antes da revolução, ela teve pouca relação com os projetos dos anos vinte, pouca relação com os objetivos fraternais, igualitários e liberadores proclamados então e que — pensava-se, em certos círculos pelo menos — fariam nascer esse "homem novo" construtor e ator da sociedade socialista. Que tudo isso não tenha ocorrido, não impede que esse tenha sido o projeto, que tenha sido em relação a esse projeto global

que alguns arquitetos soviéticos tenham concebido os seus e que tal tentativa de resolver ao mesmo tempo os problemas de construção da sociedade e do ambiente seja até o momento única na história.

Nosso objetivo é portanto mostrar em que as teses de certos arquitetos foram a ilustração da sociedade projetada logo após Outubro de 1917 e como esses arquitetos, e também esses sociólogos, economistas e organizadores, pensavam poder contribuir para a transformação social através da organização do espaço, considerada como um "condensador social", segundo uma expressão da época.

Certos arquitetos, mas não todos, pois na URSS dos anos vinte as tendências arquitetônicas são inumeráveis, concretizando-se através de organizações que agrupam seus partidários, batizadas na URSS como "Organizações Criadoras"⁽³⁾. Alguns arquitetos foram membros do M.A.O.⁽⁴⁾, defendendo idéias próximas às que dominavam antes da revolução. Mas a aspiração geral, ou ao menos, oficialmente proclamada pelas autoridades políticas, à modernidade e à renovação reduziu consideravelmente a influência desse grupo, bem como de seu homólogo de Leningrado⁽⁵⁾. No lado oposto, duas organizações se apresentam como orientadas em direção ao futuro: a ASNOVA ou Associação dos Novos Arquitetos⁽⁶⁾ e a OSA ou União dos Arquitetos Contemporâneos⁽⁷⁾ que se declara "construtivista". A primeira foi constituída em 1923 e a segunda, a OSA, surgiu em 1925 de uma divisão da primeira. Tanto a ASNOVA quanto a OSA se situam no mesmo campo, o qual é chamado na URSS de "nova arquitetura" ou de arquitetura "de esquerda", ambas identificando-se com os mesmos exemplos estrangeiros, com a modernidade da estética da máquina; mas fora esses pontos de convergência, posições fundamentais separavam-nas. A atenção dispensada aos problemas sociais e políticos constituiu um desses pontos de divergência. A ASNOVA reduzia suas referências políticas ao mínimo abaixo do qual sua ação se tornaria suspeita ao contexto revolucionário da época e considerava que sua tarefa essencial se situava ao nível da forma arquitetônica, mais precisamente na invenção de uma linguagem arquitetônica nova. A OSA filiava-se explicitamente ao construtivismo e à transformação revolucionária da sociedade. Na medida em que essa relação entre o social e o arquitetônico constituía um dos aspectos específicos da nova arquitetura "moderna" dos anos vinte e trinta, são construtivistas soviéticos que nos interessam aqui, pois seu objetivo era "inventar" uma arquitetura que seria ao mesmo tempo a imagem da futura sociedade e o cadinho no qual essa sociedade nasceria e se desenvolveria.

Entretanto, apesar dos textos e dos discursos, as características precisas dessa nova sociedade continuavam vagas. Nem os textos oficiais dos primeiros anos do poder soviético, nem os dos clássicos do marxismo-leninismo apresentaram — como fizeram anteriormente os "socialistas utópicos" — uma descrição da sociedade futura que procuravam construir. Mesmo se os autores do "A B C do Comunismo"⁽⁸⁾ tentaram apresentar uma imagem coerente do mundo futuro — rapidamente desmentida pelos fatos — era sobretudo em sua imaginação, sua intuição e orientações teóricas parciais que eles tinham de se apoiar para imaginar o ambiente construído do mundo que viria, dessa sociedade que eles proclamavam já estar em construção. Assim, os construtivistas jamais dispuseram de um "projeto

de sociedade" precisamente formulado e em função do qual eles teriam imaginado seu projeto arquitetônico. Baseando-se em textos e tomadas de posição fragmentárias, em extratos de discursos de tal ou qual dirigente, em decisões parciais mas que podiam ser consideradas como os primeiros passos em direção a medidas mais globais, em idéias que nasceram no calor das discussões havidas na emigração quando ainda acreditavam ter todo o tempo do mundo, uma certa idéia da sociedade futura terminará se estabelecendo em certos meios políticos e intelectuais, em particular entre certos artistas e arquitetos. Essa idéia imprecisa e não oficial é a verdadeira chave para a compreensão de suas realizações, seus projetos e suas pesquisas teóricas.

Foi Alexis Gan que dotou o Construtivismo de seu texto teórico essencial, publicando em 1922 o livro manifesto intitulado "O Construtivismo".⁽⁹⁾ Para Gan, o construtivismo constituía uma visão completa de mundo, uma "Weltanschauung", e seu livro é um dos primeiros textos teóricos da época soviética que faz a ligação entre os problemas da criação artística e os colocados pela construção de uma sociedade socialista. Aqueles que daí em diante se consideram como "artistas produtivistas" e cuja "produção" será, segundo eles, uma síntese entre o trabalho manual e o trabalho intelectual, se agrupam na LEF (Frente de Esquerda da Arte) constituída em torno da revista literária e artística do mesmo nome, dirigida por Vladimir Maiakovski. É nessa revista que eles proclamam: "O Construtivismo deve tornar-se a forma superior da engenharia das formas de toda a vida".

A Revolução de Outubro não tinha por objetivo apenas a transformação das estruturas políticas e econômicas da velha Rússia. É verdade que o "Projeto Socialista" tinha por base, segundo as teses marxistas, a apropriação coletiva dos meios de produção e troca, mas tratava-se também — simultaneamente — de dar ao povo russo, em sua maioria camponês, analfabeto e inculto, uma cultura nova em harmonia com a revolução política e econômica. Não se trata, para os militantes da frente cultural, de fazer do operário ou do camponês russo um homem "cultivado", um "homem do mundo". Não se trata simplesmente de fazê-lo aprender a ler e a escrever, como fizeram sempre as revoluções resultantes do 1789 francês; será o caso na URSS, após a revolução política, de uma verdadeira "revolução cultural" em todas as áreas da vida cotidiana.⁽¹⁰⁾

Esse conceito de "cultura do modo de vida", de "reconstrução do modo de vida", como se dizia na época, será a base da maior parte das pesquisas dos anos vinte; ele impulsionará os artistas a buscarem meios de expressão fora das formas tradicionais ensinadas nas academias, seguindo pistas abertas antes da revolução por certos artistas, pelos futuristas russos em particular, mas agora com objetivos que ultrapassam o estrito domínio da arte.

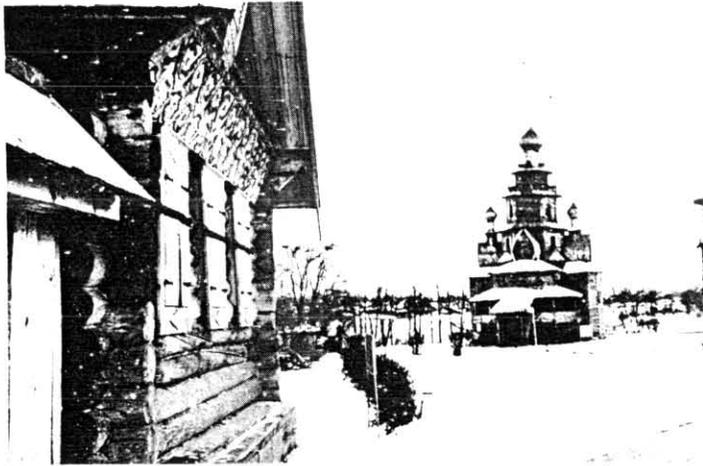
Desde os primeiros anos do regime soviético aparece o termo "arte de esquerda" (Levoie iskusstvo). Ele se aplica a todas as formas de arte que rompem com a tradição, quer se trate da pintura ou da cultura abstrata, da encenação de espetáculos teatrais ou da organização de cenários não-realistas, da poesia ou da produção literária baseada nas novas descobertas da lingüística. Todos esse domínios são designados na literatura da época como constituindo a "arte de esquerda" que, para os defensores da antiga cultura, se opõe à arte propriamente dita.



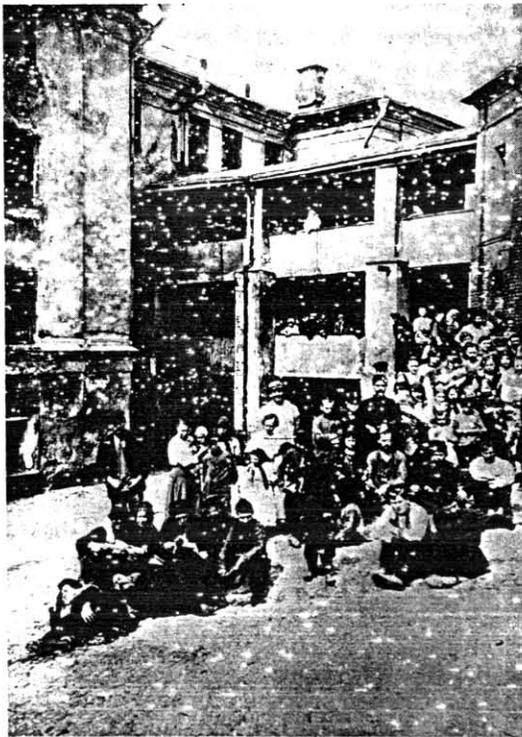
Maquete de um selo destinado a glorificar a industrialização da URSS.



Existem algumas exceções ao primitivismo arquitetônico russo nas grandes cidades. Aqui, as galerias comerciais (hoje o grande magazine Goum) construídas em 1890 com procedimentos e formas que lembram obras ocidentais do tipo "Cristal Palace" ou Halles de Paris. Mas trata-se da exceção que confirma a regra.



A verdadeira Rússia dos anos 20 não era esta cidade de concreto, aço e vidro com que sonhavam certos arquitetos "modernos", mas a tradicional aldeia russa que quase não mudou no decorrer dos séculos. (Fotografia de 1974.)



"Habitação operária" na Rússia pré-revolucionária. (Final do século XIX.)

O termo acabou se aviltando. Na verdade, ele foi aplicado indistintamente a todos os modos de expressão que se distinguiram dos empregados até então, sejam os clássicos ou aqueles para os quais os clássicos continuavam sendo um modelo inigualável. Ora, de fato encontramos no que se chamava de "arte de esquerda" duas correntes que tinham uma origem comum: os movimentos de vanguarda pré-revolucionários. Mas uma continua as pesquisas iniciadas antes da revolução e que se assemelham mais ou menos às realizadas na mesma época no Ocidente. Para a outra, a arte deve ser *um instrumento de transformação social*. É essa segunda corrente que dá à arte essa missão social que constitui a verdadeira "arte de esquerda" (11).

Portanto, a "arte de esquerda" é concebida por seus autores como um dos instrumentos da revolução, como um meio de transformar as relações entre os homens e, afinal, o próprio homem. Os artistas "de esquerda" e também alguns dirigentes da revolução pensam que a construção da "sociedade sem classes", que é o objetivo final proclamado pela revolução, pode ser estimulada ou freada pelo quadro de vida em que se desenvolva essa sociedade. Os partidários da "arte de esquerda" acreditam apressar o surgimento dessa sociedade através de sua arte, de sua ação sobre o ambiente. É nesse sentido que um pequeno grupo de arquitetos construtivistas, os da OSA, proclamam no primeiro número de sua revista *Arquitetura Contemporânea* (*Sovremennaja Arkhitektura*), surgido em 1926:

**A ARQUITETURA CONTEMPORANEA DEVE CRISTALIZAR
O NOVO MODO DE VIDA SOCIALISTA!**

É proclama igualmente a adesão dos arquitetos da OSA aos objetivos sociais e políticos do regime soviético:

"O novo modo de vida resultante do conjunto do nosso sistema de governo é proclamado pelos homens de vanguarda que dirigem este país; a vida dá-lhe força de lei; ele se diferencia claramente da antiga concepção de vida. Nós, arquitetos de hoje, o aceitamos como inseparável de nós mesmos". (12)

É a partir de tomadas de posição desse gênero — e elas são numerosas durante a existência da OSA — que se deve diferenciar entre os que se proclamam construtivistas e os assim designados pelos historiadores da arquitetura.

Os construtivistas acentuam o aparecimento de um "novo utilizador", a classe trabalhadora. É evidente para eles que, num sistema político fundado sobre o princípio da "ditadura do proletariado", a classe operária deve desempenhar um papel essencial, tanto no domínio do ambiente como em todos os outros. Entretanto, a atitude dos construtivistas fica relativamente isenta de demagogia. Enquanto para o Partido Bolchevique a classe operária deve desempenhar um papel dirigente na direção do Estado e na gestão econômica — e esse é um postulado do marxismo-leninismo — para os construtivistas não se tratará simplesmente de atender a uma demanda emanada desse "novo consumidor". É um princípio que eles afirmam com força:

"Não se trata, evidentemente, de ajustar-se ao gosto individual dos novos consumidores. Infelizmente é a isso que o problema é freqüentemente reduzido (...); não se

trata de gosto. Trata-se de descobrir as particularidades dos novos consumidores enquanto coletividade que constrói o socialismo e de dar prioridade aos princípios de planificação". (13)

Essa recusa em acreditar que, porque a classe operária era considerada como a classe no poder (tratava-se, de fato, do exercício do poder pelo partido *em nome* da classe operária) ela se tornara onisciente, é uma constante na atitude dos construtivistas e um sinal de sua seriedade. A LEF (Frente de Esquerda da Arte) também adotara essa atitude, desde os primeiros dias do regime soviético. Era um dos pontos que a opunham ao Proletkult, para o qual a origem de classe dos criadores era primordial e que esperava da própria classe operária a definição de uma nova cultura. Vladimir Maiakovski abordou esse mesmo problema em relação à literatura. Em um texto intitulado "Os operários e os camponeses não entendem vocês", publicado em 1928 (14), ele mostra que a compreensão do novo não é espontânea, que ela deve, segundo ele, ser organizada, resultar de uma formação. Onde não se pode esperar que as massas expressem diretamente suas idéias na área da cultura:

"A arte não nasce enquanto arte de massa, ela se torna arte de massa ao final de uma série de esforços: estudo crítico para determinar sua solidez e utilidade efetiva (...) compatibilidade do problema colocado pelo livro com o grau de maturação desse problema no seio das massas (...)" (15)

E assim, como para Maiakovski era necessário saber organizar a compreensão de um livro, para os construtivistas era necessário organizar a expressão das necessidades novas em função dos objetivos sociopolíticos, tomando cuidado para não confundir as necessidades coletivas com a expressão de reivindicações de tal ou qual categoria ou grupo.

Voltemos à arquitetura. Em abril de 1928 a OSA já é uma organização sólida com numerosas ramificações na província. Ela é mesmo capaz de organizar em Moscou um congresso (que será o primeiro e o último) (16) durante o qual, em um relatório consagrado à atividade e à doutrina dos construtivistas, na arquitetura, M. Guinzburg definiu os objetivos buscados pelos arquitetos da OSA:

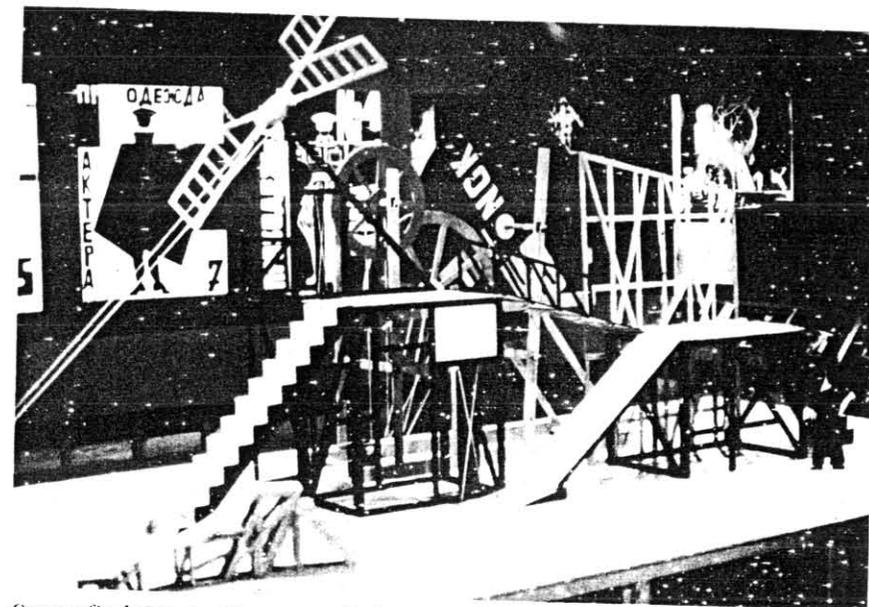
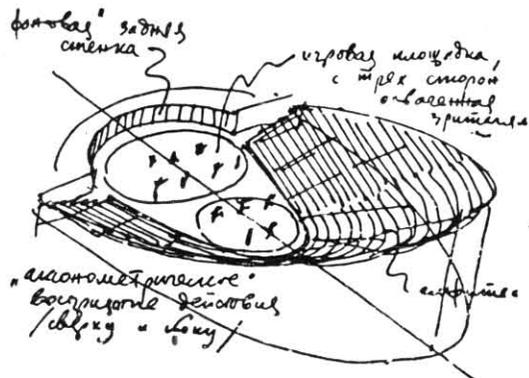
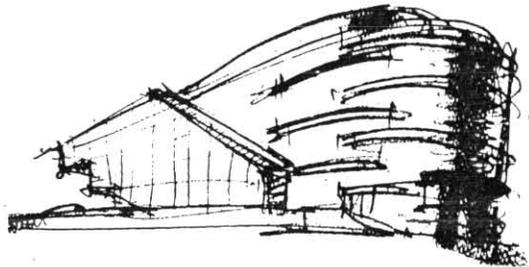
"Eu gostaria inicialmente de definir nosso objetivo e nossa doutrina. Dizem que todo arquiteto, mesmo o mais alienado dos formalistas, trabalha com um objetivo determinado. Isso certamente é verdade, mas o fundo do problema é que os construtivistas dão à noção de objetivo um outro significado bem preciso. Se para o arquiteto tradicional o objetivo é definido pela demanda individual, e para o funcionalista pela demanda que o engaja em função de suas exigências sociais, para os construtivistas o objetivo é a transformação radical dos antigos conceitos e exige do arquiteto uma clara tomada de posição. Tomemos como exemplo a habitação dos trabalhadores. Poderíamos pensar que nesse caso o objetivo é evidente. Essa abordagem sumária, adotada pela maior parte dos arquitetos, acaba em uma transferência quase mecânica das soluções da residência burguesa para a residência operária (...) Quanto aos construtivistas, eles abordam o problema do objetivo levando em conta as diferenças, as mudanças que se produzem nos hábitos como resultado de nosso modo de vida e criam as premissas de uma habitação de tipo inteiramente novo. O objetivo para nós não é, portanto, a execução de uma demanda enquanto tal, mas o trabalho em comum com o proletariado, a participação nas tarefas de construção de uma vida nova, de um novo modo de vida." (17)



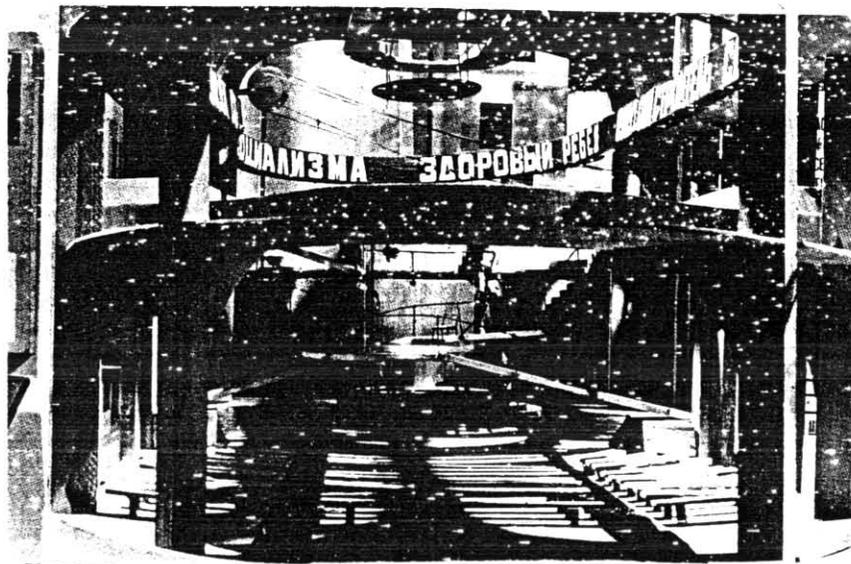
Projeto de um monumento para a Terceira Internacional. Wladimir Tatline, Moscou, 1920. Maquete reconstruída para a exposição *Arts in Revolution*. Londres, 1973. Este projeto do pintor Tatline foi a primeira manifestação de uma "outra" arquitetura, logo após a revolução de outubro de 1917.



Revista do *Levyi Front iskustv* (Frente esquerda da arte), março de 1923. Redator chefe: Vladimir Maïakovski.



Cenografia de Lioubov Popova para *Le Cocu Magnifique* de Crommelynck, encenação de Vsevolod Meyerhold, Moscou, 1922. (Maquete reconstruída para a exposição *Arts in Revolution*, Londres, 1973.)



Projeto de teatro do arquiteto El Lissitzky para o diretor Vsevolod Meyerhold, Moscou, 1928/29.

Qual seria essa vida nova, esse novo modo de vida na edificação do qual os construtivistas pretendiam participar? Quais seriam os princípios dessa nova sociedade que a revolução se propunha a construir? Qual deveria ser o *ambiente construído* propício para seu desenvolvimento? A história dos movimentos sociais durante o século XIX já nos dá algumas indicações sobre as fontes em que foram buscar os revolucionários políticos e os arquitetos construtivistas. Lembremos que para todos os que, no decorrer dos séculos propuseram a reconstrução da sociedade sobre novas bases, essa reconstrução inevitavelmente deveria ser acompanhada por uma total reconstrução do ambiente. Essa idéia está presente em todos os escritos daqueles que os marxistas chamaram de "socialistas utópicos". Numerosas experiências terão por campo de ação os Estados Unidos da América, esse "Novo Mundo" cujas imensidões virgens prestavam-se particularmente a esse gênero de empreendimento. Na França, o industrial Godin construiu na segunda metade do século XIX um "familistério" (em Guise, em Aine) destinado a seus operários organizados em cooperativa. Essa experiência — cujo caráter paternalista contrariava um pouco as intenções sociais — chama a atenção de F. Engels, que dela fala em seus escritos. Ela era conhecida na Rússia? Atualmente não é possível responder a essa pergunta, mas é certo que as idéias de Fourier penetraram na Rússia, onde N. Tchernychevski — escritor e militante populista — as "russifica" em seus escritos, em especial no seu romance de ficção política em 1865 com o título "Que fazer?!"

A heroína do romance de Tchernychevski vê em sonho um edifício que abrigará na sociedade futura um grupo humano bastante próximo das "Falanges" de Fourier, e ela o descreve como:

"Um edifício, um imenso edifício como quase não se vê nem nas maiores capitais. (...) A que arquitetura ele pertence? Não há nada de semelhante hoje em dia; ou melhor, existe um sinal precursor dessa arquitetura, é o palácio sobre a colina em Sydenham em ferro e vidro, apenas em ferro e vidro. (18) (...) Como são pequenos os espaços entre as janelas e como elas são grandes, elas ocupam a altura de um andar!" (19)

Vera Pavlovna — a heroína do romance — descreverá da mesma maneira, através de sonhos sucessivos, os diferentes aspectos do modo de vida do futuro imaginado por Tchernychevski. Ali se encontra o conjunto de princípios que constituem a trama da maior "parte das utopias: vida comunitária, refeições em conjunto, cozinhas coletivas, abolição da divisão do trabalho, transformação da natureza, desaparecimento da cidade tradicional, etc. Projetos inspirados nesses mesmos princípios reaparecem durante os anos vinte na União Soviética, expressos por alguns dirigentes políticos do novo Estado, e constituindo a fonte de inspiração dos construtivistas.

O "BYT" ou modo de vida será um dos termos-chave do discurso social e arquitetônico na URSS. N. Semachko, primeiro-ministro da saúde pública no tempo de Lenin, definirá esse termo da seguinte maneira:

"Com ele designamos o conjunto dos hábitos, dos usos e costumes, das crenças e das opiniões pertencentes a um homem ou a um grupo de homens". (20)

Quanto à importância que essa idéia de transformação, de *reconstrução* do modo de vida assume para os revolucionários, fica bastante claro em

toda uma série de textos de agitação e propaganda da época, como por exemplo em "Por um homem novo", de M. Iankovski:

"A revolução não está terminada. Depois da vitória de outubro levantaram-se diante dela tarefas infinitamente mais complexas do que a da preparação das massas para a revolução política. Diante do país colocam-se as tarefas de "revolucionarização" de toda a vida econômica. Mas isso ainda não é nada: coloca-se diante da revolução o problema da reconstrução de todo o modo de vida, de todo o comportamento de um país e de seus milhões de habitantes". (21)

Tratava-se então de colocar em ação, além da revolução política e das transformações econômicas radicais que a acompanham, novos relacionamentos humanos no trabalho e na vida cotidiana, como os teóricos do marxismo evocavam em seus escritos.

Não nos compete neste estudo perguntar se esses objetivos tinham, na Rússia atrasada e subdesenvolvida do início do século XX, alguma chance de serem atingidos. As descrições da vida cotidiana da época, feitas pelos que a viveram, permitem-nos duvidar. De qualquer forma, os objetivos proclamados pelos dirigentes do país iam em direção a tais transformações. Assim, Anatoli Lunatcharski, comissário do povo para a instrução pública nos anos que se seguiram à revolução dizia:

"Não se passará mais de um ano ou dois para que essas questões (referentes ao modo de vida — AK) ocupem o primeiro lugar em nossa ação, porque o verdadeiro objetivo da revolução é justamente a reestruturação total do modo de vida".

em uma conferência feita em Leningrado a 18 de novembro de 1926 (22) e ele desenvolverá essa idéia ligando-a às teses de Marx da seguinte maneira:

"O comunismo tem por objetivo a transformação do modo de produção e de distribuição dos bens materiais. Ele pode arrancar meios de produção gigantescos e em contínuo crescimento das mãos das classes exploradoras que detêm o poder; ele deseja instaurar a produção de bens e sua distribuição equitativa entre todos os membros da sociedade humana. Mas esse objetivo, essa grandiosa tarefa econômica que estamos longe de ter resolvido quando atingimos nossos objetivos políticos, não constitui nosso objetivo final, na medida em que o homem não existe para realizar tarefas econômicas, não existe para trabalhar: ao contrário, ele se ocupa da economia, ele trabalha para existir. Quando Karl Marx determinou os critérios, quer dizer, os meios de medir o desenvolvimento de uma dada ordem social, disse que 'esses critérios eram estabelecidos pela possibilidade que uma determinada sociedade tinha de assegurar o desenvolvimento de todas as possibilidades que o homem possui dentro de si'".

Assim, a própria economia — ou seja, a maneira pela qual a humanidade produz e distribui os bens materiais necessários à sua existência — só é útil na medida em que permite a organização de uma vida feliz, organizada e fraternal para os homens, na medida em que ela permite que todos os talentos que dormem na consciência humana se desenvolvam dentro de uma existência produtiva e brilhante. Pois é justamente essa vida que constitui nosso objetivo em termos de modo de vida. Ocorre que a política constitui o instrumento necessário à transformação da economia e que a economia constitui a base da transformação do modo de vida, da transformação da vida cotidiana de cada ser humano." (23)

O objetivo, portanto, está claramente definido: transformar, *reconstruir* o modo de vida da sociedade socialista. Mas em que sentido? Qual deve ser o modo de vida de uma sociedade socialista ou, mais exatamente, como certos revolucionários soviéticos imaginam esse modo de vida?

O projeto social dos anos vinte parte de uma crítica do que então se designava como modo de vida pequeno-burguês. Mesquinho, individualista, fechado sobre si mesmo, preocupado antes de tudo com os aspectos materiais da existência, etc. A essa maneira de viver os revolucionários opõem uma prática social fundada no coletivo ao invés do individual, no desprendimento, na abertura, no exterior, na participação de todos na direção dos negócios, na autogestão dos meios de produção, na transformação das relações entre os sexos, nas novas relações dentro da família. A família será, particularmente, objeto de numerosos debates nos quais se opõem posições extremamente diferentes.

Para os clássicos do marxismo, a família, no sentido tradicional do termo, constitui apenas um estágio transitório do desenvolvimento da sociedade humana; a família tal qual a conhecemos não existiu sempre e não existirá para sempre. Na medida em que ela é não apenas uma célula social mas também uma célula econômica, as transformações trazidas pelo socialismo deveriam condenar a família tradicional ao desaparecimento e a sua substituição por outras formas de relacionamento.⁽²⁴⁾ E desapareceriam também o ódio, o individualismo, o ciúme, o centrar-se em si mesmo, o amor exclusivo e a atitude possessiva em relação às crianças, que "não seriam mais minhas ou suas, mas nossas, da sociedade comunista como um todo".⁽²⁵⁾ Esse novo mundo onde "a união livre apoiada pelo espírito de camaradagem", onde "novas relações entre homens e mulheres assegurarão à humanidade todas as alegrias do amor livre enobrecido pela verdadeira igualdade social entre os dois cônjuges", é o mundo que a revolução se propôs a construir.⁽²⁶⁾

Essa idéia de uma transformação completa da estrutura familiar é particularmente importante para a arquitetura, na medida em que a residência constitui precisamente o espaço edificado para a família. Assim, os debates em torno do problema da família tiveram consequências diretas sobre os trabalhos dos construtivistas, dos quais uma preocupação essencial era justamente de fazer coincidir seu trabalho profissional com os objetivos sociais e políticos do Partido e do Estado.

Alguns pontos ligados ao estatuto da família gozavam de unanimidade entre os bolcheviques. Entre eles estava o direito ao divórcio (desconhecido no regime czarista), a igualdade entre os filhos legítimos e ilegítimos, a igualdade perante a lei dos dois membros do casal, a legalização do aborto. O mesmo acontecia em relação aos problemas da "liberação das mulheres", de seu direito ao trabalho e ao princípio que diz: "para trabalho igual, salário igual". O acesso das mulheres ao trabalho assalariado implicava em pôr à disposição equipamentos destinados à infância, creches, escolinhas etc. que, mesmo que nunca tenham sido construídos em número suficiente, sempre tiveram a unanimidade dos dirigentes. Mas quanto a numerosos pontos, essa unanimidade não existia.

As crianças deviam ser educadas pela família ou, ao contrário, em locais apropriados e sob a direção de especialistas? Muitos educadores e militantes políticos inclinavam-se por essa segunda fórmula. Além da melhor qualidade da educação que pensavam obter assim, consideravam também as vantagens de uma ruptura com o meio familiar portador de hábitos antigos e retrógrados. Mas outros dirigentes opunham-se a esses métodos,

como por exemplo N. Kroupskaia, a viúva de Lenin, que toda sua vida ocupou-se das questões da educação e do ensino. As implicações de tal escolha eram evidentes aos níveis arquitetônico e urbanístico. As habitações seriam estudadas em função da presença ou não de crianças? As escolas seriam internatos ou externatos? Elas ficariam próximas aos bairros habitados ou, ao contrário, no campo? Essas são algumas das questões cuja resposta dependia de opções sociais e de escolhas feitas em relação ao modo de vida.

Alexandra Kollontai, membro do comitê central e futura dirigente da Oposição Operária, defendia, em relação à política familiar, teses radicais que, aliás, colocava em prática em sua vida pessoal. Ela escreveu:

"É tempo de lembrar que a integração do código da moral sexual às tarefas fundamentais da classe (operária) pode ser uma arma poderosa para a consolidação da posição de combate da classe ascendente (...) O que nos impede de utilizar o ensino da história no interesse da classe operária em luta por um regime comunista e por novas relações entre os sexos, mais perfeitas, mais completas e mais felizes?"⁽²⁷⁾

Em uma obra publicada logo após a revolução — em 1918 — e portanto escrita, ao menos em parte, antes "d'A Nova Moral e a Classe Trabalhadora", Alexandra Kollontai expusera as idéias de uma feminista alemã, G. Meisel-Hess, autora de *Die Sexuelle Krise* (Iena, 1910), sobre "o amor-jogo" e o "amor-livre" que se tornarão objetos de discussão, de entusiasmo, mas também de escândalo nos anos pós-revolucionários. A Kollontai retomou essas idéias em um romance de ficção política, *O amor-livre, o amor das abelhas operárias* que colocava em cena um grupo humano do futuro, em parte desembaraçado dos preconceitos "pequeno-burgueses". Essas idéias foram muito discutidas até no exterior (é com base nessas idéias que a "imprensa burguesa" do Ocidente falará em "coletivização de mulheres na URSS!"), mas tiveram na verdade pouca influência sobre a prática social. Apesar da URSS ser dirigida por revolucionários, ela continuava sendo um país onde o campesinato representava quase 80% da população e os camponeses russos (assim como a imensa maioria das outras camadas sociais) não estavam dispostos a abandonar seus hábitos, tradições e as regras precisas que dirigiam sua vida cotidiana.

Era na reação dos camponeses e em todos aqueles que ainda estavam ligados à moral antiga que Lunatcharski pensava quando, em sua conferência já citada, ele insistia sobre o fato de que as leis já adotadas pelo governo em relação à família constituíam o limite extremo do que era aceitável do ponto de vista da opinião pública, e possível do ponto de vista da economia.

Do ponto de vista da opinião, o direito ao divórcio, a aceitação do "casamento de fato", do aborto livre, etc. já constituíam medidas ultrarrevolucionárias contra as quais os defensores da moral antiga, a Igreja e todos os que se opunham ao poder mobilizaram-se, apoiados pelo obscurantismo e pelos preconceitos das massas. Mas também não era possível ir mais longe por razões econômicas, ao menos durante o período de transição, no qual se situa a década de vinte. É o que Lunatcharski expunha em sua conferência:

"Num regime socialista podemos dizer: a sociedade não tem preferência em relação à maneira pela qual vocês se amam uns aos outros. Amem-se como quiserem e, quanto

às crianças que nascerão dessas relações, a sociedade encarregar-se-á de cuidar delas. Nisso consiste a particularidade do sistema socialista. (...) Pouco importa como se comportam os pais e as mães. Uma criança nasce, a sociedade se encarrega dela. Aqueles que não têm sentimentos familiares podem não se ocupar delas. Mas hoje não podemos falar assim (...) Atualmente, nossas creches não são satisfatórias econômica e pedagogicamente enquanto centenas de milhares de crianças (tantas quantas acolhemos) correm pelas ruas, abandonadas, próximas ao estágio animal, e nós não podemos, nós não temos os meios materiais para acolhê-las, humanizá-las e torná-las crianças normais mantidas pelo Estado. Podemos, nessas circunstâncias, dizer: Crescei e multiplicai-vos, nós nos ocuparemos das crianças? Não, não podemos".⁽²⁸⁾

Esse mesmo discurso será feito pelo Comissário do Povo para a Saúde Pública, N. Semachko, que escreverá: "Então, mesmo as relações ocasionais deveriam ser assumidas pelo Estado?" E ele mesmo responderá: "O Estado ainda é muito pobre para assumir todas essas despesas".⁽²⁹⁾

O debate sobre a "nova família" está portanto aberto. Se, para a maior parte dos que nele intervêm, ainda é muito cedo para permitir uma liberdade total, todos ou quase todos concordam que, em um sistema plenamente socialista, aparecerão novas relações familiares, baseadas sobre a igualdade entre homem e mulher, a liberdade de se unir e se separar, o direito de ter ou não filhos e sobre uma socialização extremamente avançada de tudo que se referir à infância e à educação. É preciso lembrar que nessa época apareceu todo tipo de novos métodos de educação, tanto para crianças quanto para adultos e que a fé na possibilidade de transformar a natureza humana através de métodos educativos novos era muito grande, não apenas na União Soviética, mas também na maior parte dos países da Europa. Os efeitos negativos de uma educação inteiramente separada do meio familiar não tinham ainda sido percebidos e a confiança nos "especialistas" em matéria de educação, como nas outras áreas, ainda era muito grande.

Assim admitia-se geralmente que o habitat do futuro deveria ser concebido em novas formas baseadas sobre a nova prática social da qual a "reconstrução do modo de vida" estava fornecendo as bases. Essa idéia foi reforçada pelas experiências de vida comunitária de origem espontânea que marcaram os anos vinte.

Não se deve, todavia, exagerar a importância no plano quantitativo dessas práticas sociais novas, dessas "Comunidades de modo de vida" (Bytovyi Kommyny). É claro que durante todo esse período (e até nossos dias) é o antigo modo de vida que predomina de maneira esmagadora. Essas "Comunidades" serão consideradas, portanto, durante um bom tempo, como prefigurando as formas de vida do futuro. É Trotsky quem diz, em "Questões sobre o modo de vida" (Moscou, 1921), que elas devem ser estudadas com bastante atenção, pois constituem "os germes do futuro". E o VI Congresso do Komsomol (juventudes comunistas) discute esse problema em 1929; o "Komsomolskaia Pravda" (o jornal dessa organização) consagra numerosos artigos a esse assunto; o semanário "Juventude Estudantil Vermelha" (Krasnoie studentchistvo) relata, semana após semana, novas experiências quanto às "comunidades de modo de vida".

Três razões principais explicam a formação dessas "Comunidades". O desejo de "viver de outra maneira", de modo mais aberto e socialmente mais rico é uma delas. A vontade de escapar em parte às dificuldades da

vida material através da ajuda mútua é outra. O desejo — ou melhor, a necessidade — de permitir que as mulheres trabalhem na produção é a terceira. Todas essas razões não têm, em cada caso de formação de uma "Comunidade", a mesma importância; e aliás nem todas as "Comunidades" têm o mesmo perfil, nem tampouco realizaram o mesmo nível de coletivização do modo de vida. Mas todas têm em comum um certo número de características mínimas que, mais uma vez, lembram, em certos aspectos, as utopias socialistas ou mesmo religiosas que evocamos.

Todas socializaram um certo número de funções que até então faziam parte da vida cotidiana da família: a cozinha é feita para o conjunto do grupo por uma equipe constituída dentro do coletivo e por um período de tempo determinado. Depois desse período, outra equipe assumirá essa tarefa, para a qual tanto homens como mulheres são designados indiferentemente. As refeições são feitas em conjunto. Não se trata apenas de uma questão de comodidade, mas sobretudo de uma vontade deliberada de quebrar os hábitos individualistas, tornando possível contatos e trocas sociais entre todos os membros da coletividade. Em certas comunidades as regras internas obrigam até mesmo que os membros de uma mesa na sala de refeições não sejam sempre os mesmos. O conjunto das tarefas domésticas também é coletivizado da mesma forma que a preparação das refeições; mas o modo de vida das comunidades não concerne apenas à vida doméstica. A coletivização é, ao contrário, apenas uma maneira de dar a cada um o máximo de tempo livre para seu desenvolvimento intelectual, profissional e físico. Daí a importância atribuída ao estudo, ao esporte, às atividades culturais em geral, bem como à criação cultural dentro da própria comunidade. O salário também é posto em comum. A maior parte desse "orçamento comunal" serve para cobrir as despesas correntes. Uma parte maior ou menor — freqüentemente mínima — é reservada aos "membros da comunidade" para suas despesas pessoais fora da comunidade. Essa soma é tanto menor, uma vez que quase todas as despesas são assumidas pela comunidade. Isso inclui a compra de livros, os utensílios necessários ao trabalho individual de aperfeiçoamento intelectual, a compra de entradas para o teatro ou cinema, as despesas ocasionadas por excursões, etc. Dessa maneira realiza-se dentro da comunidade a igualdade total em termos de salário, prefigurando nessa área a futura sociedade comunista da qual falam os teóricos do marxismo e os revolucionários que dirigem o Partido e o Estado. A comunidade aparece, portanto, como a prefiguração da estrutura social que, imagina-se nessa época, será comum no futuro. Trata-se de um modo de vida militante e experimental, didático também, na medida em que se pensa, dentro da comunidade, que seu exemplo será compreendido, aprovado e mais tarde seguido.

Um projeto de estatuto típico para as comunidades, elaborado em 1928⁽³⁰⁾ define bem, em um texto introdutório, os objetivos das "Comunidades de modo de vida":

"As tarefas da comunidade são: educar o novo homem coletivo, defensor ativo e construtor do socialismo (...) Uma das tarefas da comunidade é a construção do modo de vida socialista (...) Toda a vida, a atividade e o trabalho da comunidade são dirigidos para a criação das condições mais favoráveis à construção conseqüente do novo modo de vida socialista (...) A transformação radical da economia, a mudança nas relações sociais, conduzem a uma alteração radical do modo de vida. A construção das

comunidades nas condições da ditadura do proletariado não constitui um objetivo em si mesmo, mas um meio para a transformação do modo de vida e de propaganda pela ação, pelo pôr em prática da construção de um modo de vida socialista."

Na verdade, como dissemos anteriormente, esses objetivos distantes e desinteressados não são a única razão para a formação de comunidades nem a motivação principal de cada um de seus membros. As dificuldades da vida cotidiana na época, a falta de tudo, as filas intermináveis, as pavorosas condições de habitação incitavam algumas pessoas a se agruparem. As habitações arrumadas para as comunidades eram *relativamente* mais confortáveis do que os antigos apartamentos burgueses divididos entre várias famílias, com cozinha e sanitários em comum. Em várias pessoas, era possível revezar-se para ficar nas filas, com mais chances de encontrar tal ou qual produto de primeira necessidade. Essas considerações não estavam ausentes do espírito de alguns membros das comunidades. Do mesmo modo, nos círculos dirigentes, quando ao desemprego dos anos vinte segue-se a falta de mão-de-obra durante os primeiros anos do plano quinquenal e o trabalho das mulheres deixa de ser um ponto doutrinário para tornar-se, do ponto de vista do Estado, uma necessidade, o governo e o partido encorajam a formação de comunidades, vendo nelas um instrumento para o aumento da produção.

Os documentos que podem ser atualmente consultados em referência às "Comunidades"⁽³¹⁾ parecem indicar que a maior parte delas foram criadas mais por razões sociais e políticas do que por razões de produtividade. São estas, em todo caso, que foram objeto, na época, de artigos e brochuras, que permitem reconstituir seu espírito e formas de organização espacial. Seria ousado empregar a palavra "arquitetura" para evocar as alterações realizadas pelos membros da comunidade para adaptar o espaço a seu modo de vida. As condições materiais da época proibiam qualquer alteração que implicasse trabalhos de construção, ainda que mínimos. Quanto à área habitável destinada às comunidades, era — na melhor das hipóteses — calculada segundo as normas em vigor, teoricamente de 9 m² por habitante, 3 ou 4 m² na realidade, nos imóveis existentes e totalmente inadequados à vida coletiva desejada pelos membros das comunidades. A diferença com as habitações vizinhas ocupadas de maneira "normal" não estava, portanto, na área, mas sim em sua destinação, como demonstra esta descrição da comunidade dos operários das usinas AMO de Moscou:

"Nos apartamentos vizinhos (...) viviam igualmente de 20 a 30 pessoas (...), mas a distribuição dos cômodos é totalmente diferente na comunidade (...) Nos outros apartamentos (...) pequenos cômodos fechados, o mau cheiro da fumaça das cozinhas (...) E aqui, na comunidade? Uma cozinha, uma sala de jantar grande e clara (...) em um canto uma máquina de costura "coletiva" para os trabalhos correntes (...) Ao lado, um cômodo igualmente grande e claro reservado ao estudo (...) Sobre duas mesas, livros, papel, tinta, canetas, uma luminária de mesa com abajur, uma janela toda aberta. Igualmente cômodos, limpos e organizados, são os quartos de dormir. Em cada quarto vivem 3 ou 4 pessoas; quanto às famílias, elas dispõem de quartos separados. Armários coletivos para roupa branca e vestimentas, lugares especiais para os casacos e calçados, um banheiro limpo com tudo em seus devidos lugares (...) Tudo isso conseguiram realizar os membros da comunidade da AMO com uma simples redistribuição racional de sua área habitável, em oposição aos "cantos privados" vizinhos, nos quais tudo está ciumentamente concentrado (...) (32)

A descrição entusiasta feita pelo autor do texto só se completaria hoje em dia fazendo-se um esforço para se colocar nas condições de vida material da época. É ao modo de vida do habitante "médio" de uma cidade soviética dos anos vinte ou trinta que é preciso comparar o da "comunidade" das usinas AMO. Aliás, é o que diz o próprio autor: "Essa realização é particularmente exemplar se levarmos em conta nossa crise habitacional".⁽³³⁾ Mas as comunidades dos anos pós-revolucionários não devem ser consideradas apenas do ponto de vista das condições materiais de vida. Tudo demonstra que, além de um conforto bastante relativo, seus membros procuravam também e talvez sobretudo um outro estilo de vida e outras relações humanas.

Foram experiências desse tipo que serviram de base aos projetos dos arquitetos que buscavam um habitat adaptado, segundo eles, à época do socialismo. Durante o primeiro plano quinquenal, alguns edifícios foram ou estudados pelos arquitetos construtivistas, ou diretamente inspirados em seus princípios. Ao examiná-los somos levados a constatar que os princípios propostos pelos construtivistas em termos de materiais, construção, verdade construtiva, afirmação da estrutura, etc. são bem freqüentemente desrespeitados e que, apesar da advertência de Maiakovski: "Construtivistas, tomem cuidado para não se tornarem outra escola estética", o construtivismo tende a tornar-se um estilo, um formalismo despojado, uma coleção de citações arquitetônicas repetindo os procedimentos de composição dos primeiros projetos construtivistas. Isso se explica pelo estado real da indústria da construção na URSS durante esse período. Existe um desacordo total entre o discurso sobre a modernidade feito pelos construtivistas e, de maneira mais geral, por uma parte dos intelectuais, bem como pelos dirigentes políticos e a realidade material daquilo que Maiakovski chama em um de seus poemas de "O Egito Russo".⁽³⁴⁾ Essa é mais uma razão para considerar que a contribuição dos construtivistas não foi o "método, funcional" nem o discurso sobre a racionalização da criação arquitetônica. É a integração dos problemas sociais à arquitetura e ao urbanismo que constitui sua principal originalidade. Essa orientação se torna determinante assim que a União dos Arquitetos Contemporâneos (OSA) toma impulso.

A partir de meados dos anos vinte, alguns conjuntos habitacionais foram construídos em algumas grandes cidades da URSS. Mas essas realizações não foram objeto de nenhuma pesquisa e reproduziram os modelos conhecidos das habitações ditas "populares". Eles provocaram o protesto unânime nas fileiras dos construtivistas. A nova sociedade exigia, segundo eles, um novo tipo de habitação. Sua revista (Arquitetura Contemporânea ou SA) se encarrega de mostrar que isso não era apenas uma idéia de arquiteto, mas que, ao contrário, os trabalhadores compartilhavam dessa idéia. Em toda uma série de cartas endereçadas à revista, os leitores relatavam discussões a favor de um novo tipo de moradia mais coletiva e contra as habitações antigas:

"Falamos de um novo modo de vida e continuamos a construir gaiolas individuais como no passado (...) Constrói-se um edifício de boa qualidade com trinta e seis apartamentos; cento e sessenta pessoas serão nele alojadas. Há nisso qualquer coisa de novo, adaptado a um novo modo de vida? Nada. (...) (35)

Declarações semelhantes aparecem na imprensa cotidiana, nas publicações sindicais, no semanário dos estudantes (Krasnoie studentchistvo). Todas se erguem contra o habitat tradicional, contra o apartamento unifamiliar, todas pedem, em nome dos usuários, um outro tipo de habitação; todas avançam duas reivindicações principais: locais de uso comum para repouso e descontração, e a supressão das cozinhas individuais e sua substituição por uma cozinha comum que prepare as refeições para toda a coletividade. Pode-se questionar a representatividade dos que reclamam a coletivização dessas funções. Levando-se em conta os hábitos, os que desejavam levar uma vida familiar em um apartamento ou em uma casa individual deviam provavelmente representar a maioria da população. É provável que a imprensa desse maior atenção à palavra dos que se pronunciavam em favor do novo, mas é igualmente provável que uma habitação por família parecesse naquela época uma utopia totalmente irrealizável e que, nesse caso, mais valia uma habitação estudada para a vida coletiva do que o amontoamento de várias famílias em habitações supostamente individuais.

Foi no contexto desse debate que, a julgar pela imprensa, constituiu-se em um tema importante, que a revista SA lançou um concurso anunciado com o título "As novas formas da habitação contemporânea". Esse problema, escreve a SA:

"É inteiramente atual, pois nossa vida hoje é diferente da de antigamente; com efeito, não podemos fazer entrar um conteúdo novo em formas que ainda ontem eram válidas (...) mas que não se adaptam mais à vida contemporânea. Responder a essa questão significa romper com os hábitos do passado. É esclarecer o que a vida espera do arquiteto que recusa totalmente as concepções anteriores de habitat. Enfim, é não mais apelar para as tradições da cultura burguesa nas áreas onde ela contradiz o espírito e o sentido do esforço do país do proletariado e do socialismo em construção.

As "Casas Operárias" da cultura burguesa (...) foram construídas apenas para atenuar a agudeza de lutas de classes (...) Elas queriam substituir o pensamento operário internacional autêntico por outro modo de pensar, também internacional — o modo de pensar pequeno-burguês.

Nós queremos ampliar o horizonte. Desejamos que essa vida nova que se elabora, esse novo modo de vida evoluam como imaginamos e respondam ao movimento geral da história." (36)

A partir dessas idéias nasce um tipo novo de habitação: o "Dom Kommuna" ou "Residência Comunal". Não se trata, como os adversários do construtivismo dirão mais tarde, de uma "idéia de arquiteto", mas ao contrário da resposta a uma "demanda" expressa tanto pelas experiências espontâneas evocadas acima quanto pelas pesquisas e textos da época. Diretrizes oficiais precisas quanto a isso já existiam, tais como o documento publicado com o título de "Decisões tipo em relação às residências comunais" (Tipovyi prolojenie o dome kommune) pelo "Tsentrojsoiuz", organismo central encarregado dos problemas da habitação.⁽³⁷⁾ Sobre esse mesmo assunto o mesmo organismo publicou instruções referentes ao modo de ocupação da Residência Comunal da RJSKT (Associação Cooperativa Operária de Construção de Habitações). Um texto de 1928 que regulamenta as condições de vida nas Residências Comuns esclarece os objetivos desse tipo de habitação:

"As Residências Comuns são organizadas visando socializar o modo de vida dos trabalhadores (...). O estudo e a construção da Residência Comunitária devem ser feitos de modo a melhorar as condições de vida dos trabalhadores. Para isso a célula habitacional deve ser prevista para duas pessoas, no máximo. Ela deve ser o lugar onde se dorme, se repousa e se faz parte do trabalho intelectual. Outros locais devem ser previstos para todas as outras funções. Os locais reservados às crianças devem estar previstos para acolher a todos e para que elas ali residam de maneira permanente (...). Todo o trabalho do setor das crianças deve ser estreitamente ligado à atividade dos pais e de todos os habitantes da Residência Comunal."

Enquanto "condensador social" — um termo chave do vocabulário social dos construtivistas —, a Residência Comunal deveria transformar ativamente seus habitantes. Isso era o que previam os estatutos elaborados pelo "Centraljylstroj":

"Todos os membros da cooperativa que vivem nas Residências Comuns se engajam a eliminar em um ano seu analfabetismo assim como o de todos os membros de sua família (...) que já tenham passado da idade escolar. (...) As pessoas que se mudam para uma Residência Comunal se engajam a não transportar para ela seus velhos móveis nem elementos que não correspondam às condições de vida nessas residências (utensílios individuais de cozinha, objetos anti-higiênicos, etc.). Todos os que se mudam para uma Residência Comunal se comprometem (...) a lutar resolutamente contra os bêbados, os desordeiros, os beatos, a grosseria, a falta de educação e outras sobrevivências do antigo modo de vida (...) O acesso às Residências Comuns está proibido às pessoas acima designadas. A introdução de ícones é igualmente proibida. (...) Os membros da cooperativa que vivem numa residência comunitária comprometem-se não apenas a lutar pela reconstrução do modo de vida, mas também a fazer um trabalho de agitação e propaganda para a socialização nos imóveis vizinhos, na fábrica, na usina, em seu local de trabalho".⁽³⁸⁾

Prefigurando a sociedade futura, os habitantes da Residência Comunal deviam também abolir de seu comportamento tudo que pudesse lembrar as estruturas da vida familiar antiga, na medida em que "a família" era considerada como uma sobrevivência. É o que diz o arquiteto V. Kouzmine na nota explicativa que acompanha um de seus projetos:

"O proletariado deve passar imediatamente à destruição da família enquanto instrumento de opressão e exploração. Na Residência Comunal considero a família como uma união de pura camaradagem, como uma necessidade fisiológica e historicamente inevitável entre um operário-homem e uma operária-mulher."⁽³⁹⁾

Já em 1920, Alexandra Kollontai questionara o centito tradicional de família e evocara relacionamentos pais-filhos que corresponderiam aos programas das Residências Comuns:

"A trabalhadora consciente de seu papel social deve se educar para não mais diferenciar entre os *teus* e os *meus*; ela deve se lembrar de que existem apenas os *nossos* filhos, os da sociedade comunista, comuns a todos os trabalhadores."⁽⁴⁰⁾

Esses termos serão retomados em 1930 por L. Sabsovitch, um dos teóricos da "Cidade Socialista":

"Na sociedade socialista (...) não haverá problemas "pais-filhos" (...) Um outro problema será colocado e resolvido: o problema "adultos-crianças" ou "sociedade-crianças".⁽⁴¹⁾



"Casa-Comunal", no bulevar Gogol em Moscou, 1928/1929. Arquitetos responsáveis: M. Barchtch, I. Milinis, S.S. Orlovski, A.L. Pasternak, L.S. Slavina (programa semelhante ao do imóvel do *Narkomfin*).



"Casa-Comunal" para estudantes em Moscou, 1929/1930. Arquiteto responsável: I. Nikolaiev. Ao fundo, o prédio das habitações mínimas para duas pessoas. À direita, a entrada dos serviços coletivos da "Casa-Comunal": sala de jantar, biblioteca, ginásio, creche etc.

Lembremos enfim o que A. Lunatcharski, comissário do povo para a instrução pública de Lenin, tinha a dizer sobre as Residências-Comunais:

"A revolução visa fazer com que todos os homens sejam irmãos (...) Ela deseja construir grandes residências nas quais a cozinha, a sala de jantar, a lavanderia, a creche, o clube, são concebidos de acordo com os mais recentes avanços da ciência e [nas quais esses equipamentos] servirão todos os habitantes da Residência Comunal, alojados em quartos agradáveis, limpos e servidos por água e eletricidade." (42)

Lembremos também os termos líricos consagrados a esse novo equipamento de bairro nos anos vinte: a *Fabrika-Kukhnia*, a Fábrica-Cozinha. A função das "fábricas-cozinha" era fabricar as refeições prontas destinadas a serem entregues nos locais de trabalho, a serem levadas para casa ou a serem consumidas no local. Outra razão parecia militar igualmente em favor da criação de tais equipamentos: a penúria constante de produtos alimentares. Pensava-se que a centralização da preparação dos alimentos seria fonte de economia.

Arquitetonicamente, a "fábrica-cozinha" era um equipamento inteiramente novo. O tratamento que lhe deram os arquitetos seguia formas emprestadas à arquitetura industrial: galpões, grandes divisórias envidraçadas, formas simples, planos estudados com base em diagramas de produção e de circulação dos produtos nas cadeias de preparação, etc. Mas os arquitetos freqüentemente buscaram também o efeito "grandioso" destinado a reforçar o valor simbólico desse equipamento, elo importante, segundo eles, no processo de reconstrução do modo de vida. Inúmeros artigos na imprensa exaltaram o papel socialmente transformador das "fábricas-cozinha", poemas foram-lhe consagrados, como o de um poeta menor:

"Do belo país dos Sovietes
Quem deterá o impulso?
A fábrica de refeições
É a ponte luminosa para o futuro".(43)

As páginas precedentes esclarecem, a partir do exemplo das habitações operárias, as orientações sócio-políticas que os construtivistas procuraram traduzir em volumes construídos, a partir dos projetos freqüentemente vagos e utópicos que a revolução afirmava desejar realizar, nos anos imediatamente posteriores a outubro de 1917. Segundo eles, todo edifício ou conjunto arquitetônico deveria ser um "condensador social" (termo que eles criaram), ou seja, uma estrutura construída que agiria sobre seus utilizadores, os habitantes do novo modo de vida, e aceleraria sua mutação em direção a um objetivo proclamado inúmeras vezes: "o homem novo".

"Nossos trabalhos devem apoiar-se essencialmente sobre um estudo aprofundado e metucioso do programa visto à luz de nossas condições políticas e sociais. Eles devem ter por objetivo essencial a criação dos condensadores sociais de nossa época. Esse é o objetivo essencial do construtivismo em arquitetura." (44).

Notas do Capítulo IV

1. Durante os últimos vinte anos eu publiquei vários livros e artigos consagrados à arquitetura soviética dos anos vinte e trinta. Não era possível nem desejável retomar todos os seus aspectos na presente obra que não é, repito, uma história da arquitetura "moderna" mas antes um ensaio sobre certos de seus aspectos em alguns países. É por isso que este capítulo (assim como o próximo), consagrado à União Soviética, trata essencialmente apenas dos aspectos sociais e políticos ligados à idéia direttriz dessa época da história da URSS: "A reconstrução do modo de vida" (Perestroika byta). Para maiores informações sobre a arquitetura e o urbanismo russos, ver a bibliografia.
2. Ver: HAYDEN, Dolores. *Seven american utopias: The architecture of communitarian socialism*. Cambridge Mass., 1974.
3. "Tvortchiskii organisatsii".
4. Associação dos arquitetos de Moscou.
5. Associação dos arquitetos de Leningrado.
6. Alguns membros da ASNOVA, como por exemplo El Lissitzky, algumas vezes são colocados juntos com os construtivistas o que, do ponto de vista estritamente organizacional, é falso.
7. A OSA (União dos Arquitetos Contemporâneos) se declarava ela mesma construtivista.
8. BOUKHARINE, Nicolai e PREOBRAJENSKI, Evgeni. *L'A. B. C. du communisme*. Moscou, 1920. Paris, Reedição Maspero, 1965.
9. GAN, Aleksci. *Konstruktivism*. Tver, 1922.
10. "No que consiste nossa tarefa hoje, o que devemos aprender em primeiro lugar, em que direção devemos seguir? É necessário trabalhar corretamente — com precisão — com correção, com economia. Temos necessidade de desenvolver a cultura do trabalho, a cultura da vida, a **CULTURA DO MODO DE VIDA**." In: TROTSKY, Leon. *Les questions du mode de vie*. Moscou, 1923. Paris, Reedição Union Générale d'Éditions, 1977.
11. "A arte de esquerda é apenas parte do que mais freqüentemente chamamos de arte de vanguarda russa." Ver: GRAY, Camila. *L'avant garde russe dans l'art moderne*. Lausanne, 1965.
12. PASTERNAK, Alexandre. In: *Sovremennaia Arkhitektura*. n.º 4/5, 1927.
13. GUINZBURG, Moisei. *Les nouvelles methodes de la pensée architecturale*. In: *Sovremennaia Arkhitektura*. n.º 1, 1926.
14. MAIAKOVSKI, Vladimir. *Les ouvriers et les paysans ne vous comprennent pas*. Moscou, 1929.
15. Idem.
16. O congresso de 1928 da OSA foi o último, pois a partir de 1929 a União dos Arquitetos Contemporâneos e seu órgão Arquitetura Contemporânea (SA) serão alvo de seus adversários, particularmente a União dos Arquitetos Proletários (VOPRA), grupo de arrivistas demagógicos e sem escrúpulos, que em breve ocupariam na URSS as posições mais elevadas na área da arquitetura.
17. GUINZBURG, Moisei. In: SA, n.º 5, 1928.
18. Trata-se, é claro, do Palácio de Cristal construído em Londres por Paxton para a Exposição Internacional de 1851.
19. TCHERNYCHEVSKI, Nicolai. *Que faire?* Moscou, 1865. Reedição Editions du Progrés, Moscou, 1967.
20. SEMACHKO, N. *Le mode de vie et les relations sexuelles*. Moscou, 1928.
21. IANOVSKI, M. *Pour un homme nouveau*. Leningrado, 1927.
22. LUNATCHARSKI, Anatoli. *Du mode de vie*. Moscou/Leningrado, 1927.
23. Idem.
24. Essa idéia foi desenvolvida por F. ENGELS em *Origem da família, da propriedade privada e do Estado*.
25. KOLLONTAI, Alexandra. *La famille et l'Etat communiste*. Moscou, 1920.
26. Idem.
27. Idem.

28. LUNATCHARSKI, Anatoli. *Du mode de vie*. Moscou/Leningrado, 1927.
29. SEMACHKO, N. *Le mode de vie et les relations sexuelles*. Moscou, 1928.
30. *Status types pour les communes ouvrières*. In: *La reconstruction du mode de vie et les tâches de la commune*. (SOROKINE, A. e MARKOVITCH, I.) Moscou, 1928.
31. Não me foi possível consultar em Moscou documentos de arquivo (de acesso muito difícil para os estrangeiros). Esse estudo, portanto, utiliza apenas os documentos disponíveis em biblioteca.
32. GRIGORIEVITCH, A. *Nous vivons*. Moscou, 1930.
33. Idem.
34. MAIAKOVSKI, Vladimir. *La marche des brigades de choc*. Moscou, 1928: "Dans l'obscurite / de l'Egypte russe / comme des clous / plantes des lampes".
35. In: SA n.º 1, 1927.
36. PASTERNAK, Alexandre. In: SA n.º 4/5, 1927.
37. Citado por KHAZANOVA, V. *L'architecture sovietique du premier plan quinquennal*. Moscou, 1980.
38. Regulamento estabelecido pela Centraljylstroj.
39. KOUZMINE, V. In: SA n.º 4/5, 1928.
40. KOLLONTAI, Alexandra. *La famille et l'Etat communiste*. Moscou, 1920.
41. SABSOVITCH, L. *Les villes socialistes*. Moscou, 1930.
42. LUNATCHARSKI, Anatoli. *Le dixième anniversaire d'Octobre et la culture*. Moscou, 1927.
43. TCHELNOKOV, S. *Nous détruisons l'ancien mode de vie*. In: *Rabotchiikrai* n.º 72, 1925.
44. In: *Sovremennaia Arkhitektura*. n.º 4/5, 1927.

CAPÍTULO V

UM MEIO AMBIENTE PARA MUDAR A VIDA

Quais as obras que poderíamos considerar como preenchendo essa função de "condensador social" exposta no capítulo anterior? Todas as que levavam os usuários a se comportarem de maneira nova, que os obrigava a romperem com seus hábitos e que introduziam em sua prática cotidiana comportamentos livres de todo reflexo individualista. Em suma, tratava-se de todos os equipamentos cuja utilização tinha por conseqüência a socialização das atividades até então individuais. Essa socialização tinha por objetivo imediato facilitar a vida cotidiana e libertar as mulheres dos trabalhos domésticos. Mas além desses objetivos a curto prazo, visava-se a transformação completa da natureza humana e da vida em sociedade. Podemos então considerar como "condensadores sociais" potenciais os equipamentos destinados à primeira infância, as lavanderias coletivas e os ateliês de reparação de roupas, cuja criação facilitaria a vida das mulheres. "Os Clubes Operários" seriam lugares de criação e de difusão da nova cultura; a fábrica, anteriormente sede da exploração capitalista, permitiria o desenvolvimento de novos hábitos de trabalho e a produção, não mais para o lucro de alguns, mas no interesse de todos. A habitação, enfim concebida seguindo princípios novos, se tornaria também um instrumento de transformação social. E, na medida em que a habitação sempre fora o refúgio do individualismo e da família no sentido tradicional do termo, seria justamente nos "novas residências" que se concentraria o essencial das pesquisas dos construtivistas, mais particularmente, em uma forma de habitação que, segundo eles, seria a forma do futuro: a "Residência-Comunitária" (Dom-Kommuna), versão arquitetonicamente elaborada da "comuna" da qual tratamos acima.

O melhor exemplo desse tipo de imóvel foi o edifício construído em 1928-1930 por M. Guinzburg e I. Milinis, em Moscou, para os funcionários do Comissariado do Povo para as Finanças, chamado de edifício do "Narkomfin".

Esse edifício se comunga de células de tipo F, elaboradas pelo "Stroïkom" e destinadas a famílias com poucos membros ou a casais sem filhos e de células de tipo K, compostas de 3 cômodos em dois andares. A célula F comportava apenas uma kichinete em um nicho; a célula K tinha uma cozinha de mais ou menos 4 m². A habitação de "tipo transitório" deveria, no espírito de seus autores, incitar à vida coletiva sem entretanto tornar esse modo de vida obrigatório. Ele era concebido como um instrumento de educação e de preparação para a vida coletiva do futuro. Era na medida

em que não havia obrigação de utilizar os equipamentos comunitários previstos nesses imóveis que subsistiam nos dois tipos de células rudimentares de cozinhas individuais que desapareceriam totalmente mais tarde, nas "Residências-Comunitárias".

Para incitar a coletivização do modo de vida, o imóvel do "Narkomfin" comportava, como as outras obras do mesmo tipo, os seguintes equipamentos, colocados à disposição dos habitantes: cozinha e sala de jantar coletivas, lavanderia, serviço de limpeza dos alojamentos, jardim da infância, ginásio esportivo, biblioteca e sala destinadas ao "trabalho intelectual", sala de jantar de verão sobre o telhado, etc.

Existem outros exemplos, alguns construídos, mas a maior parte somente projetados, alguns moderados quanto à coletivização do modo de vida, outros mais radicais, mas todos fundados em um programa constituído pelos mesmos elementos: uma "cabine" para o sono, para a qual o compartimento dos vagões-leito ou as cabines de transatlânticos serviriam de modelo; um local na sala de estudos para "o trabalho com o livro" (rabota knigoi), e esses modestos espaços eram considerados como necessários e suficientes para todos os indivíduos. Todo o resto referia-se aos serviços coletivos que a sociedade devia colocar à disposição de todos os trabalhadores. Todas as tarefas ligadas à educação das crianças, à preparação das refeições, aos diversos trabalhos domésticos, mas também à cultura e ao lazer, ligavam-se na "residência-comunitária" (e na futura sociedade comunista como era imaginada na época) aos serviços coletivos animados pelos habitantes, auxiliados por especialistas.

Essa concepção de vida combinava-se com o ascetismo arquitetônico característico do trabalho dos construtivistas. Os projetos dessa época desejam encontrar apenas a resposta exata, matemática e funcional para o problema colocado pelas necessidades de construção social. Tudo é nu, claro, limpo e fácil de manter. O ar, a luz e o sol entram abundantemente nas "células individuais" assim como nos locais destinados ao uso coletivo. Eles se abrem para a natureza verdejante, para gramados e espaços programados para a atividade esportiva que, como a atividade intelectual, deixou de ser privilégio de alguns para tornar-se atividade de todos. Assim, as formas arquitetônicas desenvolvidas pelos construtivistas — e pelo movimento "moderno" em geral — adaptam-se perfeitamente ao conteúdo sociopolítico da "residência comunitária". Elas freqüentemente serão, tanto na URSS quanto no exterior, identificadas com o socialismo em geral, até que, no decorrer dos anos trinta, as teses do "realismo socialista em arquitetura" venham anular essa idéia.

Esses projetos e essas raras realizações de "residências-comunitárias" foram estabelecidas pelos arquitetos construtivistas segundo programas elaborados pelos políticos e pelos militantes do setor social. O fracasso da maior parte das experiências tentadas na época é incontestável. Mas o fracasso não é arquitetônico. Se a imensa maioria dos projetos de "residências-comunitárias" ficaram no papel, a falha não é dos autores dos projetos. A arquitetura sozinha nunca pôde (nem pretendeu) transformar a sociedade ou construir essa "vida nova" da qual tanto se falou na década de vinte. Se a vida anterior triunfa sobre as tentativas da "vida nova" sem dúvida é porque as condições políticas e sociais necessárias não esta-

vam reunidas. Sem dúvida é também, como veremos adiante, porque o Partido e o Estado mudaram de objetivo e a "reconstrução do modo de vida" deixou de estar na ordem do dia.

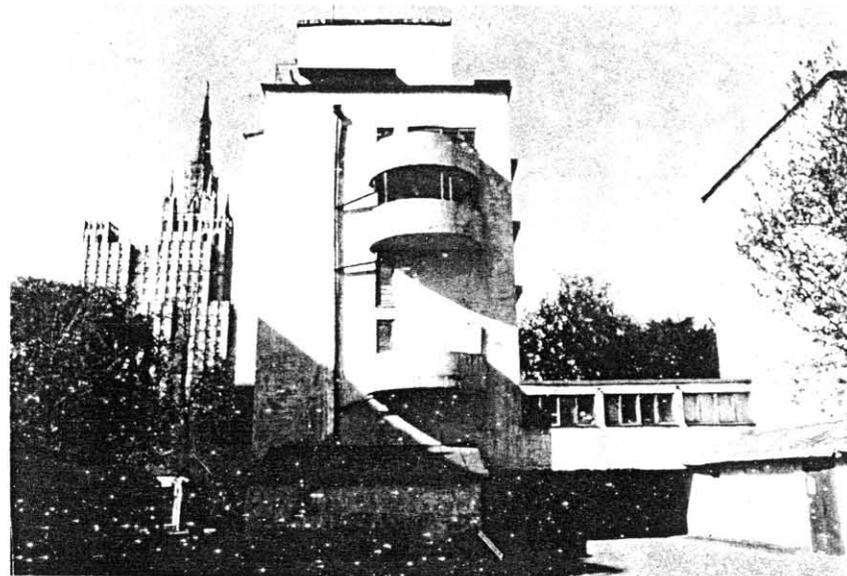
A complexidade dos programas das "residências-comunitárias", sua diferença radical em relação às formas tradicionais de habitação, incontestavelmente estimularam a imaginação dos arquitetos construtivistas. Dedicando-se a esse tipo de obra, eles tinham a impressão de romper com todo o passado, tanto no plano das funções a serem satisfeitas quanto às formas arquitetônicas. Para eles, a arquitetura "moderna" combinava com os programas também "modernos" que eram as "residências-comunitárias". Esta é a razão pela qual é incontestavelmente esse tipo de "condensador social" que esteve na origem das pesquisas arquitetônicas mais novas. Mas outros "condensadores sociais" foram igualmente objeto de pesquisas e de realizações por parte dos arquitetos construtivistas durante os anos vinte.

Os clubes operários também foram um desses "condensadores sociais", imaginados como centros de difusão cultural e, ao mesmo tempo, como os locais onde se elaboraria a nova cultura da sociedade comunista do futuro. Alguns desses clubes foram propositalmente concebidos sob formas absolutamente estranhas à arquitetura habitual. Deveriam assim, por sua própria estranheza, significar a transformação revolucionária da sociedade. As fábricas também deviam ser concebidas como "condensadores sociais", pois a fábrica "socialista" tornara-se, segundo o arquiteto L. Lissitzky:

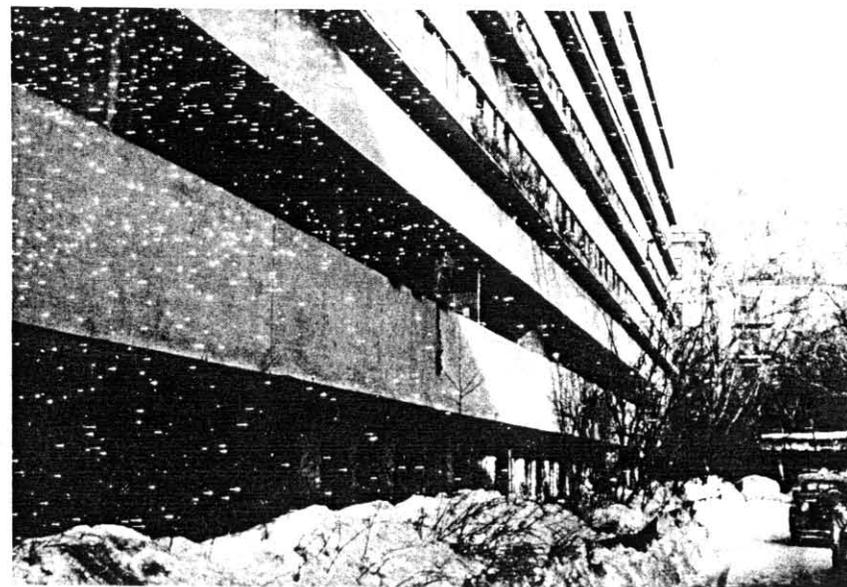
"Devido à divisão exata do tempo e dos ritmos de trabalho, fazendo participar cada indivíduo com uma parte importante da responsabilidade (...) um verdadeiro centro educativo, uma universidade para o novo homem socialista. Nossas maiores reuniões ocorrem nas fábricas. Peças de teatro e concertos ocorrem durante os períodos de repouso. Assim, a fábrica tornou-se o centro da socialização da população urbana; sua arquitetura é mais que a embalagem de um conjunto de máquinas, é algo completamente novo e diferente".⁽¹⁾

Os construtivistas exprimiram suas idéias quanto à arquitetura industrial através de projetos, particularmente na área do ensino, muito fortemente marcados pela estética da máquina, estética que influenciou grande parte da produção artística dos anos vinte. Nesses projetos, os elementos mecânicos nunca são escondidos pelos volumes construídos mas ao contrário, como no projeto para a "Leningradskaïa Pravda" dos irmãos Vesnine, são valorizados e utilizados como elementos arquitetônicos. As plantas dessas fábricas tentam interpretar, tão fielmente quanto possível, os processos de fabricação.

O canteiro de obras da grande barragem hidroelétrica construída sobre o Don durante o primeiro quinquenal, a "Dnieprostroï" será a ocasião para que os arquitetos, membros da União dos Arquitetos Contemporâneos participem, não mais no papel, mas, na realidade, de um grande projeto industrial. A barragem sobre o Dnieprogues foi utilizada durante muito tempo como símbolo de todo o plano quinquenal e do esforço de industrialização da URSS. Era a maior barragem da Europa em seu tempo e a sua central elétrica a mais potente do Ocidente. É a essa obra que freqüentemente serão comparadas as realizações do período do New Deal nos EUA.



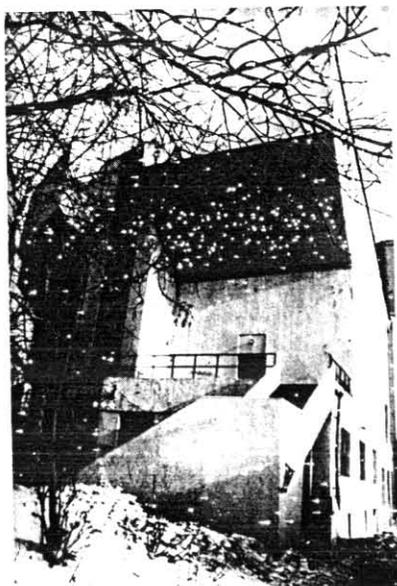
Imóvel do *Narkomfin* (Comissariado do povo para as finanças), 1928/1929. Arquitetos responsáveis: M. Guinzburg e I. Milinis. Esta "Casa-Comunal" era um exemplo "moderado" deste novo tipo de "organismo arquitetural" segundo a expressão de M. Guinzburg. O imóvel era composto de células familiares de 27m², de alguns apartamentos mais tradicionais e de áreas coletivas: ginásio, biblioteca, creche, restaurante, terraço acessível etc.



Imóvel do *Narkomfin*. Organização interior de duas células de habitação de 27m² ao redor da "rua interior".



Clube operário Roussakov. Moscou, 1927. Arquiteto responsável: Constantin Melnikov.



Detalhe do Clube operário Roussakov.



Obras das usinas siderúrgicas de Zaporojie, a cidade nova criada dentro do quadro do primeiro plano quinquenal no qual as indústrias recebiam energia de Dnieprogues, a grande barragem sobre o Don.



O canteiro de obras da grande barragem sobre o Don: o Dnieprostroi (uma vez terminada Dnieprogues), na época a maior barragem do mundo, foi o símbolo do plano quinquenal e da passagem da URSS à categoria de país industrializado.

САЗ 1930

главное управление
научными учреждениями
государствен. издательства

современная архитектура • architektur der gegenwart • l'architecture contemporaine

полное освобождение
человечества от цепей, выкованных
историческим прошлым,
может свершиться
лишь по уничтожении противополож-
ности между городом и деревней
ЭНГЕЛЬС

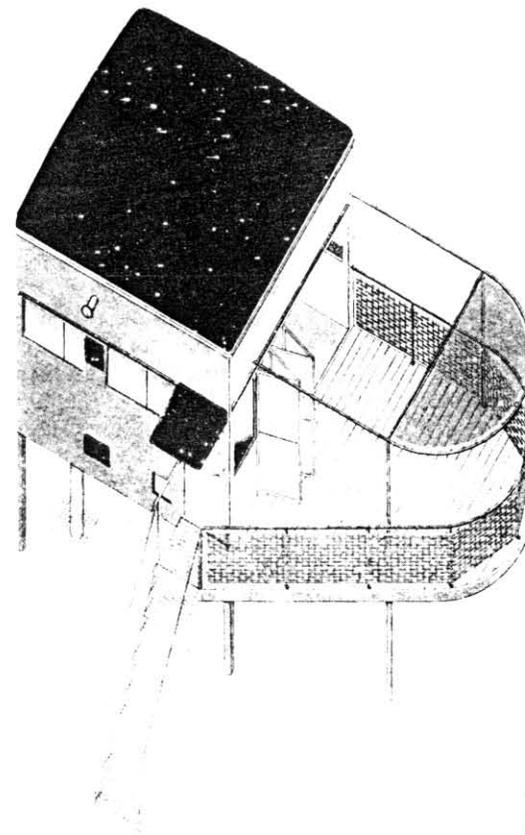
преобладание города над
деревней

**и в экономическом,
и в политическом,
и в интеллектуальном,
и во всех других отношениях**

составляет общее и неизбежное
явление всех стран

с товариным производством и капитализмом
ЛЕНИН

индивидуальное жилище № 30



Aspectos do quadro construído da "Vida Nova".

Os arquitetos construtivistas que em 1929/1930 defenderam a tese do "desurbanismo" propunham uma forma de habitação individual mínima representada acima. Estas habitações desmontáveis deviam ser construídas com materiais leves, reservando-se materiais como o concreto, o aço e o vidro para as grandes obras do plano quinquenal.

Capa da revista dos arquitetos construtivistas: *Sovremennaiia Arkhitektura* (A Arquitetura Contemporânea), nº 3. 1930, especialmente dedicada ao "desurbanismo". Lê-se no texto: "A libertação total da humanidade dos grilhões forjados pelo passado histórico somente poderá ocorrer pela destruição da contradição entre a cidade e o campo" (Engels). "A predominância da cidade sobre o campo nos domínios: da economia, da política, no domínio intelectual e em todos os outros domínios constitui uma situação de fato inevitável em todos os países industrializados e capitalistas" (Lenin).

As obras no valo do rio Tennessee (Tennessee Valley Authority ou T.V.A.), opõe um exemplo da planificação em regime capitalista ao Dnieprogues do plano quinquenal. A amplitude dos trabalhos, assim como o objetivo global em ambos os casos — a organização de toda uma região sem dúvida justifica a comparação.

Lissitzky⁽²⁾ falara das novas fábricas, mas infelizmente a realidade das fábricas soviéticas foi, durante os anos vinte e trinta, muito diferente dessa fábrica-universidade operária evocada por Lissitzky. Quando foi lançado o primeiro plano quinquenal, em 1929, a urgência freqüentemente constituía o principal imperativo. Muitas fábricas, aliás, foram importadas prontas diretamente dos Estados Unidos, a partir das plantas estudadas pelo arquiteto de Detroit, Louis Kahn, que planejara para Henri Ford a maior parte de suas fábricas e para quem o projeto de uma fábrica era determinado pelos processos de fabricação em linha dos produtos e não por considerações pedagógicas e sociais. Já as “fábricas” dos bairros, destinadas à distribuição de refeições prontas e à liberação das mulheres das tarefas domésticas, as lavanderias coletivas e as creches freqüentemente serão concebidas pelos construtivistas de acordo com seus princípios arquitetônicos e sociais.

Mas ultrapassariam rapidamente essa etapa. Sempre em busca dos “condensadores sociais” da nova vida, ficou claro que não se tratava de realizá-los um a um, edifício por edifício; todo o ambiente humano é que deveria constituir um único “condensador social”. A arquitetura, no sentido restrito do termo, estava superada. Os problemas do *ordenamento espacial* estavam na ordem do dia.

Algumas realizações marcaram, no final dos anos vinte, as cidades soviéticas como Moscou e alguns centros industriais: residências-comunitárias, clubes operários, cozinhas-fábrica e outros edifícios, que testemunhavam ao mesmo tempo uma reviravolta na arquitetura e um esforço visando introduzir o novo modo de vida na realidade soviética.

Mas esses raros exemplos da nova arquitetura estavam inseridos no tecido urbano antigo, dispostos ao acaso dos terrenos disponíveis e constituíam apenas um esboço de uma concepção urbana que prefiguraria uma nova forma de organização humana: a do socialismo.

Porém, se como afirmavam os clássicos do marxismo, a cidade era um reflexo da sociedade, a sociedade nova, a sociedade socialista, deveria suscitar novas formas urbanas. A cidade inteira deveria agir como um “condensador social” gigante. Foi a essa tarefa, antes de tudo teórica, que se dedicaram os que, já no domínio da arquitetura, tinham como ponto de partida dados mais políticos e sociais do que formais: os construtivistas da União dos Arquitetos Contemporâneos.

O essencial do trabalho de investigação sobre os problemas das *organizações* humanas socialistas foi realizado, como o dos “condensadores sociais”, pelos construtivistas, que durante os anos trinta se transformaram em uma nova organização chamada “Setor de edificação socialista”. Essa mudança de nome marca, aliás, a ampliação de suas preocupações e quadros. Ampliação porque dali em diante o centro de suas preocupações é agora o problema da escolha entre a cidade de tipo capitalista ou de tipo socialista; ampliação porque a eles se uniram sociólogos, economistas e planejadores. Assim, se constitui dentro do “Setor de edificação socialista”

uma verdadeira “equipe multidisciplinar”, ainda que essa expressão só atualmente esteja na moda. Entre aqueles cuja contribuição será decisiva, é importante citar M. Okhitovitch, economista e sociólogo que, junto com Guinzburg, Barchtch, Pasternak e outros animará a tendência ao desurbanismo.

Desurbanismo e Urbanismo. Essas serão as duas tendências principais que se enfrentam ao longo de um debate histórico, de 1929 a 1931. Pelo menos é assim que se costuma apresentar esse debate, durante o qual se colocaram todos os problemas do urbanismo e do ordenamento do território. A verdade fica mais na complementariedade entre as duas tendências que na sua efetiva oposição. Os urbanistas, cujo chefe era o economista L. Sabsovitch, colaborador do “Gosplan”, preconizavam uma descentralização das habitações e da indústria baseada na criação de “núcleos” de 30.000 a 60.000 habitantes, que deveriam ser as futuras “Sotsgorod” (cidades socialistas) de *ordenamento do território* projetado. Os desurbanistas também eram partidários da descentralização, só que de uma descentralização ainda mais avançada do que a preconizada pelos urbanistas. Para eles, os próprios “núcleos” deveriam desaparecer e serem substituídos por uma dispersão homogênea das residências e indústrias sobre o *conjunto do território*.

Essa dispersão deveria apoiar-se sobre uma rede de distribuição de energia elétrica que serviria igualmente cada ponto do país numa primeira etapa, o mundo inteiro numa segunda.

O que distinguia também os urbanistas dos desurbanistas era sua atitude em relação ao problema da “reconstrução do modo de vida”. Os urbanistas com Sabsovitch consideravam que a coletivização das principais funções da vida familiar deveriam ser realizadas com urgência enquanto que os problemas da forma urbana poderiam ainda se objeto de uma reflexão prolongada. Os desurbanistas, ao contrário, com Okhitovitch, emprestavam importância primordial à estrutura física dos novos estabelecimentos humanos. Não se tratavam de preocupações “formalistas” como para os membros da ASNOVA; consideravam, e com razão, que o processo de descentralização deveria começar imediatamente e de alguma forma constituir um precedente para todas as implantações industriais do primeiro plano quinquenal em curso, e que não se deveria esperar que a economia da URSS pudesse construir o conjunto de equipamentos e instrumentos da futura “vida coletiva” para proceder à descentralização.

Outro debate opõe em 1931 os urbanistas e os desurbanistas na direção do Partido, na reunião de junho do Comitê Central que, pela voz de L. M. Kaganovitch, põe fim autoritariamente na discussão e, em consequência, nas pesquisas por uma forma socialista de organização humana. Com Kaganovitch triunfa o “urbanismo”, mas um “urbanismo” que nada tem a ver com o de Sabsovitch e bem mais próximo em vários de seus aspectos dos modelos capitalistas que das pesquisas dos anos vinte.

O aprofundamento teórico do problema da cidade e da *ocupação do território* que marca o período 1929-1931 foi recolocado no contexto do primeiro plano quinquenal, lançado em 1929. Os economistas encarregados de elaborar esse plano, primeiro exemplo de economia planejado no mundo, tiveram muitos problemas para prepará-lo do ponto de vista orçamentário e financeiro. Levar em conta os aspectos sociais e *territoriais*, as relações entre as diferentes organizações industriais e habitacionais, os efeitos a

longo prazo do plano sobre a estrutura social do país, bem como os *efeitos desencadeados* pelo próprio plano, todos esses problemas complexos e novos ultrapassavam a capacidade de síntese dos planejadores e exigem instrumentos prospectivos desconhecidos na época.

Um dos principais méritos do pequeno grupo reunido em torno da União dos Arquitetos Contemporâneos foi tentar criar uma verdadeira ciência do meio ambiente, um sistema complexo, no sentido matemático do termo, integrando dados econômicos, financeiros, geográficos, políticos, sociais e do "modo de vida".

L. Sabsovitch, autor do livro *As cidades do futuro e a organização do modo de vida socialista* ⁽³⁾, foi um economista que teve um papel importante na elaboração e lançamento do primeiro plano quinquenal. Ele é considerado como o líder daqueles que se denominaram "urbanistas". Essa palavra, quando empregada por eles, não designava uma profissão, mais sim uma *doutrina* (oposta à dos "desurbanistas"), uma maneira de considerar o desenvolvimento e implantação de organizações humanas.

A oposição "urbanistas"/"desurbanistas" não significa que uns fossem partidários das grandes cidades e outros de sua desaparecimento. "Urbanistas" e "desurbanistas" concordam que a cidade antiga é uma sobrevivência e um produto da sociedade capitalista. Estão de acordo quanto à necessidade de uma transformação radical do modo de ocupação e divisão do espaço das instalações humanas. Concordam também quanto aos traços essenciais do futuro "modo de vida socialista" fundado sobre uma avançada coletivização das funções que até então dependiam da família: alimentação, lazer, cuidado e educação das crianças, etc.

Mas os "urbanistas" retêm a idéia de *cidade*, mesmo se suas cidades são pequenas, racionalmente implantadas, concebidas em função do novo modo de produção e do novo modo de vida socialista, enquanto que para os "desurbanistas" a própria idéia de cidade deve desaparecer a longo prazo, dando lugar a uma forma totalmente diferente de implantação dos *estabelecimentos* humanos.

Sabsovitch incontestavelmente exprimiu de maneira global e fundamentada a visão que se tinha em sua época das transformações fundamentais no campo econômico, social, político e da vida cotidiana, das quais a União Soviética devia ser *teatro*. É essa concepção que ele desenvolve em um artigo cujo título já é um programa: "Porque devemos e podemos construir cidades socialistas" ⁽⁴⁾.

"Até o presente, a construção de novos conjuntos nas grandes explorações agrícolas coletivas e do Estado se desenvolveu de modo anárquico, sem nenhuma perspectiva a longo prazo. Já é tempo de fundá-lo num princípio racional de planificação. Devemos estabelecer desde agora um plano racional de divisão de cada distrito e cada região em loteamentos precisos, que determinarão em seguida os limites das grandes unidades agrícolas cientificamente organizadas.

"Além disso, e de acordo com esse plano de divisão dos distritos em unidades econômicas, deve-se estabelecer um plano de repartição da população agrícola em pontos determinados dessas unidades. Ali se situarão as novas cidades agrícolas socialistas. Sua extensão deve ser aproximadamente a mesma das cidades industriais; sua população deve elevar-se a 50 ou 60.000 habitantes (...).

"(...) Esse processo mudará radicalmente a fisionomia de nosso país. Todo o território da União Soviética será coberto por cidades agrícolas e industriais, ligadas

estritamente à sua base de produção. Graças à instalação progressiva de indústrias alimentares e outras, essas novas cidades, criadas inicialmente para serem puramente agrícolas, tornar-se-ão em seguida cidades de caráter misto, agroindustrial. Da mesma maneira, transformaremos gradualmente as cidades industriais em cidades de caráter misto, nelas instalando, ao lado dos trabalhadores da indústria, trabalhadores dos grandes empreendimentos agrícolas limítrofes. Desde logo uma parte das cidades construídas terá um caráter misto com preponderância do elemento agrário ou do elemento industrial."

"Dessa maneira chegaremos a eliminar nos próximos anos a contradição entre a cidade e o campo. (...)" ⁽⁵⁾

L. Sabsovitch um economista, era o líder dos "urbanistas". M. Okhitovitch era o líder dos "desurbanistas" e granjeou para sua causa grande número de arquitetos construtivistas e em particular seu "líder ideológico", M. Guinzburg.

Em 1929 é aberto um concurso para uma cidade de repouso e lazer — uma cidade de recuperação, dirá Le Corbusier, que será consultado pelas autoridades soviéticas. Seu nome seria "Cidade Verde". M. Guinzburg em associação com M. Darcht usam como pretexto esse concurso para ilustrar graficamente as teses teóricas de Okhitovitch, às quais eles aderem.

Ao invés de cidades, ao invés mesmo dos núcleos urbanos preconizados pelos "urbanistas", os "desurbanistas" imaginam antes de mais nada uma distribuição de energia elétrica que permita a instalação das novas indústrias perto das fontes de matéria-prima. Quanto à habitação, ela será implantada ao longo das vias de comunicação, sob a forma de células individuais construídas com materiais recuperados, facilmente desmontáveis e transportáveis. A intervalos seriam instaladas "bases coletivas" onde seriam encontrados os serviços comuns que os "urbanistas" situavam nas residências-comunitárias. Seria o país todo que se tornaria uma espécie de residência-comunitária horizontal.

A discussão sobre o problema da cidade foi assumindo, sem dúvida, uma forma cada vez mais abstrata, cada vez mais deslocada das realidades concretas e das possibilidades materiais e técnicas reais da URSS dos anos vinte e trinta. Assim, não é de surpreender que o Comitê Central do Partido tenha pretendido pôr fim a esse debate, o que fez publicando sua resolução de 16 de maio de 1930, na qual diz:

"O comitê central nota que, paralelamente ao movimento por um modo de vida socialista, tentativas extremistas, não fundamentadas e semifantásticas, e por isso mesmo extremamente nocivas, são feitas por certos camaradas (...) com o objetivo de ultrapassar de "um só salto" os obstáculos encontrados sobre o caminho da transformação socialista do modo de vida. (...) É a tais tentativas por parte de certos militantes que escondem sua natureza oportunista sob "palavras de esquerda" que é necessário ligar os projetos que apareceram esses últimos tempos na imprensa (...), projetos referentes à construção de novas cidades ou à transformação das cidades existentes (...) A realização dessas concepções nocivas e utópicas, que não levam em conta o grau de preparação da população nem os recursos materiais do país, resultaria em despesas extraordinárias e em profundo descrédito para a própria idéia de uma transformação socialista do modo de vida."

É nesse ponto da história da arquitetura soviética que se situa a mudança — a ruptura total — em relação ao período dos anos vinte. Um período da utopia, utopia social na medida em que ela tinha por obje-

tivo a edificação de uma sociedade radicalmente diferente da sociedade existente; utopia arquitetônica e urbanística, uma vez que:

"A arquitetura de nossa época não tem como tarefa a construção de um edifício, mas "a construção", o dar forma aos relacionamentos sociais no quadro de referência das novas relações de produção, sob a forma de edifícios cujo traço comum será a expressão formal de seu conteúdo social e produtivo." (6)

O ato de "dar forma às relações sociais" coloca, como todo problema de arquitetura, a questão da *forma arquitetônica*. Para os construtivistas, como para Hannes Meyer na Bauhaus, essa forma surgiria de uma abordagem científica da arquitetura, semelhante à dos Funcionalistas da Europa Ocidental.

"O que define antes de tudo nossa via", dizia M. Guinzburg, "são os objetivos racionais da coletividade que constitui nossa classe. Entretanto, na medida em que nosso trabalho consiste em criar formas materiais concretas, não ignoramos o problema da forma: nós o tratamos através da realização do objetivo social. A forma continua sendo para nós uma desconhecida, constantemente redefinida pelo objetivo revolucionário." (7)

Apesar dessas tomadas de posição, a produção arquitetônica dos construtivistas se exprimirá em uma "linguagem" arquitetônica muito próxima da arquitetura "moderna" ocidental, particularmente a de Le Corbusier que, até a "virada" dos anos trinta, será um modelo na URSS, às vezes criticado por suas posições "idealistas", mas sempre admirado e, para os construtivistas, ainda mais que para alguns dos "modernos" ocidentais, o "moderno" será sempre uma causa que mescla intimamente objetivos arquitetônicos e sociais.

Mas tudo iria mudar. Ao descrever em 1933 a evolução da arquitetura soviética, apresentada como uma luta permanente entre o "realismo" e o "formalismo", um dos teóricos do "realismo socialista na arquitetura", M. Tzapenko, resumirá as etapas dessa evolução nos seguintes termos:

"Em 1931, o plenário de junho do Comitê Central do Partido Comunista (Bolchevique) tomou uma importante decisão quanto ao planejamento e melhoria das cidades (...) Inicia-se a batalha por um novo conteúdo ideológico da arquitetura soviética (...), pela assimilação de todos os aspectos progressistas de nossa herança cultural, pela criação de formas altamente artísticas e que satisfaçam plenamente às necessidades estéticas do homem socialista (...)

Em 28 de fevereiro de 1932, o comitê encarregado da construção do Palácio dos Soviéticos, sob a presidência de V. Molotov, anunciou o resultado do concurso com uma declaração que indicava a absoluta necessidade de unidade e de elegância na expressão arquitetônica e igualmente a necessidade de apelar tanto aos novos procedimentos de criação quanto aos empregados pela arquitetura clássica. Em 23 de abril de 1932, o Comitê Central toma a decisão histórica da "reorganização das associações literárias e artísticas", pondo fim à existência de grupos no âmbito dessas atividades e abrindo o caminho para a consolidação da área das artes do método criativo do realismo socialista (...) Em 1934 (...) será a Academia de Arquitetura em Moscou e em outras cidades (...) Um documento decisivo na área da reorganização da frente da arquitetura será a decisão do Comitê Central "A propósito do Plano Geral de Reconstrução de Moscou" (1935) que o povo, com razão, chamou de stalinista (...) Esse plano, estabelecido sob a iniciativa e direção do camarada J. V. Stalin, abriu uma nova época no desenvolvimento da arquitetura e do urbanismo. (...)

Em 1937, no primeiro congresso dos arquitetos da URSS, foram adotados os estatutos (...) onde estava indicado que "o realismo socialista é o método fundamental dos arquitetos soviéticos. Na área da arquitetura o realismo socialista significa a união íntima entre a expressão ideológica e a verdade da expressão artística, bem como o esforço de adaptação de cada edifício aos imperativos técnicos, culturais ou utilitários que lhe correspondem". (8)

De modo que se pode também considerar como o fim do período de pesquisas a data 1932 e a criação da União dos Arquitetos da URSS com base na doutrina única do realismo socialista. Na verdade, nessa data, o debate que durante os anos vinte opusera diversos grupos com doutrinas contraditórias já estava encerrado.

Quanto aos problemas da "reconstrução do modo de vida" que os construtivistas colocavam no centro de suas preocupações, a resolução do Comitê Central de 29 de maio de 1939, fixa dali em diante os limites no interior dos quais será possível abordá-los. Esses limites se reduzem ainda mais no correr dos anos e a própria expressão "reconstrução do modo de vida" logo desaparece do vocabulário arquitetônico e político.

Sabemos que a sociedade que foi realmente construída na URSS não tem relação com o projeto dos anos vinte que serviu de base aos projetos dos construtivistas. É antes o contrário das utopias de então que pode atualmente ser observado na União Soviética. Mas nosso objetivo não é nem a exaltação do projeto social daquela época, nem a condenação da sociedade soviética. Simplesmente queríamos mostrar a estreita adequação entre a arquitetura dos construtivistas e o projeto de sociedade de então. É essa adequação, essa vontade de participar da construção social que fez do construtivismo soviético dos anos vinte uma *causa* e não um simples *estilo* como afirmaram, durante os anos trinta, seus detratores (9).

товарищеская коммуна тип № 17

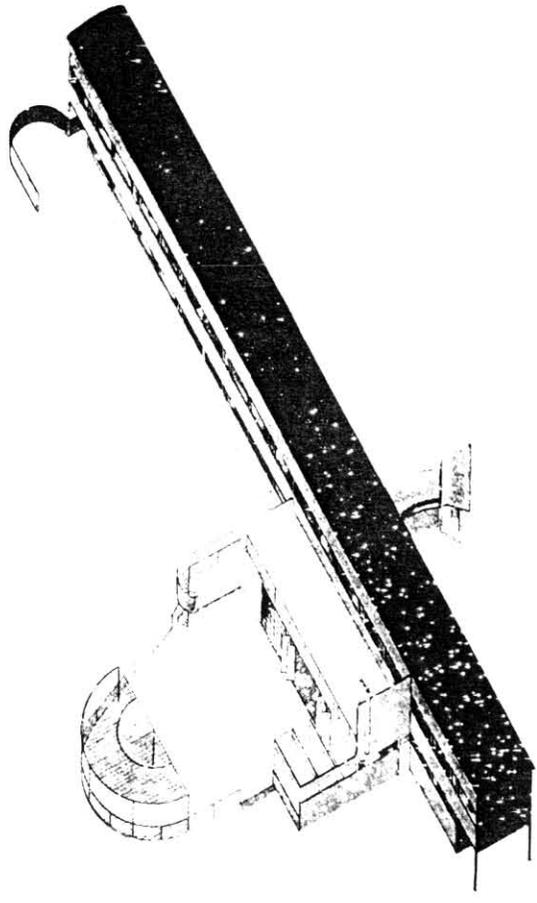


Fig. 6 1920

Outra proposta do mesmo grupo de arquitetos: a *Tovarechteskaia Komuna* (Comunidade de Camaradas): habitações individuais são agrupadas ao redor de áreas coletivas reduzidas e utilizadas pelos próprios camaradas.

общезитие тип № 4

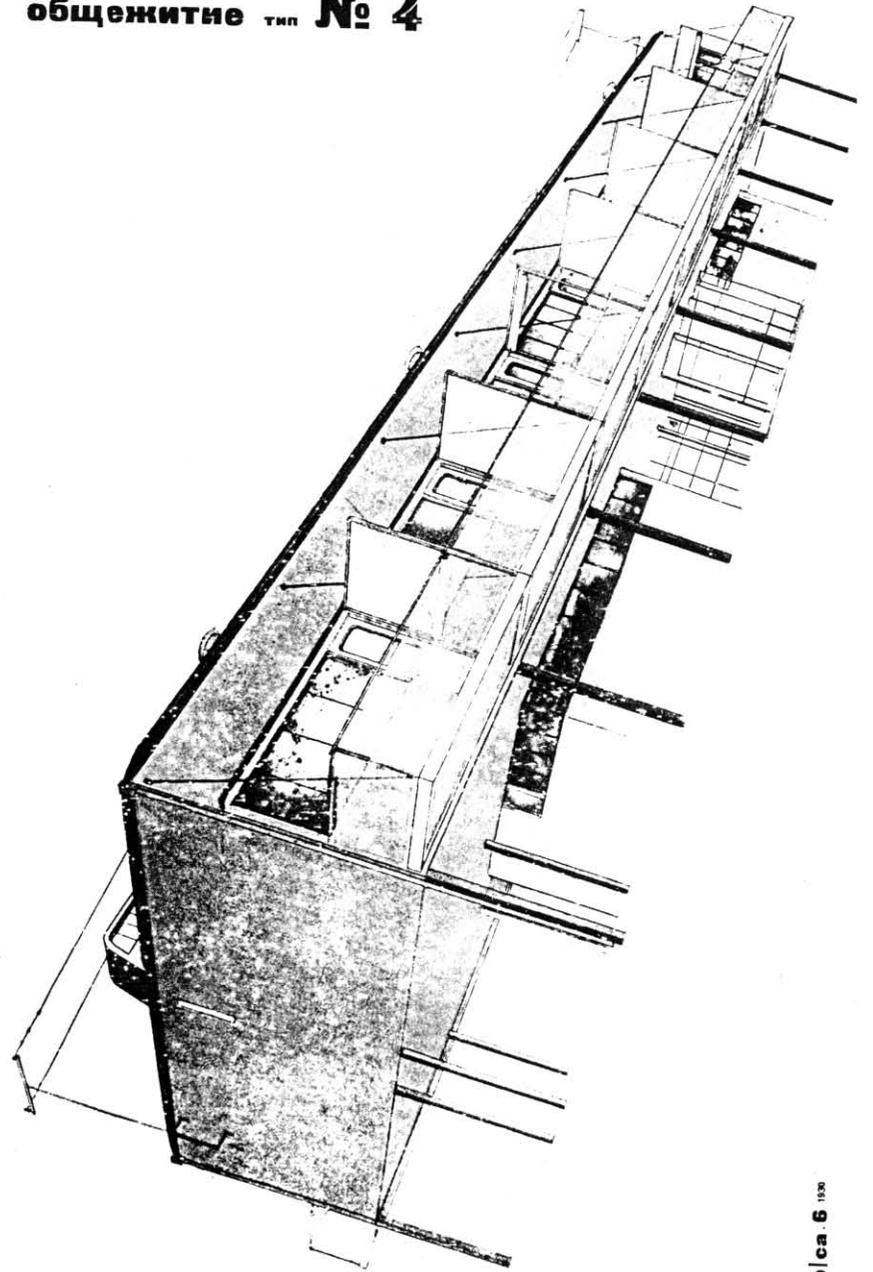
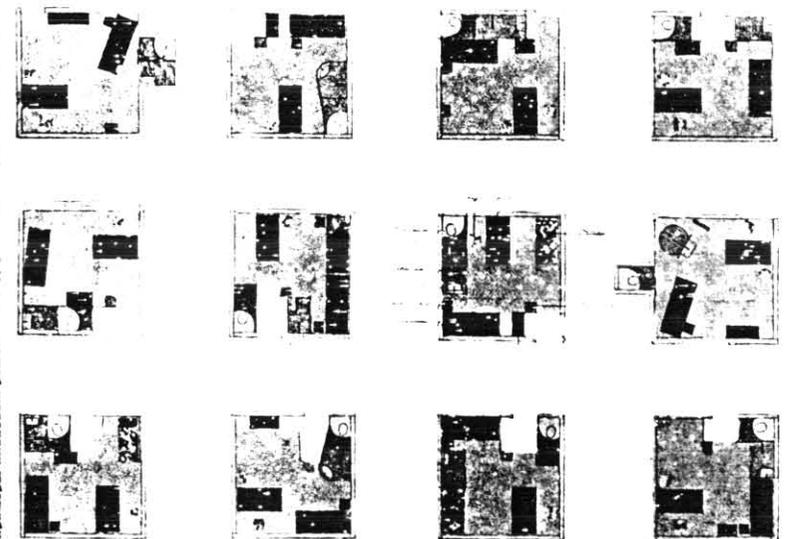
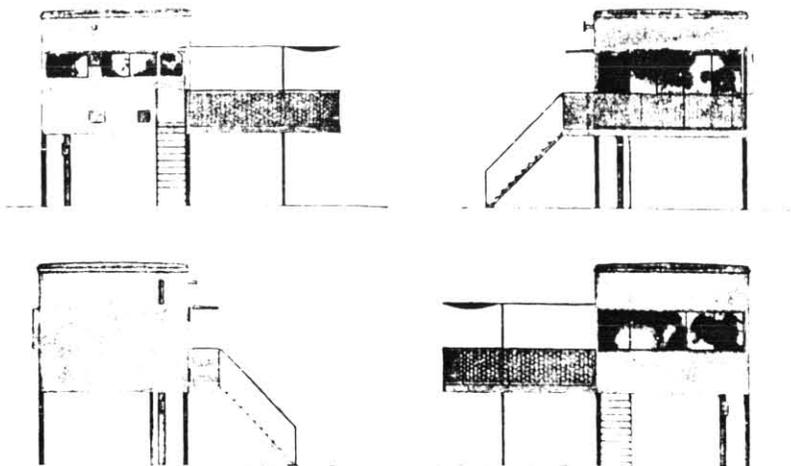


Fig. 6 1920

O núcleo dos trabalhadores, sempre proposto pelos construtivistas, seguia uma fórmula mais simples, comportando apenas as células de habitação. As áreas de serviço coletivas eram construídas do lado de fora e serviam várias casas.



Примеры классических решений стандарта 4 м на 4 м индивидуальной комнаты.

Важно. Примеры классических решений стандарта (4 м на 4 м) индивидуальной комнаты. Различное устройство санитарно-гигиенического обслуживания и тамбура с автешкой. Различная степень дифференциации бытовых функций в комнате. Основное оборудование комнаты: рабочий стол, кровать со

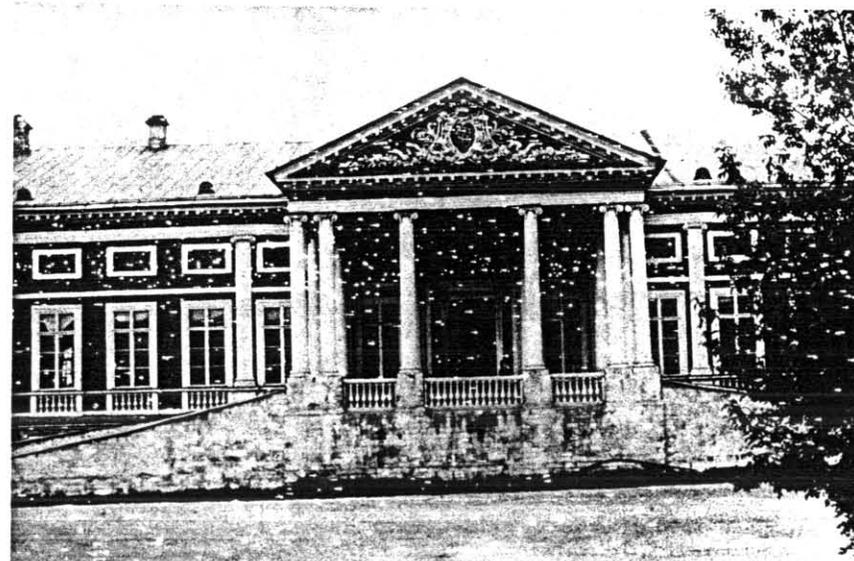
стоянием, диван и т. п. в шкафы. Освещение рабочего стола слепое, кровать выдвигается в потайку. Уборная соединяется с комнатой через промежуточное помещение—тамбур, иногда умывальную, душевую.

ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ЖИЛИЩЕ ТИП № 30

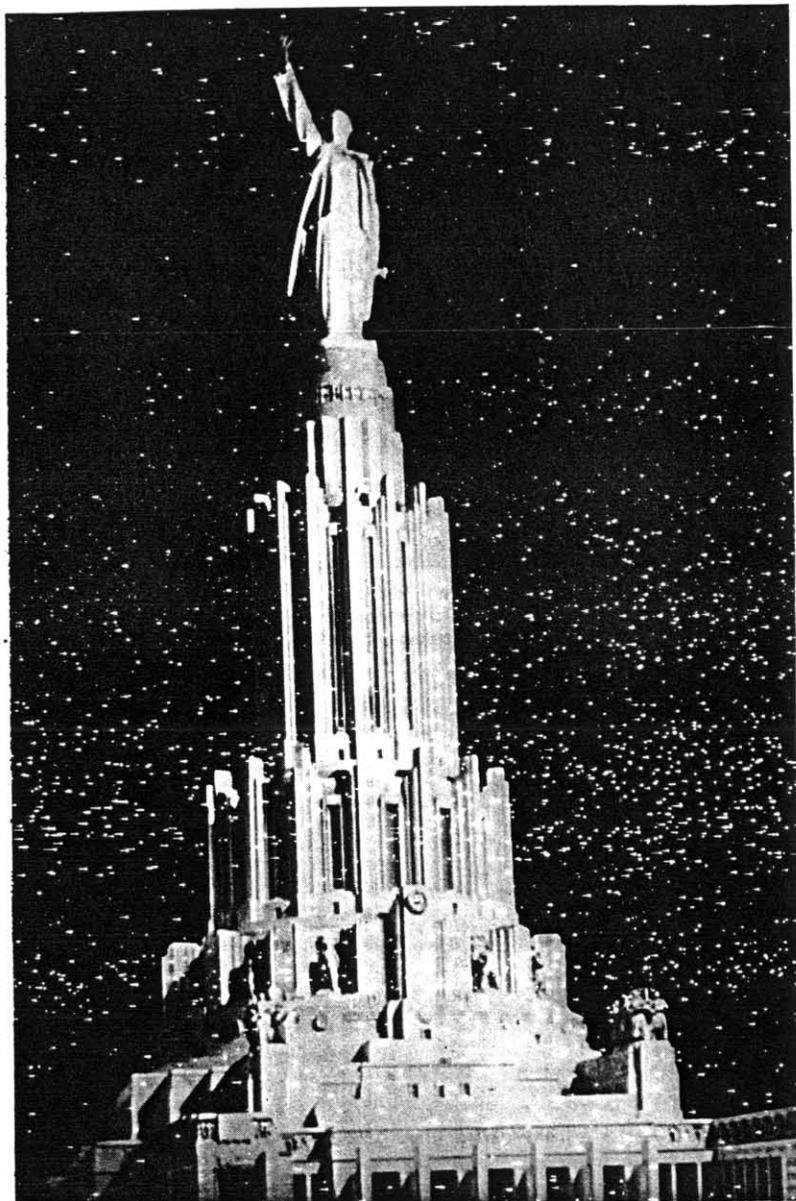
Diversas variantes podiam ser empregadas a partir da célula individual de base.



Imóvel residencial em Moscou na época do "Realismo Socialista na Arquitetura" (início dos anos 50). Arquiteto responsável: I. Joltovski que considerava a arquitetura de Palladio adaptada a qualquer época, a qualquer técnica e a qualquer regime.



Nesta realização, o respeito pela tradição nacional, elemento essencial da teoria do "Realismo Socialista na Arquitetura", está expresso nesta obra pela presença no cume da construção de quatro reproduções de um palácio do século XVIII, uma das quais ilustra esta foto.



Projeto definitivo para o Palácio dos Sovietes. Moscou, 1939. Arquitetos responsáveis: B. Jofan, V. Schtiouko e V. Gelfreich.

“O partido e o governo tomaram uma decisão sábia, baseada nos debates realizados nas várias camadas da população. (...) Em tais circunstâncias, graças a nossos esforços de criação coletiva, o monumento de arquitetura, escultura e pintura mais importante do mundo é o monumento a V. I. Lenin, isto é, o projeto definitivo do Palácio dos Sovietes.

Notas do Capítulo V

1. “STROIKOM”: Comitê para a construção. Organismo encarregado de estudar os problemas da construção de residências.
2. LISSITZKY, El. *Die Rekonstruktion der Architektur in der Sowjetunion*. Viena, 1930, traduzido para o inglês com o título de *An architecture for world revolution*. Cambridge Mass., 1970.
3. SABSOVITCH, L. *Les villes de l'avenir et l'organisation du mode de vie socialiste*. Moscou, 1930.
4. SABSOVITCH, L. *Pourquoi nous devons et pouvons construire des villes socialistes*. In: *Revolutzia i kultura*, n.º 1, janeiro de 1930.
5. Idem.
6. OKHITOVITCH, M. *Vers les problèmes de la ville. Des moyens d'appréhensions de l'expérience architecturale*. In: SA, n.º 4, 1929.
7. GUINZBURG, Moiseï. *Le constructivisme en architecture*. In: SA, n.º 5, 1928.
8. TZAPENKO, M. *Des bases realistes de l'architecture soviétique*. Moscou, 1953.
9. As verdadeiras razões para a condenação do construtivismo e da arquitetura “moderna” em geral na URSS têm, na minha opinião, uma causa principal, de natureza política e social. Para mim, o final da década de vinte marca a ascensão definitiva ao poder absoluto de uma camada social — alguns dizem uma classe — encarnada por Stalin e sua equipe. Os objetivos que, durante alguns breves anos pareciam ser da revolução, serão abandonados — ao menos por alguns de seus atores. É em função de seus próprios interesses que a nova camada dirigente conduz a política soviética. As formas despojadas e, de certo modo, igualitárias da arquitetura “moderna” estavam em contradição com seus objetivos. O retorno aos estilos em que foi concebido o ambiente construído das classes dirigentes de antes da revolução convém melhor a seus sucessores. Sobre esse assunto ver: KOPP, Anatole. *L'architecture de la période stalinienne*. Grenoble, 1978, em particular o prefácio de Charles BETTELHEIM.

A FRANÇA; LE CORBUSIER E DOIS OU TRÊS OUTROS

“E todo mundo viverá assim?”

— Todo mundo. (...) Primavera e verão eternos, alegria eterna para todos. (...) Você conhece o futuro, ele é radioso, ele é maravilhoso. Conte então a todo mundo: assim será o futuro, ele será radioso e belo. Amem-no, aspirem a ele, trabalhem por ele, aproximem-no, retirem dele para o presente tanto quanto possam; vossa vida será radiosa e bela, fértil em alegrias e prazeres”.

Nikolai Tchernychevski. *Que Faire?*

4 de abril de 1863

Algumas vezes se diz que Le Corbusier teria lido Charles Fourier, o socialista utópico francês do século XIX⁽¹⁾, e que, como a Cartuxa de Ema, o Falanstério seria uma das fontes de inspiração da “Cidade Radiosa” e de sua realização parcial em escala real em Marselha. Nada nos escritos de Le Corbusier confirma essa afirmação e, ignorando Fourier, é ainda mais provável que, mesmo durante suas viagens à União Soviética, ele nunca tenha ouvido falar no “Fourier russo”, Nikolai Tchernychevski, o qual, em 1863, ou seja, apenas dois anos após a abolição da servidão na Rússia, traçava em seu livro “Que fazer?” o quadro idílico da sociedade do futuro do qual extraímos as linhas acima.

E contudo, é nesse universo ideal e igualitário que Le Corbusier nos faz pensar quando ele evoca não o futuro, mas as possibilidades do presente, possibilidades que, segundo ele, poderiam tornar-se realidade desde que “as autoridades” desejassem executar suas idéias. Como não pensar lendo Tchernychevski⁽²⁾ nas “alegrias essenciais” de que gozariam, independentemente de pertencer a tal ou qual categoria social, os moradores das unidades de habitação “de tamanho adequado”? É que com Tchernychevski — através dos sonhos de sua heroína, que fazem-na entrever o futuro — já estamos em plena “civilização maquinista”:

“Os grupos que trabalham nos campos (...) como vão depressa com o serviço! (...) Quase tudo é feito por máquinas, elas cortam as espigas, elas fazem os feixes, e os carregam, os homens por assim dizer tendo apenas que seguir as máquinas e acioná-las. (...) O dia está tórrido mas, acima da parte do campo na qual eles trabalham, foi estendido um enorme toldo, e à medida que o trabalho avança, ele avança também.”⁽³⁾

Em Tchernychevski como nos pacotes que para Le Corbusier prefixaram as unidades de habitação, as diversas tarefas domésticas são executadas por trabalhadores que nelas se especializam, e não mais pelo con-

junto dos habitantes, num acréscimo ao seu trabalho e no isolamento da célula familiar. Desnecessário dizer que a construção utiliza apenas os materiais mais modernos como o vidro e o alumínio e que, graças ao ordenamento científico do território:

“O deserto estéril metamorfoseou-se em solo fértil. (...) Como aconteceu isso? (Os homens) tornaram-se inteligentes e colocaram a seu serviço enormes forças e recursos que anteriormente desperdiçavam, em geral, para seu próprio prejuízo”.⁽⁴⁾

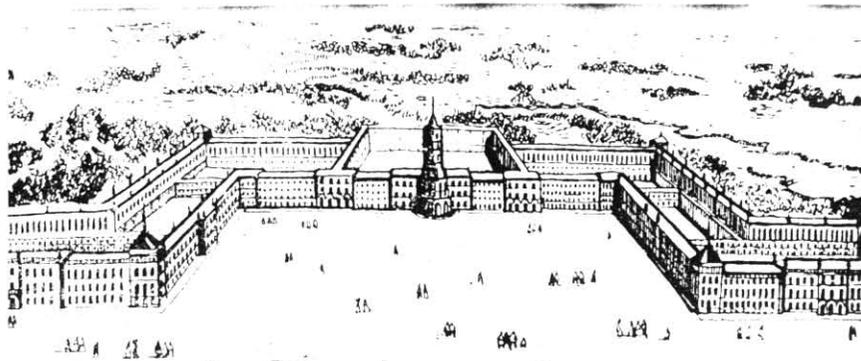
Assim será a vida futura segundo Tchernychevski (e poderíamos multiplicar as citações). Tais são, de imediato, as possibilidades que encerra, segundo Le Corbusier, a “Civilização Maquinista”.

Não faltam estudos sobre Le Corbusier e cada ano que passa novos se produzem. De acordo com alguns ele era um artista puro, como testemunha sua atividade de pintor, segundo ele essencial, e seu discurso “social” tinha como objetivo apenas tornar claros para as autoridades obtusas e “materialistas” seus objetivos estéticos. Segundo outros, ele era apenas um maniaco preocupado com a ordem, donde sua obsessão com a “classificação” e sua obstinação em substituir os bons e velhos guarda-roupas de nossos antepassados por armários funcionais. Segundo outros ainda, esse homem que afirmava não entender nada de política era na verdade um fascista camuflado, que de boa vontade ergueria sua “Cidade Radiosa” na Vichy do marechal Pétain, mas era também um iconoclasta, um revolucionário, um comunista, um estrangeiro enfim, na França xenófoba dos anos trinta, e que fez o escritor de extrema-direita Paul Iribe dizer:

“Apesar da sereia do professor Gropius de Berlim, continuaremos franceses. Apesar da pequena flauta idílica do Senhor Le Corbusier de Genebra, continuaremos franceses. Nossa literatura já conheceu um cidadão de Genebra. Um segundo parece-nos supérfluo”.⁽⁵⁾

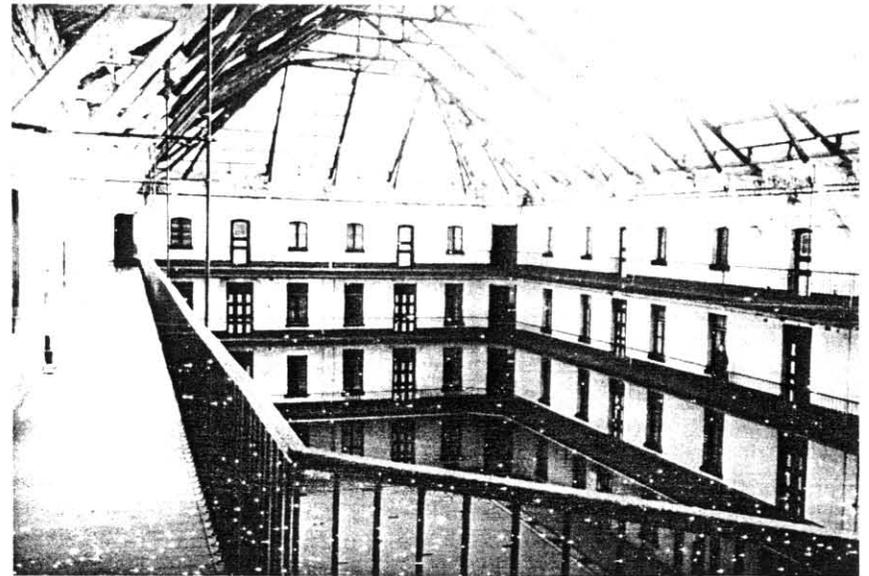
Da minha parte, creio que é o pensamento utópico de Le Corbusier — o que o coloca na mesma linhagem dos que queriam reconstruir simultaneamente a sociedade e seu ambiente construído (Owen, Fourier, Cabet, Belamy, Tchernychevski e muitos outros) — a chave principal para compreendermos sua obra arquitetônica e urbanística; é ele que faz dele, mais do que de Gropius, de Taut, de Hannes Meyer e mesmo dos construtivistas russos, um homem para quem uma nova arquitetura é inseparável de uma transformação radical da sociedade, segundo ele imediatamente possível. Esta é a dimensão política de um homem que queria (e acreditava) estar fora da política. Voltaremos a isso mais tarde.

Enquanto na Alemanha os arquitetos do “Neues Bauen” construíam milhares de habitações que constituíam esses “Siedlungen” dotados dos equipamentos culturais e sociais necessários e que recebiam visitantes de todos os lugares, na França as realizações da arquitetura “moderna” podem ser contadas nos dedos de uma mão, assim como os arquitetos que romperam definitivamente com as formas tradicionais da arquitetura e com seu modo de exercício.



Фаланстер Фурье, на 1800 человек, 1830 г.

O falanstério de Charles Fourier (começo do século XIX). As atividades dos falanstérios eram organizadas a partir da torre central.



Os apartamentos individuais são dispostos ao redor de três pátios cobertos e envidraçados, utilizados para festas e grandes reuniões.



“Famillistère” de Guise (França) construído pelo industrial fourierista Jean-Baptiste Godin, em 1863. A fachada principal tem um ornamento simbolizando a torre de Fourier.

Na França, antes da Segunda Guerra Mundial, a profissão de arquiteto não era regulamentada. Qualquer um — desde que pagasse um imposto comercial, a patente — podia se instalar como arquiteto, sem diploma e sem ter feito estudos especializados. Era o caso da imensa maioria dos arquitetos franceses⁽⁶⁾. Apenas uma minoria, que passara pela Escola de Belas Artes e satisfizera todos seus concursos e exames, podia intitular-se “Arquiteto D.P.L.G.” (diplomado pelo governo), enquanto outros apresentavam um perfil ligeiramente mais técnico, sendo diplomados pela Escola Especial de Arquitetura. São os arquitetos D.P.L.G. que monopolizam a quase totalidade das obras públicas. Eles se consideram, e de fato são, “a elite” da profissão e fazem parte, sobretudo na província, dos “notáveis”: advogados, médicos, notários, representantes municipais e regionais. Mas dentro dessa “elite” existe uma outra, infinitamente mais restrita e que vive ao abrigo dos acasos das encomendas. São os que, no final de seus estudos na Escola de Belas Artes, foram premiados no concurso do Prêmio de Roma (dois escolhidos por ano) e aos quais o Estado deve reservar obrigatoriamente as realizações de prestígio, colocando-os assim, durante toda a vida profissional, ao abrigo das necessidades. Existia todo um complexo sistema de interdependência entre certos ateliês da Escola de Belas Artes, o júri do Grande Prêmio de Roma, o Instituto e a Academia Francesa, sistema destinado a perpetuar tanto as formas de ensino quanto seu conteúdo, inabalavelmente ligado às tradições da antiguidade, do Renascimento e do Classicismo.

“Simples” arquiteto D.P.L.G. ou prestigioso Grande Prêmio de Roma, evoluindo no meio dos notáveis conservadores e para quem as fronteiras da França se confundem com as do mundo civilizado, os arquitetos franceses não se inclinam para a pesquisa e a experimentação. A única exceção a essa regra é Auguste Perret. Moderado quanto à inovação formal ou funcional, ele dá provas de grande audácia no referente à utilização de algo que, para a quase totalidade dos arquitetos franceses, é ainda um material vulgar que deve ser escondido da vista sob reboco ou revestimentos: o cimento armado. Perret não tem diploma de arquiteto, mas tem por trás dele a firma de construção Perret e Irmãos, sobrecarregada de obras tanto na França quanto nas colônias; ser proprietário de uma firma como essa na França entre as duas guerras permitia sentar-se entre os notáveis, os D.P.L.G., notários e advogados⁽⁷⁾.

Outro aspecto da situação na França: a ausência de uma política reivindicativa em termos habitacionais por parte dos organismos que, no exterior, são os animadores de tal política. Enquanto na Alemanha, na Grã-Bretanha, na Áustria, na Holanda, na Bélgica e em diversos países da Europa do Leste, os sindicatos operários e os partidos políticos “de esquerda” defendem programas nos quais a construção de habitações sociais têm papel importante, as mesmas organizações na França estão preocupadas sobretudo com a defesa dos interesses imediatos dos inquilinos, ou seja, com a luta contra o aumento dos aluguéis que estão, é bom lembrar, entre os mais baixos da Europa.⁽⁸⁾ Nessa área, é a tradição anarquista que anima as lutas entre os bons — os inquilinos — e os maus — os proprietários, os “abutres”. Na medida em que a demolição dos cortiços e sua substituição por habitações sociais modernas tem como consequência o aumento dos

aluguéis, a “esquerda” política chega a lutar contra eventuais operações de renovação urbana e a exigir a manutenção dos “conjuntos insalubres”, numerosos na maioria das cidades francesas e sobretudo em Paris.⁽⁹⁾

Toda orientação arquitetônica nova exige, para passar da teoria à prática, que exista uma “clientela”. Vimos o que ocorreu na Alemanha ou na União Soviética, onde os sindicatos, organismos públicos diversos e partidos políticos formam o essencial da clientela. Na França ela é constituída apenas por uma pequena faixa de intelectuais e artistas mais próximos do Montparnasse da época do que da França “profunda”. São os membros dessa vanguarda que serão os primeiros clientes do jovem Charles Edouard Jeanneret — mais tarde Le Corbusier.

Nessa situação, não é de estranhar que, diante de uma profissão arquitetônica ligada aos valores antigos e na ausência de uma demanda que emanasse de setores importantes da população, a arquitetura “moderna” dos anos vinte e trinta na França não pudesse alinhar mais do que alguns nomes pois, além de Le Corbusier e de seu sócio e primo Pierre Jeanneret, da equipe Eugène Baudoin e Marcel Lods, de Robert Mallet-Stevens, de André Lurçat, do americano residente na França Paul Nelson, de Henri Pingusson, de Pierre Charreau e de alguns desconhecidos, não existem arquitetos “modernos” na França, nem movimento por uma nova arquitetura nos meios artísticos ou intelectuais. Resta Auguste Perret que não cessará, durante toda sua vida, de atacar Le Corbusier, o qual, entretanto, passara alguns meses em seu escritório. Mas para Perret a inovação limitava-se ao emprego, em programas “nobres” de arquitetura, de um material até então reservado aos programas industriais, o cimento armado, e à adaptação das regras da composição clássica às possibilidades abertas por esse material. Perret se interessava pela técnica e pela “grande composição”, aquela ensinada na Escola de Belas Artes, mas sempre ignorou o fato de que a arquitetura pode colocar também problemas sociais. Se ficarmos no plano da inovação formal, podemos acrescentar à magra lista acima alguns nomes, entre os quais o de Henri Pacon, mas se aplicarmos os critérios válidos para a Alemanha e a URSS para saber quem na França é ou não “moderno”, levando necessariamente em conta a questão social, então os “modernos” na França limitam-se à equipe de Le Corbusier, Jeanneret e a André Lurçat, com uma pequena participação de Baudoin, Lods e de Paul Nelson. Longe, portanto, da amplitude do “Neues Bauen”, longe da revolução arquitetônica soviética. Mas veremos também que a quantidade não é todo e que, a partir do claustro da rua de Sévres que serve de ateliê a Le Corbusier, sua influência se estenderá muito além das fronteiras da França.⁽¹⁰⁾

Nenhum arquiteto escreveu tanto quanto Le Corbusier para explicar os princípios que o guiavam e para descrever os processos de análise, reflexão e síntese que o orientaram em cada uma de suas realizações, construídas ou deixadas no papel. Nenhum arquiteto tampouco foi objeto de tantos estudos, artigos e livros consagrados a sua obra global, ou a alguma realização em particular. Enfim, nenhum outro arquiteto dirigiu ele mesmo a publicação de suas obras completas nem deixou a totalidade de seus arquivos, planos, desenhos, croquis, manuscritos, notas, fotos, livros, etc. à disposição dos pesquisadores.⁽¹¹⁾ Portanto, não se trata aqui de apresentar mais uma vez uma “história” de Le Corbusier e de sua obra. Desejamos,

ao contrário, recolocar essa obra e esse pensamento no contexto de sua época, insistindo naquilo que, em nossa opinião, em Le Corbusier ainda mais do que em outros arquitetos “de vanguarda” do mesmo período, fez do “moderno” uma causa que, em seu caso, ultrapassou largamente o quadro restrito da arquitetura e do urbanismo.

Na verdade, ocorre que para Le Corbusier não se trata do ambiente construído; através de seus projetos e de seus escritos assistimos a toda uma reorganização da sociedade, é um verdadeiro projeto social que ele traça. É verdade que, como mostramos nos capítulos anteriores, os arquitetos alemães do “Neues Bauen” e os construtivistas russos fundaram também seu projeto arquitetônico num projeto de sociedade. Mas nesses casos, o projeto não era de sua alçada. Ele emanava de organismos políticos e sindicais, do poder, ele prolongava lutas históricas em favor da mudança, da qual os arquitetos eram apenas os representantes na área espacial. As coisas são diferentes no caso de Le Corbusier. Sua contribuição para a definição de um projeto de sociedade é infinitamente maior que a de seus colegas dos países nos quais organismos poderosos — o governo na URSS; o partido social democrata na Alemanha — trabalham para pôr em prática seu projeto social.

Na França, a situação é inteiramente diferente. Do final da Primeira Guerra Mundial em 1918 até 1936, ano em que a coalizão de partidos de esquerda chega ao poder com o nome de Frente Popular, são os conservadores que estão no governo. É verdade que os comunistas têm um projeto de sociedade, mas ele é para “depois”: para “depois” da revolução. Até lá, qualquer tentativa de organização parcial da sociedade será denunciada como reformista, fonte de ilusão e, portanto, de desmobilização das forças renovadoras. O partido socialista, propriamente reformista, nunca conseguiu constituir na França essa sociedade “paralela” que foi a força dos sociais-democratas alemães e austríacos, com suas cooperativas de construção e de habitação, suas associações esportivas e culturais e seu poder municipal nas maiores cidades do país. Ele não dispõe, portanto, do espaço necessário para a elaboração de um projeto de sociedade que tenha credibilidade. É por isso que na França Le Corbusier será o autor de um projeto de habitat que vai do mobiliário doméstico até o ordenamento do território e, além disso e ao mesmo tempo, se não de um projeto completo de sociedade, ao menos de uma concepção detalhada do modo de vida adaptado à sociedade a cujo limiar a humanidade, segundo ele, chegou.

Essa sociedade é o que Le Corbusier chama de “Segunda era da civilização maquinista”.⁽¹²⁾ Entramos, segundo ele:

“em um período universal de construção. Obra ativa, otimista, humana, portadora das alegrias essenciais”.

E ele precisa bem que não se trata de construção, arquitetura, ou trabalhos públicos. Não:

“essa obra ultrapassa as questões da técnica (racionalismo e funcionalismo). Ela é a manifestação pura, essencial e fundamental de uma nova consciência. É apenas do ponto de vista de uma nova consciência que podemos daqui em diante pensar nos problemas da arquitetura e do urbanismo.

Uma nova sociedade cria seu núcleo, esse receptáculo da vida”.⁽¹³⁾

Estamos na aurora de um novo tempo. Esta é uma das idéias-força compartilhada por uma parte não negligenciável da população, na Europa em geral e na França em particular, onde a guerra causou o mais grave traumatismo da história. A renda nacional diminuiu em um sexto; dez por cento da população ativa desapareceu e vinte por cento dos habitantes de sexo masculino estão inválidos por ferimentos, cidades inteiras estão em ruínas. Essa situação incita a crer em mudanças próximas e profundas. É essa a idéia expressa por Le Corbusier:

“Não imaginamos que depois de um reboque bem feito (após a Grande Guerra) tudo esteja pronto. Não. (...) Uma nova fé se elabora. Uma grande aventura começa com grandes peripécias (...). Veremos coisas novas. Os espíritos — alguns já agora — se exercitam em novas dimensões (...) Mas nossos espíritos (...) se liberaram, afastaram dessa mesa guarnecida com os relevos de uma refeição secular: essas cidades apodrecidas, essas terras infinitamente divididas, essa dispersão incoerente, essa moral tornada frágil como uma bola de sabão. *Nossos espíritos reclamam: toalha branca*”. (sublinhado por mim: AK).⁽¹⁴⁾

Como não aproximar essas linhas das reflexões inspiradas a Le Corbusier por sua viagem de 1928 à União Soviética e seu encontro com M. Lubimov, “atualmente comissário do povo, anteriormente prefeito de Moscou, antes camponês e (no momento do encontro) presidente do Centro-soyouz”.⁽¹⁵⁾ As novas dimensões que Le Corbusier evoca acima parecem ser idênticas àquelas com as quais o comissário do povo Lubimov colore seu discurso:

“No qual eu ouço a todo instante a palavra “bolche”. (...) O intérprete me transmite o seguinte: “É preciso que a construção desse palácio seja um acontecimento marcante na história da arquitetura russa, cujo surgimento se deu com a própria revolução. É preciso que a grandeza apareça em cada solução, não pelo simples efeito da dimensão, nem pela ênfase, mas pelas proporções judiciosas. (...) Todos os nossos empreendimentos devem nascer sob esse signo: Grande, bolche...” Eu pergunto: “o que significa a palavra “bolche”(...)? — Grande! Então bolchevismo?... Bolchevismo significa: tudo grande, a maior tese, o maior empreendimento. Máximo. Ir ao fundo da questão. Pensar no conjunto. Amplitude”.⁽¹⁶⁾

A “toalha branca” que Le Corbusier reclama como base de uma nova sociedade, não evoca esse verso da Internacional: “do passado façamos tábua rasa”? E é sobre essa tábua rasa que se edificam seus projetos urbanísticos. Quer se trate de uma cidade de 3 milhões de habitantes (1922), do plano Voisin para Paris (1925), da proposta de reconstrução de Moscou (1930) ou de seus outros projetos para a Europa, a Argélia ou a América Latina, apenas alguns monumentos ou conjuntos particularmente característicos escapam da picareta dos demolidores. É assim que, falando de Moscou, ele escreve:

“As condições atuais para a implantação de tal programa são favoráveis.” (Trata-se, bem entendido, do programa de reorganização que Le Corbusier propõe às autoridades da cidade).

“Cada dia que passa as compromete um pouco mais. Com efeito, a cidade atual é incoerente, desordenada, demasiado extensa, os edifícios são mais ou menos precários, sem uma longa duração assegurada. *Pode-se, então, demolir sem remorsos*”. (Grifo meu. AK) ⁽¹⁷⁾

“Tábua rasa”, portanto, dos espaços urbanos existentes; dos modos de transporte inadequados, como os bondes; das periferias distantes; das ci-

dades-jardins que não trazem para seus habitantes nem as vantagens das cidades nem as do campo. "Tábua rasa" das tradições arquitetônicas, dos "estilos", das técnicas de construção fundadas no emprego de materiais de outra época enquanto existem o cimento armado, o aço, o vidro, etc., mas "tábua rasa" também dos antigos hábitos humanos e do antigo modo de vida; é o homem "antigo", escondido nos sombrios recantos do deserto de pedra das cidades, barrigudo, amante de botequins e aperitivos, que deve ceder o lugar ao "homem novo" de Le Corbusier, ávido de luz, de sol, de ar puro; que despreza o falso luxo do mobiliário e dos acessórios domésticos "de estilo" e é adepto da cultura física, do esporte — que Le Corbusier acreditava que deveria ser obrigatório⁽¹⁸⁾ e ser praticado "junto às residências":

"A gente chega em casa, tira o boné, o chapéu, o paletó e desce para jogar: joga-se com a respiração, para criar músculos ou para amaciá-los, homens, mulheres, crianças, todo mundo (...) Para realizar essa utopia, é suficiente que se construa na vertical".⁽¹⁹⁾

A célula de base da nova cidade é a residência, concebida para ao mesmo tempo se adaptar às novas necessidades e para agir sobre seus utilizadores, participando assim de sua transformação: residência nova e sociedade nova — para Le Corbusier as duas coisas andam juntas:

"As residências precisam de muito tempo para mudar de forma, para modificar seus princípios. Quando elas mudam, é porque reinam novos costumes. Os novos costumes intervêm apenas quando grandes transformações agitam o mundo; as residências mudam apenas na última hora, quase que contra a vontade dos habitantes, contra a vontade das forças passivas de conservação (...)"⁽²⁰⁾

Essas novas residências devem destinar-se a todos, independentemente da posição social e da fortuna:

"Os direitos do homem foram proclamados. Devemos procurar *alojar bem todos os homens*. Após 150 anos de espera, estes, cada vez mais impacientes, poderiam muito bem reclamar selvagememente a materialização desses direitos com os quais lhes enchem a cabeça. Alojara bem a todos. Isso é novo, *inteiramente novo*."⁽²¹⁾

É essa mesma idéia que Le Corbusier reafirmará no 5.º Congresso dos CIAM, em Paris, em 1937:

"(A tarefa do urbanismo) é construir o programa de sua ação. (...) Isso implica o abandono dos pontos de vista consagrados, tais como: a classificação das cidades em bairros ricos, bairros de classe média, bairros operários. E com outro padrão que se fará a classificação: *bairros residenciais para homens*."⁽²²⁾

Ora, "um milhão de pessoas vive em cortiços sem esperança na velha Paris; outro milhão leva uma vida dura nas periferias sem esperança".⁽²³⁾

Portanto, é necessário construir, construir em massa e rapidamente; para isso é necessário abandonar as práticas antigas (às quais se ligam corporativamente em primeiro lugar aqueles que delas tiram proveito: pedreiros, carpinteiros, os que fazem os telhados, etc.); utilizar as novas possibilidades técnicas; produzir elementos de habitação como são produzidos automóveis; normalizar; padronizar. O enraizamento das casas no chão com suas fundações profundas é como que um símbolo do enraizamento

dos homens em um lugar fixado de uma vez por todas. Na *Questão da Habitação* F. Engels opôs-se vigorosamente aos que queriam fazer de cada operário o proprietário de sua casa. Ele mostrou como esse modo de habitação aumentaria a dependência do operário em relação a seu patrão. É bem pouco provável que Le Corbusier tenha lido Engels; entretanto, é a mesma idéia que ele levanta quando escreve:

"É necessário (...) chegarmos à residência-instrumento (prática e suficientemente emocionante) que se revende ou se realuga. A concepção do "meu" teto" desaparece, (...) pois o trabalho se desloca (a contratação) e será lógico poder segui-la com armas e bagagens".⁽²⁴⁾ Para chegar a isso só existe uma solução: "construir em série". Mas, "para a maior parte das pessoas, construir em série em arte ou em arquitetura, é voltar-se contra a arte, a qualidade, a dignidade".⁽²⁵⁾

Isso é o que pensa a maioria; é por isso que as pessoas compram falsas antiguidades, objetos absurdos, feios e inúteis, cujas ilustrações Le Corbusier reproduzirá nos catálogos de seus livros: abajures que tornam a leitura impossível, cachorros ou odaliscas de bronze do tamanho dos alojamentos mínimos, coifas de chaminés que cobrem falsas chaminés, etc., enquanto que:

"O trabalho em série exige pesquisa de padrões. O padrão conduz à perfeição.

Quando se decide a construção de 100.000 objetos, estudamos esse objeto muito cuidadosamente. Ele deve responder a 100.000 necessidades, que são as necessidades de 100.000 pessoas. Se satisfizermos as necessidades de 100.000 pessoas, poderemos afirmar que as constantes humanas foram satisfeitas, que criamos algo que é como filho das pessoas. A arte não pode ter outro fundamento senão a satisfação profunda das necessidades humanas. (...) Quando 100.000 pessoas formulam seu julgamento sobre uma mesma questão, uma escolha foi feita e um julgamento seguro foi expresso: a perfeição está ali".⁽²⁶⁾

A indústria deve portanto, nessa "segunda fase da sociedade maquinista", produzir em série objetos de uso doméstico cotidiano, móveis destinados não mais a serem "vistos" mas a tornar as residências confortáveis (essa é uma das tarefas que a Bauhaus da Alemanha assumiu; foi no projeto de tais móveis que trabalharam na França Le Corbusier e Charlotte Perriand, que entrou para seu escritório em 1927); a indústria deverá produzir as próprias residências e o que Le Corbusier chama de seus prolongamentos.

As casas (Le Corbusier nunca diz as residências) o apaixonam desde os primeiros dias de sua carreira. Seu primeiro projeto nessa área, a "Maison Dom-ino", foi imaginada quando ele viu a destruição causada pela guerra de 14-18; esqueleto de concreto isolado do exterior por elementos não portantes, ela foi concebida para ser produzida por essa "indústria" que, segundo Le Corbusier, "deve apropriar-se dos edifícios"... mas nem um único exemplar jamais foi construído. De projeto não realizado em projeto não realizado, ele formulará enfim uma primeira proposta global na qual a célula habitacional estudada em seus mínimos detalhes torna-se o elemento constitutivo de uma concepção urbana. É o projeto de "loteamento fechado com alvéolos" ou "imóveis-vilas" de 1924, dos quais um elemento será construído em escala real, com o nome de "Pavilhão do Espírito Novo" para a Exposição Internacional de Artes Decorativas de Paris em 1925, da qual foi uma das duas únicas obras resolutamente "mo-

dernas”, a outra sendo o pavilhão da União Soviética, de Konstantin Melnikov.

O conceito de habitação de Le Corbusier tem três fontes principais: o monastério da cartuxa de Ema em Firenze; a “Residência-Comunitária” (Dom-Kommuna) soviética e os navios transatlânticos nos quais ele freqüentemente viajava para a Argélia, os Estados Unidos e a América Latina. O elemento arquitetônico que agrupa o conjunto de células habitacionais freqüentemente mudará de forma, passando do Imóvel-Vila à Unidade Habitacional de Tamanho Adequado de Marselha, passando pelas fitas contínuas e curvas de Alger e pelas fileiras com ressaltos da Cidade Radiosa. A própria célula mudará de forma e de superfície, tendo apenas um andar às vezes, mais freqüentemente dois; mas a idéia de base, que torna o conjunto das células habitacionais de Le Corbusier algo mais que um simples imóvel de 10, 100 ou 1.000 alojamentos, é extraída das três fontes indicadas acima: Ema, Moscou e os transatlânticos, que serão uma constante no pensamento de Le Corbusier.

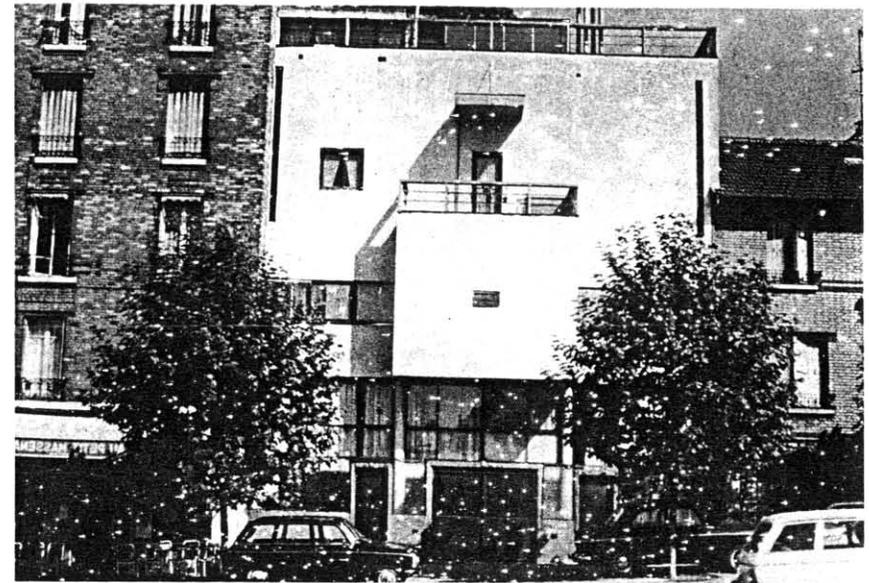
Passemos pela sua primeira realização em matéria de habitação, o loteamento industrial de Pessac (1926), passemos pelo imóvel “Clarté” de Genebra (1930), construído em plena cidade, submetido a uma regulamentação das construções que torna toda experimentação em grande escala impossível e vamos diretamente à Unidade de Habitação de Tamanho Adequado de Marselha, a mais acabada e completa de suas realizações em habitação. Essa obra — notemos — situa-se fora do período histórico objeto deste livro: o de entre as duas guerras, mas é a esse período que ele se liga. Ela é a realização das idéias elaboradas durante os anos vinte e trinta e apenas a falta de encomendas na área da habitação — voltaremos a isso mais tarde — faz com que esse edifício seja construído entre 1947 e 1951.

A cartuxa de Ema: Durante a “Viagem ao Oriente” em 1907, Le Corbusier visita esse monastério e fica impressionado com a organização do espaço, que combina a independência da vida individual nas células monásticas e a vida coletiva organizada nos espaços comunitários. Essa combinação da vida individual com a coletiva era mais bem-sucedida na cartuxa de Ema do que em outros monastérios? Talvez; entretanto, essa é uma característica de todos os monastérios e uma célula de monge (que, por definição, vive sozinho) dificilmente compara-se à habitação destinada a uma família. Mas como Le Corbusier diz que foi a partir de sua visita à cartuxa que ele concebeu sua “célula em escala humana”, temos que acreditar nele:

“Eu vi, na paisagem musical da Toscana, uma *vila moderna* coroando a colina. A mais notável silhueta da paisagem, a coroa ininterrupta das células dos monges; cada célula tinha vista para a planície e dava para um jardimzinho em nível inferior e totalmente fechado. (...) A parte de trás de cada célula abre-se por uma porta e um postigo para uma rua circular. (...) Por ali ocorrem os serviços comuns — as preces, as visitas, as refeições, os enterros. Essa “vila moderna” é do século XV. Sua visão radiosa ficou-me para sempre”.⁽²⁷⁾

Em 1922, Le Corbusier fala dela com Pierre Jeanneret, seu associado:

“Nas costas de um cardápio de restaurante, desenhamos espontaneamente ‘imóveis-vilas’; a idéia estava definida”.⁽²⁸⁾



Quatro etapas da produção arquitetural de Le Corbusier. A casa “Planex”, Paris, 1927, altamente inspirada no cubismo pictórico.



A vila Savoye em Poissy, 1929/1930. Uma experiência de aplicação dos “5 princípios” de Le Corbusier: plano livre, fachada livre, janelas em toda a extensão, pilotis, telhado-terraçado.



O "Centrosoyouz" de Moscou (Sede da Organização Central das Cooperativas Soviéticas). De 1928 (encomenda do projeto) a 1935 (inauguração).



A unidade de habitação "de tamanho padrão" de Marseille, 1946/1953. Realização, na prática, dos princípios sobre a habitação e a cidade, elaborados em grande parte antes da guerra.

"A idéia", mas qual idéia? A de combinar no interior de um único imóvel as "residências" e seus "prolongamentos", ou seja, todos os equipamentos necessários à vida cotidiana: comércio, creche, escola maternal, instalações esportivas, bem como os destinados a substituírem, sob a forma de serviços, as diversas tarefas — os trabalhos pesados, dizia Le Corbusier — até então realizados dentro da célula familiar, por seus membros ou por empregados domésticos. (A "pequena bretã", falava Le Corbusier quando se referia a elas entre as duas guerras.)

Essa idéia, ele tinha visto posta em prática de maneira mais diretamente aplicada à vida de homens e mulheres "modernos" do que nos monastérios no que na União Soviética foi chamado durante os anos vinte de "Dom-Kommuna" ou "Residência-Comunitária". A residência-comunitária soviética atendia a um duplo objetivo: realizar economia em termos de área construída, de materiais e de créditos, de maneira a resolver o mais rapidamente possível a crise da habitação existente na URSS e, simultaneamente, pela criação desse "novo organismo arquitetônico" que é a residência-comunitária (o termo é do arquiteto construtivista M. Guinzburg) conduzir seus utilizadores a uma vida mais coletiva, mais adequada aos objetivos políticos e sociais do regime. Uma residência-comunitária é, portanto, como mostramos nos capítulos IV e V, um conjunto de células individualizadas diretamente ligadas aos equipamentos coletivos. Entre esses equipamentos temos: cozinha, sala de jantar e lavanderia coletiva, que desempenham um papel essencial pois poupam a mãe de família dos trabalhos domésticos, tornando-a disponível para o trabalho produtivo e social. A "rua interior" (a mesma da cartuxa de Ema) desempenha um papel importante na composição arquitetônica pois é o elemento de ligação entre o "privado" e o público.

Em Moscou Le Corbusier visitou duas dessas residências-comunitárias que, nesse mesmo momento, são objeto, na URSS, de críticas severas⁽²⁹⁾: promiscuidade, exiguidade, e, sobretudo, ruído e excitação permanente devido à "rua interior". Mas para Le Corbusier a rua interior (a "rua no ar", segundo sua expressão) não deve ser condenada por isso. Mal realizada em Moscou ela pode, segundo ele, tornar-se a coluna vertebral de uma concepção de habitação na qual os espaços individuais e os espaços coletivos liguem-se organicamente uns aos outros, como na cartuxa de Ema, ou como nesse outro modelo de habitação contemporânea ao qual ele se refere constantemente: o navio transatlântico:

"Algumas palavras sobre a vida a bordo de um navio: durante quinze dias de Bordeaux a Buenos Aires, fui separado do resto do mundo, de meu barbeiro, de minha lavadeira, de meu padeiro (...) Eu abri minhas malas, e me instalei em minha casa".⁽³⁰⁾

E Le Corbusier descreve sua cabine, seu mobiliário, o banheiro, etc. Tudo isso cabe em 15,75 m². Nessa área:

"Um homem pode ser feliz e realizar todas as funções da vida doméstica: dormir, banhar-se, escrever, ler, receber seus amigos, em 15 metros quadrados. Vocês vão me interromper e dizer: "Eh! Eh! E comer? E a cozinha? E a cozinheira e os criados? e a camareira?"⁽³¹⁾

Todas essas funções são assumidas pelo pessoal de bordo.⁽³²⁾ Existem dois mil passageiros e cinquenta pessoas na cozinha. “Cada passageiro ocupa, portanto, apenas um quarenta-avos de um cozinheiro”, a quem ele não precisa dar ordens, nem pagar diretamente. O mesmo acontece com os criados: um vigésimo por passageiro, etc. . . . E Le Corbusier conclui:

“Viajante cumulado de cortesias pela companhia e catalogado na categoria “luxo”, eu ocupo 15 metros quadrados. Emprego três quarenta avos de doméstico (...) Existem geladeiras, cozinhas, refrigeradores, aquecimento (...) existe uma lavanderia, uma sala para passagem de roupas. Existe uma central telefônica (...), correios e telégrafos. (...) Isso parece com a liberdade para nós que somos escravos; a solução está ali, ao alcance da mão. Econômica, sociológica, política; o urbanismo e a arquitetura nos levam a ela. Mas eu confesso que existem brutos solenes (eu mantenho o termo) que se indignam com essas propostas. Proclamando os direitos do homem, eles invocam a liberdade”.⁽³³⁾ A União Soviética está em plena reação social.

Assim devem ser as residências segundo Le Corbusier e é mantendo-se tão próximo quanto possível desse modelo elaborado durante os anos antes da guerra que ele edificará — enfim — no quadro de referência da política de reconstrução do após a segunda guerra, a Unidade Habitacional de Tamanho Adequado de Marselha.

“De Tamanho Adequado” — mais uma invenção de Le Corbusier em matéria de vocabulário, mas também em termos de urbanismo — “de tamanho adequado”, mas adequado a quê? Com seus 337 apartamentos divididos em 23 tipos diferentes, a unidade pode abrigar de 1.200 a 1.500 habitantes. Esses números constituem para Le Corbusier o tamanho ideal de uma coletividade humana chamada a viver em conjunto e a compartilhar diversos equipamentos (número próximo ao do falanstério de Charles Fourier) ou não foram eles determinados pelos créditos disponíveis para essa operação no orçamento do Ministério da Reconstrução e Urbanismo da época? Segundo alguns colaboradores de Le Corbusier presentes ao início do projeto, parece que o grupo de 1.200 a 1.500 habitantes tenha sido considerado “adequado” ao que Le Corbusier pensava ser desejável ele seria “adequado” também ao tamanho de clientela necessário na época para justificar a instalação de um pequeno comércio: padaria, mercearia, etc.⁽³⁴⁾ Isso, entretanto, ainda precisa ser verificado pois significaria que Le Corbusier teria imposto o número de 337 apartamentos ao Ministério. Nenhum documento permite afirmá-lo atualmente.

Os equipamentos integrados à Unidade de Marselha são, é verdade, infinitamente menos completos do que os de um navio transatlântico. A maior parte dos trabalhos domésticos continuam à cargo da dona-de-casa — mas poderíamos imaginar na França, país em que a arte culinária é considerada como uma das Belas Artes — impedir a dona-de-casa de exercê-la, numa época em que, antes da aparição dos Fast Foods e outros Wimpies, ela era um dos cimentos da célula familiar? Seguramente não. Le Corbusier, em estreita colaboração com Charlotte Perriand, limitou-se então a tornar esses trabalhos menos penosos, através do estudo detalhado das instalações de cozinha, como tinha feito anteriormente Margarete Schütte-Lihotzky em Frankfurt. Quanto aos equipamentos coletivos integrados à Unidade de Marselha, eles são de dois tipos: comerciais, agrupados ao longo de uma “rua interior” situada a meia altura do imóvel, e so-

ciais: creche, escola maternal, ginásio esportivo, etc., sem esquecer os “quartos de hóspedes” (atualmente convertidos em hotel) destinados aos visitantes de passagem.

O balcão que prolonga o estar e os quartos, sem dúvida é uma herança distante do “jardinzinho” da cartuxa de Ema; o passeio sobre o telhado uma adaptação da ponte-passeio do transatlântico, cara a Le Corbusier e a rua interior, uma transposição das visitas em Moscou nas residências-comunitárias visitadas ou vistas nas pranchetas de desenho de seus amigos, os arquitetos construtivistas. Alguns desses projetos prefiguram, aliás, o conjunto do dispositivo da Unidade de Marselha com vista em corte, sua imbricação de duas habitações em dois níveis, “atravessando” de uma fachada a outra.⁽³⁵⁾ Tudo isso hoje é bastante conhecido e foi descrito e ilustrado em inúmeras publicações. É inútil, portanto, descrevê-lo mais uma vez.

Mas o que precisa ser lembrado, ao invés, é a campanha de ódio e calúnias iniciada no momento em que começou a construção da Unidade de Marselha: O Presidente da Ordem dos Médicos do Seine afirma que reinará nesses “cubículos” uma atmosfera fechada e malsã e que “suas linhas rígidas e uniformes podem ter conseqüências psicológicas e neuropáticas”. Uma associação formada para essa ocasião e batizada de “Associação pela estética geral na França”, considerando que o imóvel apresentava “inconvenientes de ordem moral e era contrário à estética francesa” tenta uma ação na justiça reclamando vinte milhões de francos da época de indenização (é de se perguntar: para quem?) e, simplesmente, a demolição do imóvel. A revista *Arquitetura Francesa*, que circulou durante toda a guerra fazendo a apologia do regionalismo petainista, publica, na forma de suplemento, o relatório completo da sessão de 11 de outubro de 1948 do Conselho Superior de Higiene da França, destinado ao exame da Unidade de Habitação de Marselha e que, disfarçado sob aspectos técnicos, era um ataque global contra essa realização e contra a arquitetura “moderna” em geral.

O Conselho, em efeito, lembrava uma série de operações, segundo ele experimentais e, sempre segundo ele, que tinham redundado em fracassos: um “sanatório mediterrâneo” de manutenção tão cara que não podia ser utilizado, um outro sanatório igualmente inexplorável, a vila de La Muette em Drancy, etc. Mas o Conselho não se contentava em dar sua opinião sobre essas obras (opinião que ninguém pedira), ele predizia também o futuro de uma operação que ainda estava no estágio de projeto: “esse hospital normando do qual tanto se fala” e que, segundo o Conselho, será também não-utilizável. Ora, esse “hospital normando” — o hospital de Saint Lo — era, em 1948, um dos raros projetos decididamente “modernos”.⁽³⁶⁾ Fica claro, portanto, que o alvo visado pelo Conselho Superior de Higiene e por seu presidente, o arquiteto Maurice Puteaux, não se limitava ao caso preciso do imóvel de Marselha.

É verdade que não poderíamos pedir a um organismo público encarregado de verificar se a regulamentação em vigor está sendo respeitada, que o fizesse sem levar em conta nenhuma outra consideração, mesmo quando se trata, como no caso de Marselha, de uma operação experimental,

assim considerada pelo Ministério da Reconstrução. Mas daí a prever o apocalipse, existe um passo que o Conselho não hesitou em dar:

“Com que tochas os habitantes deverão movimentar-se na penumbra calculada e na obscuridade desejada?”, pergunta o Conselho segundo o qual o sol e a luz nunca penetrariam nas habitações e, portanto, os habitantes deveriam usar constantemente a luz elétrica, que entraria em pane, seria interrompida por cortes de corrente comuns no pós-guerra, custaria caro, etc. Essa não é, aliás, a única ameaça que paira sobre a cabeça das infelizes cobaias sacrificadas ao “plano imutável da arquitetura e do urbanismo novos”. A Unidade será invadida pelos “roedores que pululam nas vizinhanças” e que serão atraídos pelas “barracas” da rua comercial; o imóvel transformará “os menores gestos da vida cotidiana” de seus usuários pois o objetivo buscado “é encaixar o homem geométrico (?) na máquina de morar”; o “centro de saúde” e a creche do último andar, cujas plantas só podem ser decifradas se “forem examinadas com uma forte lupa”, foram concebidos de tal maneira que se pode dizer “a priori” que suas “disposições não são de natureza a satisfazer a autoridade sanitária”. Poderíamos ainda multiplicar nas citações, compreendendo as que acusam o Ministério da Reconstrução de ter permitido o início de uma obra semelhante “à maior parte dos casos que, nos processos de insalubridades levam à proibição da habitação”, o que é precisamente o que o Conselho Superior de Higiene propõe⁽³⁷⁾.

Face a esses ataques é necessário reconhecer o mérito dos quatro principais ministros da Reconstrução e do Urbanismo que se sucederam depois da liberação da França por terem, apesar dessa campanha sem precedentes, feito pé firme e apoiado o projeto até seu término⁽³⁸⁾.

A tomada de posição do Conselho Superior de Higiene é representativa da oposição dos meios profissionais: arquitetos, empreendedores, fabricantes de materiais de construção e especuladores imobiliários de todos os tipos. Mas paralelamente a outra oposição, política, e no seio da qual se manifestarão tanto elementos de “direita” quanto de “esquerda”, Le Corbusier continuará trabalhando ao longo de sua carreira. A oposição de “direita” utilizará na França os mesmos argumentos que em todos os outros países da Europa: ausência, na arquitetura “moderna”, de caráter nacional, desprezo pelas tradições, repetitividade, aquartelamento. Na medida em que, como vimos, os promotores da arquitetura “moderna” situam-se freqüentemente à “esquerda”, é mais ou menos “normal” vê-la atacada pela “direita”. Os ataques provenientes da “esquerda” é que são, à primeira vista, mais surpreendentes e exigem explicação.

A oposição “de esquerda” à arquitetura “moderna” surgiu e se desenvolveu dentro dos partidos comunistas e das organizações que deles dependiam. Ela se apoiou em uma frase que Le Corbusier repetirá várias vezes em seus escritos: “arquitetura ou revolução”⁽³⁹⁾ a qual, para os comunistas, constitui a prova de suas posições fundamentalmente reacionárias. Na verdade, ao escrever essas três palavras, Le Corbusier atacou, sem dúvida sem saber, um elemento fundamental do “dogma” comunista, o da revolução como condição prévia indispensável a qualquer melhoria das condições de vida das massas. O “reformismo” pregado pelos partidos so-

cialistas não faz mais do que prolongar a situação existente na qual, segundo Marx, assistimos à inelutável “pauperização relativa e absoluta da classe operária”. Ora, sempre segundo o dogma, não existem erros políticos devidos ao simples acaso ou à ignorância. O adversário sempre age deliberadamente e visando causar danos. Fazendo crer em uma solução possível para o problema da habitação sem uma revolução anterior, Le Corbusier “desmobiliza”; ele é, portanto, “objetivamente” um inimigo político.

Mas os comunistas têm ainda outra razão para atacar a arquitetura “moderna” e Le Corbusier: os ataques cada vez mais virulentos que essa arquitetura e o próprio Le Corbusier, o mais conhecido dos arquitetos “modernos” na URSS, sofrem na União Soviética. Típico das posições que os comunistas ocidentais adotaram na questão da arquitetura até o meio da década de cinquenta é um artigo publicado em 1934 pelo jovem arquiteto comunista Roger Guinzburger:

“Existem pessoas que hoje triunfam mais uma vez. Eles descobriram a prova de que a União Soviética está em plena reação social.

Entre eles se encontram não apenas os burgueses conscientes confessos, mas também esses estranhos revolucionários que consideram a revolução proletária como as vacas olham um trem passar. (...) Esses revolucionários imaginam que podem aconselhar a revolução, que podem limpá-la. Isso tornou-se sua razão de ser (...): demonstrar que eles são melhores revolucionários do que aqueles que fizeram a revolução”.⁽⁴⁰⁾

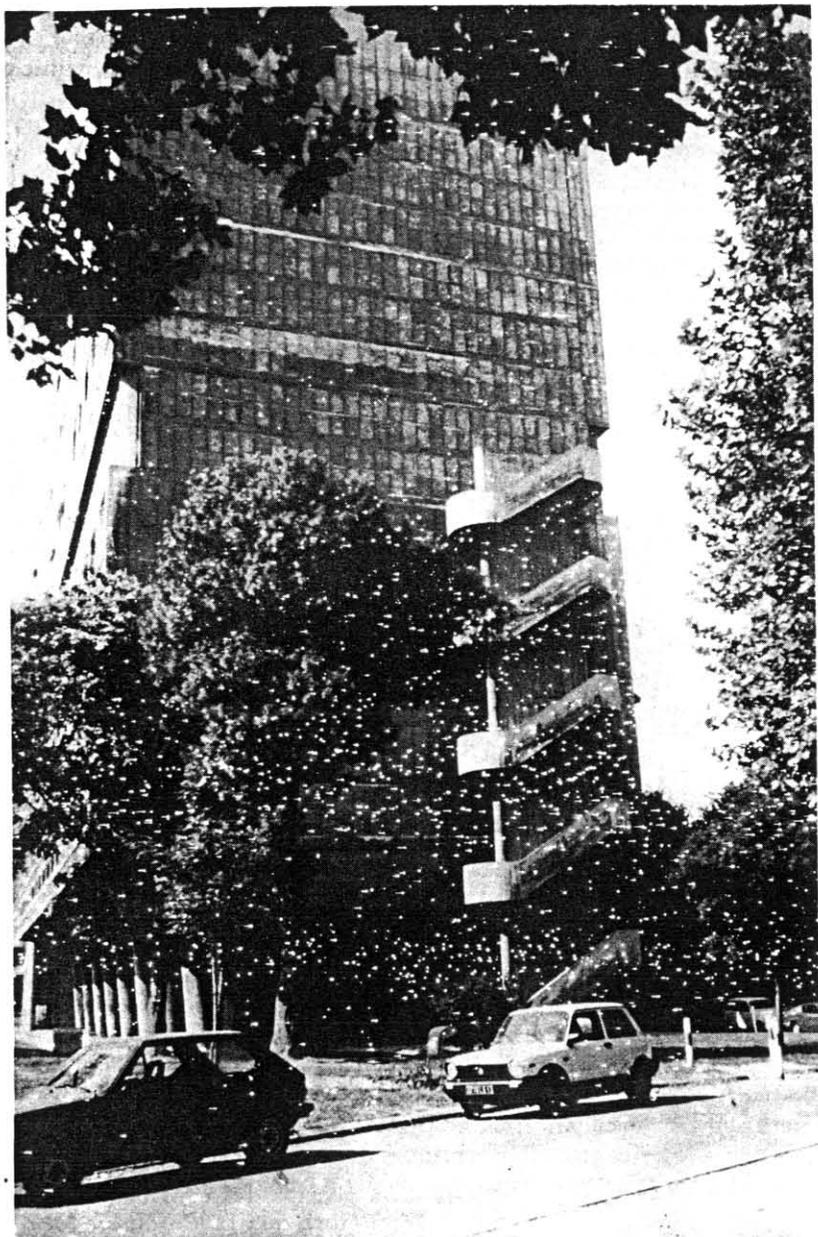
Entre essas pessoas, certamente estão Le Corbusier e, de maneira geral, os arquitetos “modernos” que, segundo Guinzburger, denunciam o fato de que “na URSS constroem-se edifícios de estilo clássico com colunas” enquanto esses mesmos “modernos”,

“chamados à URSS sem outra preparação a não ser seus conhecimentos de arquitetos burgueses, sem compreenderem as condições econômicas que encontrariam (...) não puderam, em sua maior parte, adaptar-se francamente às necessidades econômicas, técnicas e sociais da URSS. Construções muito caras, mal executadas e incapazes de responder às necessidades do trabalhador soviético de hoje: tais foram os resultados. (...)”⁽⁴¹⁾

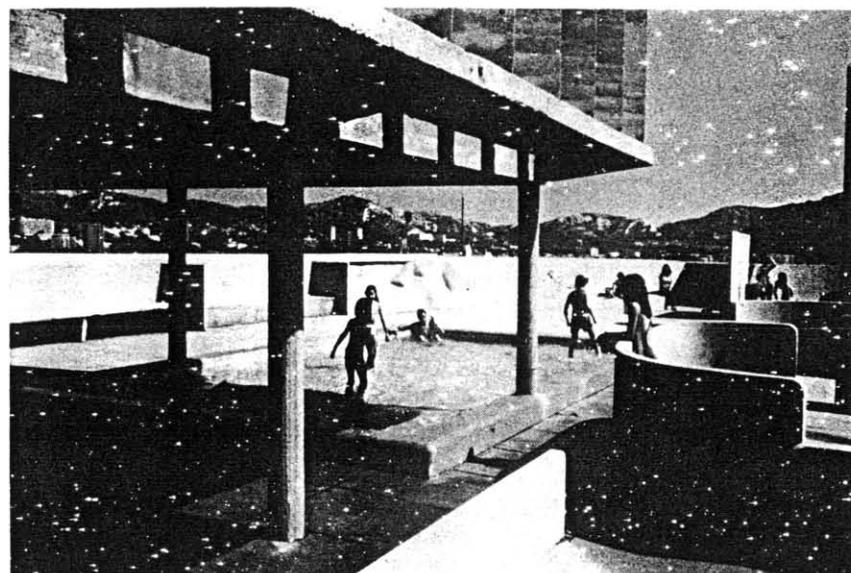
Roger Guinzburger conclui logicamente do que precede:

“Não é por acaso que um Le Corbusier nunca pode construir suas vilas a não ser para as pessoas cuja única preocupação é consumir a mais-valia acumulada por seus pais criando um mundo artificial ou uma fama de refinamento estético. (...) É aos que não tem mais o que fazer que deixamos os cuidados de estabelecer se a União Soviética faria melhor partindo da arquitetura burguesa gênero Le Corbusier, ou da arquitetura burguesa gênero Nénot⁽⁴²⁾ ou de provar que uma é menos burguesa do que a outra”.⁽⁴³⁾

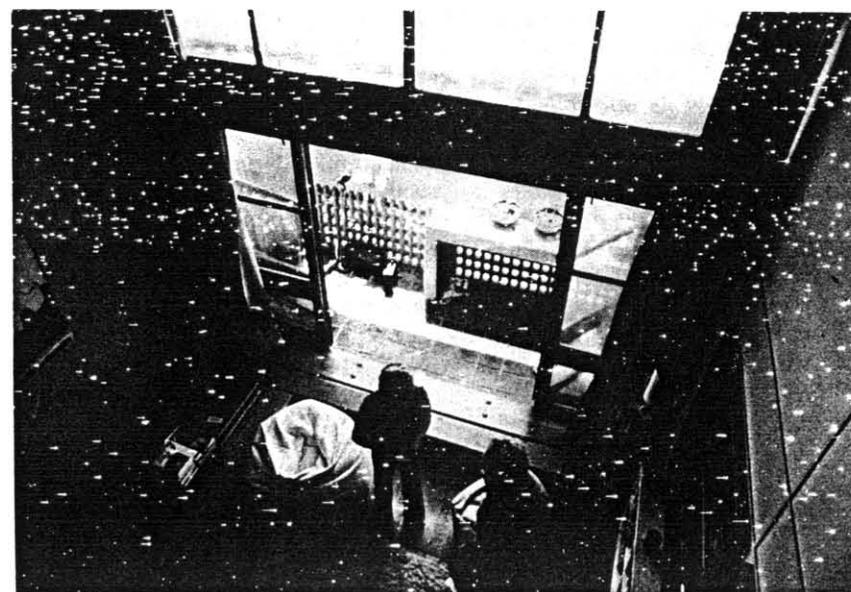
Durante todo o período entre as duas guerras, foi com base em sua arquitetura e em seus escritos sobre arquitetura que Le Corbusier foi denunciado como um arquiteto burguês e um inimigo “objetivo” de todo progresso social. Nunca ou quase nunca foram levadas em conta suas ligações políticas, a orientação das revistas nas quais ele publicava, os amigos que o cercavam. Ora, esse lado das coisas, mal conhecido até uma época recente, faz aparecer um Le Corbusier menos ambíguo.⁽⁴⁴⁾



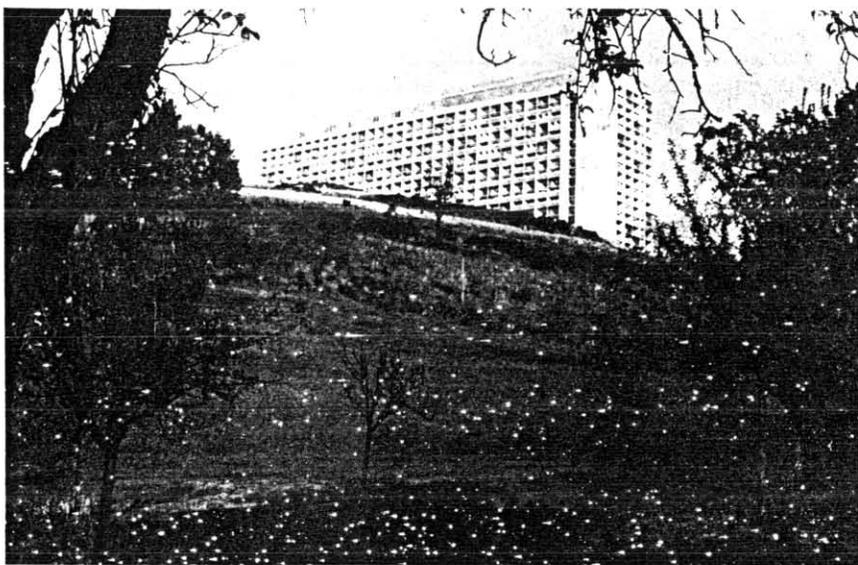
Unidade de habitação de Marseille. O frontão norte.



A área de jogos da unidade de habitação de Marseille.



Uma célula de habitação. Vista em direção a *loggia*.



A última das unidades de habitação planejada por Le Corbusier e concluída após sua morte em Firmigny, França.

Apesar dos ataques dos comunistas, que se tornam particularmente violentos no início dos anos trinta, após o concurso para o Palácio dos Sovietes (veja capítulo X), Le Corbusier mantém contatos com esse lado do tabuleiro político. A 24 de maio de 1936, “600.000 parisienses e delegados da província atenderam a um apelo do Comitê de Concentração Popular, para a maior demonstração que Paris conheceu”.⁽⁴⁵⁾ Ora, nessa multidão que celebrava o aniversário da Comuna de Paris de 1871 e que marchava “com a palavra de ordem dominante de “os soviets em todo lugar”, ao lado de personalidades comunistas do mundo intelectual tão conhecidas como Paul Vaillant-Couturier, Jean-Richard Bloch, Louis Aragon, André Wurmser, etc. encontrava-se Le Corbusier! Na mesma época ele freqüentava e fazia conferências na Casa da Cultura sob os auspícios da Associação dos Escritores e Artistas Revolucionários (AEAR) e de sua secção de arquitetura. Sempre em companhia de numerosos intelectuais comunistas e progressistas, ele assina uma mensagem ao Comissário do Povo para Assuntos Estrangeiros da URSS, Maxime Litvinov, agradecendo-o por ter feito ouvir “em relação à Abissínia e à Espanha a voz oprimida da consciência mundial”⁽⁴⁶⁾; ele responde longamente a uma pesquisa da AEAR sobre o tema da “Questão do Realismo”, publicada pela editora do Partido Comunista, na qual, embora defenda a pintura e a escultura “modernas”, ele deixa deliberadamente o assunto para abordar problemas sociais e ligados às suas próprias preocupações:

“Quando uma época se coletiviza ou é possuída por necessidades comunitárias indiscutíveis como as que os últimos cem anos prepararam para hoje, essa época vê aparecer a necessidade de construção de sistemas apropriados: sociais e de autoridade, de pensamento novo e, sobretudo, construção de novos equipamentos”.⁽⁴⁷⁾

Em 1937, enfim, o 5.º Congresso dos CIAM ocorre em Paris. Sua sede estabelece-se na Casa da Cultura e seu secretário geral, encarregado de todos os problemas de organização, é o arquiteto Jean Nicolas.

Todos esses exemplos indicam uma personalidade típica da esquerda intelectual dos anos trinta e particularmente do período da Frente Popular. Ora, esse mesmo Le Corbusier que felicitava Litvinov por sua ação em favor da Etiópia propõe a Mussolini, assim que a Etiópia é conquistada, estudar um plano de urbanismo para Adis-Abeba!⁽⁴⁸⁾

“De esquerda” pelas tomadas de posição que acabamos de ver, Le Corbusier também se mostra à direita tanto por alguns dos que se cerca, como por certas iniciativas, como a referente à Etiópia. Entre seus partidários ele conta um médico, Pierre Winter, adepto, como o próprio Le Corbusier, dos exercícios esportivos. Mas Winter apóia também Georges Valois, fundador do “Faisceau”, uma das primeiras organizações fascistas da França. É no jornal de Valois que Winter publica em 1926 um artigo entusiasta sobre o Plano Voisin, no qual ele dirá:

“Só um forte programa urbanístico — o programa de um governo fascista — pode adaptar a cidade moderna às necessidades de todos”.⁽⁴⁹⁾

Em 1930 o “Faisceau” não existe mais, mas um antigo membro dessa organização, convertido às virtudes da planificação, Philippe Lamour, funda a revista “Plans”, com a participação de Le Corbusier assim como

a de um militante importante do movimento sindical operário atraído pelas teses de Mussolini e futuro dignatário do governo de Vichy: Hubert Lagardelle. A revista "Plans" é característica da ambigüidade e confusão que, durante os anos trinta, reinaram em certas camadas da população francesa. A instabilidade que caracteriza a Terceira República, com suas repetidas crises ministeriais, levantou contra o regime parlamentar uma parte negligenciável dos franceses para os quais só um "chefe" poderia por ordem na política, na economia e também na estrutura física do país, que para alguns parece oscilar cada vez mais entre o passadismo e a anarquia. Nesse contexto, a noção de "plano" e "planificação" pertence tanto à "esquerda" quanto à "direita". "Plans" publicará artigos elogiosos sobre a União Soviética e seus planos quinquenais, assim como sobre a política econômica de Mussolini e suas grandes obras; ela se pronunciará pela "autoridade" e pela "ordem", mas também escreverá essas linhas em contradição com a ideologia fascista habitual:

"Nós acreditamos que o fim de toda organização social não é a própria organização funcionando a todo vapor com os seres humanos como engrenagens, mas o bem-estar e o lazer que essa organização deve procurar para permitir a vida normal e liberdade do homem, sem inquietação nem miséria física".⁽⁵⁰⁾

No mesmo número de "Plans" e no mesmo artigo pode-se ler:

"Nós acreditamos que a revolução russa constitui um grande progresso para a Rússia sobre o estado anterior desse país. Acreditamos que, ao menos por seu federalismo político e por sua idéia de um plano geral da produção, a URSS lançou as bases de algumas instituições necessárias aos tempos modernos. Em resumo, o esforço da URSS nos interessa na medida em que ele é uma das grandes tentativas destinadas a substituir a impotência das democracias parlamentares, individualistas e liberais pelo Estado moderno da economia nova".⁽⁵¹⁾

A confusão que até a guerra, a derrota e a constituição do governo de Vichy caracterizam uma parte cada vez mais importante da sociedade francesa e que acabará se encarnando no regime do "chefe" octogenário que foi o marechal Pétain, marcará também o pensamento de Le Corbusier, ainda mais que a sua ausência ostensiva de interesse na política faz com que ele consagre a esse assunto uma atenção apenas superficial e, devido a suas numerosas e longas viagens ao estrangeiro, episódica.

Assim, quando é constituído o governo de Vichy, Le Corbusier se aproxima dele, com a esperança de convencer os dirigentes, dos quais alguns são seus antigos amigos ou conhecidos⁽⁵²⁾, da necessidade de executar suas idéias. Esse período da atividade de Le Corbusier situa-se fora do que consideramos neste estudo. Entretanto, precisamos evocá-lo rapidamente, na medida em que ele constitui uma mudança radical tanto em sua obra quanto em sua maneira de pensar.

Titular, durante 18 meses, de um pequeno posto no organismo público encarregado da reconstrução das regiões devastadas e de um minúsculo escritório em uma das repartições de Vichy, essa estância hidromineral promovida a capital, Le Corbusier tentará — em vão — convencer as autoridades da sua solução, não apenas quanto à reconstrução, mas também quanto ao ordenamento geral da França. Ora, nessa área, coexistem duas visões dentro do governo de Vichy: uma, passadista e provinciana, a do

retorno à terra, antiindustrial e que tem um medo patológico do proletariado industrial, a outra, apoiada pelos grandes patrões da indústria francesa que, por intermédio dos Comitês de Organização Industrial, procuram implantar um sistema corporativista que lhes asseguraria um poder econômico e político absoluto. É nesse projeto tecnocrático, no qual "a autoridade" tomaria as medidas "justas" no interesse de todos, sem que considerações categoriais ou demagógicas pesem sobre suas decisões, que Le Corbusier acreditava ver o instrumento que realizaria seu próprio projeto. Ele imagina, certo do apoio do regime, todo um sistema de planificação e organização posto sob a autoridade suprema de um personagem situado a nível nacional, "O Regulador" — Colbert moderno que, segundo Le Corbusier, não poderia deixar de ser ele mesmo — e cujas decisões seriam inapeláveis. Era importante, pensava ele, demonstrar a eficiência do sistema através de exemplos convincentes; um deles seria Alger, cidade para a qual Le Corbusier já havia elaborado, durante os anos trinta, toda uma série de planos sucessivos e imaginado uma vocação político-econômica à escala da bacia mediterrânea... e aos quais as autoridades argelinas não tinham dado nenhuma atenção. Em 1941, ele acredita que a posição que ocupa em Vichy e os apoios dos quais pensa dispor dentro do regime permitirão que imponha seus pontos de vista. Mas o episódio de Vichy rapidamente revelará sua verdadeira natureza. O Ministério da Agricultura — que pertence à facção antiindustrialista vichyense e cuja participação é necessária em todo projeto de planejamento — faz saber que: "O Ministro não pensa em nenhum tipo de cooperação com o sr. Le Corbusier".⁽⁵³⁾ Ao mesmo tempo o jornal profissional "Les Travaux Nord Africains" publica, sob o título de "A Arquitetura em Perigo", um artigo do arquiteto suíço Alexander Von Seger, do qual falaremos novamente em relação à liquidação da nova arquitetura na Alemanha pelos nazistas. Para ele, a arquitetura "moderna" não era nada mais do que o cavalo de Tróia do bolchevismo e o fruto envenenado da "Judicaria Internacional". A 12 de junho de 1942, o Conselho Municipal de Alger decide rejeitar as propostas de Corbusier. Mais uma vez a "autoridade" na qual ele colocara suas esperanças revela-se, na verdade, sua adversária e rejeita-o no gueto do bolchevismo e da extrema-esquerda. A primeiro de julho de 1942, Le Corbusier deixa definitivamente a capital do marechal Pétain e volta para Paris. "Adeus, Vichy de merda", foram as palavras que fecharam esse episódio de sua carreira.⁽⁵⁴⁾

O período de Vichy de Le Corbusier nunca foi objeto de nenhuma explicação ou comentário de sua parte. Os projetos dessa época, como os "Murrondins" ou a reflexão sobre a "Fazenda Radiosa" são apresentados em suas "Obras Completas" sem qualquer alusão às circunstâncias que os viram nascer. Contudo, esse período, durante o qual a imagem de Le Corbusier sofreu uma importante distorção, precisa, para ser corretamente entendido, ser confrontado com suas idéias antes do episódio de Vichy. Ora, essas idéias não sofreram qualquer modificação. Le Corbusier nunca pensou em fazer concessões, por pequenas que fossem, para que seus projetos fossem aceitos. Esses deviam ser realizados como eram, independentemente da opinião da "autoridade" à qual fossem submetidos. Diz-se que Le Corbusier passou a vida a procurar aquele ou aqueles que lhe

dariam o poder de executar suas idéias. Mas isso é verdadeiro para todo criador, para todo artista. O caso de Le Corbusier é diferente. Seu objetivo ao lutar pela realização de suas idéias nunca era de vê-las realizadas por satisfação pessoal. Como todos os utopistas, como Tchernychevski, que citamos no início deste artigo, é a felicidade absoluta e definitiva do gênero humano que Le Corbusier quer realizar na terra. Essa felicidade, essas "alegrias essenciais" para todos, para serem atingidas precisam apenas que decidamos sobre sua chegada, pois as condições materiais para isso existem dentro da "sociedade maquinista". É o que ele anunciava já em sua intervenção no 5.º Congresso dos CIAM, em Paris, em 1937:

"As forças produtivas da sociedade (o florescimento das ciências) assim como os meios de sua indústria e de sua administração ultrapassam agora o quadro que lhes foi imposto. O tempo da utopia, tecnicamente falando, está longe no passado. Se acusam nossos planos de serem utópicos é com a intenção de nos reprimir, de nos desencorajar; é por medo de ver o povo reclamar a realização das utopias às custas, evidentemente, de privilégios adquiridos de longa data. Esses privilégios são hoje freios. Com mais entusiasmo do que nunca, podemos responder que atualmente nossas utopias podem ser realizadas".⁽⁵⁵⁾

Na busca da "autoridade" que desejasse e fosse capaz de iniciar essas "utopias" que segundo ele eram imediatamente realizáveis Le Corbusier colocou sucessivamente suas esperanças em todos os governos, em todos os sistemas, da URSS a Vichy, sem nunca compreender, sem mesmo se interrogar sobre a verdadeira natureza desses sistemas, acreditando sempre ouvir nas declarações circunstanciais de seus interlocutores sucessivos, o eco de seu próprio pensamento, sem jamais se interessar pelo que eles podiam dizer ou fazer na vasta área que não se referia à planificação nem à arquitetura. Entre os papéis de Le Corbusier encontra-se o boletim da organização soviética VOKS, encarregada das relações culturais com o exterior. A maior parte desse boletim ⁽⁵⁶⁾ é consagrada ao processo do Partido Industrial que em 1930 inaugura a era dos grandes processos políticos, durante a qual os próprios acusados se responsabilizarão por crimes imaginários. Nesse mesmo ano, Le Corbusier mantém constantes contatos com a URSS, mas do que ali ocorre interessa-lhe apenas o que lhe parece confirmar suas próprias idéias sobre o papel essencial da planificação e ordenamento territorial. ⁽⁵⁷⁾ Na Espanha, apenas as obras rodoviárias merecem sua atenção; na Itália são também as auto-estradas e as grandes obras de organização regional, e sua visão de Vichy também será igualmente seletiva. Diante da ausência de qualquer referência ao conjunto da política de Vichy, podemos quase nos perguntar se Le Corbusier chegou a se dar conta de que três quartos da França estavam ocupados pela Alemanha nazista, que a "autoridade" do governo de Vichy era mais uma ilusão do que uma realidade, sem falar de sua política de colaboração e de repressão política e racial. Assim como na URSS, Le Corbusier queria ver em Vichy apenas o que desejava, até que sua cegueira desse lugar a uma lucidez tardia.

Nesse caso, parece que foi o governo de Vichy que, em suas relações com Le Corbusier foi clarividente e soube perceber, sob uma aparência tecnocrática, sua verdadeira natureza, da qual ele mesmo não tinha real consciência, a de um homem preocupado com as condições de vida do maior

número de pessoas e para quem a *causa* da arquitetura "moderna" se confundia com aquilo pelo que as forças "progressistas" tinham lutado e lutavam através do mundo. Mussolini, que nunca recebeu Le Corbusier, apesar dos esforços de Hubert Lagardelle, o Conselho Municipal de Vichy e a imprensa da direita francesa do período entre as duas guerras, os "teóricos" germanófilos da arquitetura do "Blut und Boden" como Alexander Von Senger, todos perceberam esse outro Le Corbusier, desconhecido dele próprio e que, inconscientemente sem dúvida mas entretanto com firmeza, situava-se do outro lado, aquele que, a exemplo de Tchernychevski prometia a todos: "Vossa vida será radiosa e bela, fértil em alegrias e prazeres".⁽⁵⁸⁾

O período de reconstrução após a Segunda Guerra Mundial trará a construção da Unidade de Habitação de Tamanho Adequado de Marselha, que demonstramos ter mais marcado o fim do período anterior à guerra do que o início de uma nova etapa. Mas os anos do pós-guerra, assim como os anos que a precederam, foram marcados por fracassos e decepções. E, sem dúvida por essa razão, marcados também por um desinteresse da parte de Le Corbusier, pelas grandes e generosas idéias que constituem a trama deste capítulo. Mas é um período do qual este livro não tratará.

Notas do Capítulo VI

1. FOURRIER, Charles. Filósofo e sociólogo francês, 1772-1837.
2. TCHERNYCHEVSKI, Nikolai. Publicitário e militante político populista russo. Autor de *Que faire?*, romance de ficção política, difícil de ler atualmente devido a um estilo claramente antiquado.
3. TCHERNYCHEVSKI, Nikolai. *Que faire?* p. 434.
4. Idem, p. 439.
5. Citado, sem data nem referências, por CREVEL, René. In: *La querelle du réalisme*. E.S.I. Paris, 1937, p. 153.
6. Auguste Perret e Le Corbusier não tinham diploma de arquitetos. Eles constituíam uma exceção dentre os arquitetos não diplomados franceses, dentre os quais a maior parte não possuía nenhuma espécie de qualificação e se limitava à gerência de imóveis ou aos pequenos trabalhos de reforma.
7. O "Código Guadet" definia as regras deontológicas da profissão de arquiteto. Ele proibia que estes exercessem a profissão de empreendedor.
8. Os baixos aluguéis não incentivavam os investimentos na construção de residências.
9. Em uma dessas ilhas situadas no XIIIème arrondissement de Paris, encontrava-se um cortiço chamado de "Cité Jeanne d'Arc". Em 1934, quando sua demolição foi decidida, os habitantes tentaram impedi-la levantando barricadas que a imprensa comunista, contrária à demolição, chamou de "as barricadas da cité Jeanne d'Arc".
10. Entre as realizações verdadeiramente "modernas" desse período de entre as duas guerras, podemos citar: a Cité des Oiseaux em Bagneux, a Cité de la Muette em Drancy e a escola ao ar livre de Suresnes (arquitetos: Beaudouin e Lods), assim como a Casa do Povo de Clichy (em colaboração com o engenheiro Bodianski e Prouvé), o hotel Latitude 33 em Saint Tropez (arquiteto: Pingusson), a "Maison de verre" do Dr. Dalsace (arquiteto: Chareau) e a escola de Villejuif de André Lurçat, que lhe valeu um convite para a URSS, mas que foi também sua última obra resolutamente "moderna" antes de sua volta a uma certa retomada das regras tradicionais de composição arquitetônica. Em relação a André LURÇAT, ver: COHEN, Jean-Louis, *L'architecture d'André Lurçat, (1894-1970): autocritique d'un moderne*. Tese de doutorado apresentada à Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Paris, outubro de 1985.

11. Esses documentos estão reunidos na Fondation Le Corbusier em Paris. Le Corbusier não fez qualquer triagem em seus arquivos, cuja totalidade encontra-se na Fundação.
12. A primeira era sendo a da revolução industrial do século XIX.
13. Relatório de Le Corbusier ao 5.º Congresso CIAM. Paris, 1937. In: Logis et Loisirs, p. 17.
14. LE CORBUSIER. *La ville radiieuse*. Paris, 1933, p. 97.
15. O Centrosouyouz era o edifício encomendado em Moscou a Le Corbusier e destinado à União das Cooperativas Soviéticas e depois ao Comissariado do Povo para a Indústria.
16. LE CORBUSIER. *La ville radiieuse*. Paris, 1933, p. 182.
- “Os jornais até então nos diziam que bolchevique significava um homem com barba ruiva e uma faca entre os dentes.” In: *La ville radiieuse*, p. 183. Alusão a um cartaz anti-comunista colocado em todos os muros da França após a revolução russa. Sabemos que o termo bolchevique vem de “bolchenstvo” (maioria) e menchevique vem de “menchenstvo” (minoría); maioria e minoria dentro do Partido Social-democrata russo antes da revolução.
17. LE CORBUSIER. “La ville verte” (comentários) texto datilografado (1930?). Fondation Le Corbusier Di (1).
18. Como na China, quarenta anos depois.
19. LE CORBUSIER. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris, 1930, p. 191.
- Chapéu, barrete, paletó, etc. ... Continua-se correto. Le Corbusier sempre se vestiu como “homem de negócios”.
20. LE CORBUSIER. *La ville radiieuse*. Paris, 1933, p. 18.
21. Idem, p. 121.
22. Ver nota n.º 13, p. 20.
23. LE CORBUSIER. *La ville radiieuse*. Paris, 1933, p. 12.
24. LE CORBUSIER. *Urbanisme*. Paris, 1931, p. 219.
25. LE CORBUSIER. *Construire en serie*. Texto datilografado, com título manuscrito por Le Corbusier ilegível. Fondation Le Corbusier. A3 (1).
26. Idem.
27. LE CORBUSIER. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris, 1930, p. 91.
28. Idem, p. 92.
29. Provavelmente a conhecida com o nome de “Imóvel do Narkomfin” (Comissariado do Povo para as Finanças) e destinada aos funcionários desse organismo. O arquiteto foi M. Ia. Guinzburg. Ver: KOPP, Anatole. *Ville et révolution. Architecture et urbanisme soviétiques des années vingt*. Anthropos, Paris, 1967, pp. 145 a 155.
30. LE CORBUSIER. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, 1930, p. 87.
31. Idem, p. 88.
32. Essa é uma visão da vida cotidiana que certamente não reflete o modo de vida dos não-privilegiados.
33. Ver nota n.º 30, p. 90.
34. Conversação, em junho de 1986, entre Anatole Kopp e Roger e Edith Aujame, colaboradores de Le Corbusier na época do estudo sobre a unidade de Marselha.
35. Ver: KOPP, Anatole. *Ville et révolution. Architecture et urbanisme soviétiques des années vingt*. Paris, Anthropos, 1967, desenhos, p. 143.
36. Trata-se do Hospital de Saint Lo na Normandia (arquiteto: Paul Nelson e associados). A referência a este hospital ilustra a vontade do Conselho Superior de Higiene de atacar a arquitetura “moderna” em geral. Com efeito, em 1948, três obras que ilustram ou vão ilustrar a nova arquitetura são iniciadas: a Unidade Habitacional de Marselha, o Hospital de Saint Lo e a reconstrução de Maubeuge (arquiteto: André Lurçat). Em 1948 essa última obra estava mais próxima do urbanismo do que da arquitetura ou, no máximo de uma arquitetura muito “moderada” como tudo que André Lurçat fará após seu retorno da URSS. O Hospital de Saint Lo, ao contrário, apresenta-se como um manifesto do “modernismo”. Ele é alvo da hostilidade dos médicos da região, que temem a concorrência da medicina hospitalar. Além do mais, seu arquiteto é um estrangeiro,

próximo do ministro da Reconstrução da época, François Billoux, que será também ministro da Saúde Pública. Enfim, o projeto arquitetônico e técnico do hospital foi pago pela American Aid to France e usa os padrões hospitalares norte-americanos estabelecidos com a participação de Paul Nelson, ele também americano, durante a guerra aos EUA. Em 1948, não se podia desprezar um pouco de anti-americanismo para “dourar a pílula” para o Conselho Superior de Higiene.

37. Todas essas citações provêm do relatório do Conselho Superior de Higiene da França.

38. Os 4 ministros da Reconstrução e do Urbanismo que se sucederam entre a liberação da França e o fim da construção da Unidade de Marselha foram, nessa ordem:

9 de set. 1944 a 20 de jan. 1946: Raoul DAUTRY;
26 de jan. 1946 — 28 nov. 1946: François BILLOUX;
22 jan. 1947 — 22 out. 1948: Charles TILLON.

Entre 22 de outubro de 1948 e 11 de setembro de 1948 sucederam, sem marcar de maneira alguma a política de reconstrução: Jules MOCH, René COTY e Jean LETOURNEAU. A 11 de setembro de 1948, aquele que será o melhor defensor de Le Corbusier, Eugène CLAUDIUS-PETIT, torna-se ministro da Reconstrução e do Urbanismo.

39. “Arquitetura ou Revolução”. Encontramos essa expressão em *Vers une architecture*. Podemos reencontrá-la em *La ville radiieuse* e em numerosos textos conservados na Fondation Le Corbusier.

40. GUINZBURGER, Roger. *L'architecture dans l'Union Soviétique*. In: *Commune*, n.º 5/6, jan./fev., 1934, p. 639.

41. Idem.

42. Nénot foi o arquiteto finalmente designado para realizar o Palácio da Sociedade das Nações, cujo concurso fora ganho por Le Corbusier e Jeanneret.

43. Ver nota n.º 40.

44. Esse aspecto da atividade de Le Corbusier foi estudado por:

FISHMANN, Robert. *From the radiant city to Vichy. Le Corbusier, Plans and Politics. 1928-1942*. Teses de doutorado na Universidade de Harvard, Cambridge Mass., 1977, e por:

Mc LEOD, Mary. *Urbanism and Utopia. From regional syndicalism to Vichy*. Tese de doutorado para a Universidade de Princeton, 1985.

45. Ver artigo in: *Commune*, n.º 34, junho de 1936.

46. Ver texto em: *Commune*, n.º 39, novembro de 1936, p. 1.

47. LE CORBUSIER. In: *La querelle du réalisme* ESI, Paris, 1936, p. 80.

48. Ver tese de Mc LEOD, Mary, nota n.º 44.

49. Citado por FISHMANN, Robert. Ver nota n.º 44.

50. In: *Plans*. n.º 10, 1931, p. 132.

51. Idem, p. 100.

52. Como por exemplo o antigo governador da Argélia, Peyrouton, que Le Corbusier conheceu durante essas viagens a Alger antes da guerra.

53. Citado por FISHMANN, p. 283.

54. Idem, p. 286.

55. Relatório de Le Corbusier ao 5.º Congresso dos CIAM. Paris, 1937. Logois et Loisirs, p. 18.

56. Boletim VOKS. Fondation Le Corbusier. Di (1).

57. E, referindo-se mais uma vez ao exemplo da URSS, Le Corbusier escreveu nesse mesmo texto:

“As provas (da possibilidade de realização — AK) estão aí: um país atrasado, desprovido quase totalmente de bases técnicas e industriais acaba de conseguir seu equipamento e se lança em direção ao progresso material e cultural de sua população. Sua organização baseia-se no plano, ele mesmo expressão das necessidades materiais e espirituais de seus habitantes. Imaginemos o que disposições análogas produziram de miraculoso em um país em plena maturidade técnica e material e que possua, pela aquisição dos séculos, um sentido agudo da filosofia das coisas”.

58. TCHERNYCHEVSKI, Nikolai. *Que faire?* Texto citado no início do capítulo.

CAPÍTULO VII

A CIDADE FUNCIONAL. DE MOSCOU A ATENAS OU AS ESPERANÇAS FRUSTRADAS

Ser antiburguês, mas ter por clientes apenas os burgueses, parecia ser o destino dos arquitetos "modernos" na França. Se alguns, como Mallet-Stevens, se acomodam — para ele o "moderno" foi antes de tudo um estilo — aqueles para os quais ele deveria permitir trazer o que Le Corbusier chamava de "as alegrias essenciais" pois delas mais precisam, resentem dolorosamente a contradição. Na Alemanha a nova arquitetura é amplamente utilizada nos grandes programas de habitação popular que se levantam na periferia da maior parte das grandes cidades. Na França, ela é freqüentemente apenas o meio encontrado por algumas personalidades abastadas para afirmarem sua originalidade. Em 1927 aparece a ocasião para sair desse gueto: o concurso para o Palácio da Sociedade das Nações, a ser construído em Genebra.⁽¹⁾

É por definição um tema internacional e que, por isso, deveria encorajar os partidários da nova arquitetura a romperem com as fórmulas consagradas dos diferentes estilos "nacionais".⁽²⁾ A própria novidade da instituição, a ruptura que ela representa com as políticas estreitamente nacionalistas de antes da guerra, devem permitir, segundo os militantes do "modernismo arquitetônico", uma aceitação mais fácil do que se ele fosse aplicado a edifícios mais comuns. Enfim, é da própria noção de funcionalidade que deve ser dada uma demonstração brilhante, na medida em que o programa infinitamente complexo do Palácio das Nações colocava problemas em todas as áreas: organização de locais de trabalho, de reunião e de assembléias; problemas técnicos de aquecimento, de ventilação e de acústica; problemas de circulação de máquinas e pedestres; de inserção em um local excepcional de expressão, enfim, na medida em que se trata, politicamente, de uma instituição-símbolo do após a Primeira Guerra Mundial.

Pode-se imaginar que a história da arquitetura teria tido um curso diferente ao que seguiu se, como esperavam os partidários do "moderno" de todo o mundo, o projeto de Le Corbusier e Pierre Jeanneret tivesse sido declarado vencedor. Quase foi mas, depois de manobras sórdidas tanto a nível político quanto no das academias, o projeto de um francês, membro do Instituto, é que foi finalmente escolhido pelo júri.⁽³⁾ Seu autor se expressa, na imprensa da época, nesses termos:

"Fico feliz pela arte em si mesma, nos dizia alegremente essa manhã o próprio senhor Nénot; a equipe francesa tinha o objetivo, quando se inscreveu, de vencer a barbárie. Chamamos de barbárie uma certa arquitetura, ou mais exatamente, uma

certa anti-arquitetura que faz furor há alguns anos na Europa oriental e setentrional. (...) Ela nega todas as belas épocas da história e, de todo modo, insulta o senso comum e o bom gosto. Ela foi vencida, tudo está bem."⁽⁴⁾

Para tirar a arquitetura "moderna" na França do círculo exíguo no qual ela se encontrava confinada, era preciso buscar aliados que tivessem demonstrado que ela podia servir para algo mais do que divertir *snoobs* afortunados atrás de originalidade. Uma primeira tentativa nesse sentido fora feita quando da exposição de arquitetura da vila de Weissenhof em Stuttgart, mas não teve resultados.⁽⁵⁾ A aliança com os representantes do movimento "moderno" que atuavam em países onde sua mensagem fora aceita pelos meios políticos e populares (na Alemanha, sobretudo, mas também, em certa medida, na Suíça) torna-se então um dos objetivos dos "modernos" franceses e convoca-se na Suíça, no cantão de Vaux, no castelo de La Sarraz, o Congresso Preparatório Internacional de Arquitetura Moderna nos dias 26, 27 e 28 de junho de 1928:

"Esse primeiro congresso foi convocado com o objetivo de estabelecer um programa geral de ação que visa tirar a arquitetura do impasse acadêmico e colocá-la em seu verdadeiro meio econômico e social. Esse congresso deve, do ponto de vista de seus promotores, determinar os limites dos estudos e das discussões que, brevemente, devem ser empreendidos por novos congressos de arquitetura, sobre programas parciais. O atual congresso tem por missão estabelecer a série desses programas."⁽⁶⁾

Assim se forma uma espécie de Internacional da Arquitetura "moderna" que, desde esse primeiro congresso, mostra o papel a ser desempenhado pela arquitetura na solução de todos os problemas referentes ao modo de vida dos homens em um novo contexto: o da sociedade industrial ("maquinista" será o termo empregado de preferência por Le Corbusier). Colocando em evidência as relações existentes entre a arquitetura e os problemas econômicos e sociais e rompendo assim com toda uma tradição que não queria ver na arquitetura senão seus aspectos artísticos (e eventualmente técnicos) declaram os participantes⁽⁷⁾ ao final do Congresso de La Sarraz:

"Os arquitetos abaixo-assinados [afirmam que] suas obras devem exprimir o espírito do tempo. (...) Eles afirmam (...) a necessidade de uma nova concepção da arquitetura que satisfaça às exigências espirituais e materiais da vida atual. Conscientes das profundas transformações trazidas à estrutura social pelo maquinismo, reconhecem que a transformação da vida social implica fatalmente em uma transformação correspondente do fenômeno arquitetônico. O objetivo preciso dos que aqui se reúnem é de realizar a harmonização dos elementos em questão; e isso recolocando a arquitetura em seu plano verdadeiro que é o plano econômico e sociológico (...) Declaram associar-se e apoiar-se mutuamente a fim de realizar, moral e materialmente, suas aspirações no plano internacional."⁽⁸⁾

Os congressos especializados previstos no texto preparatório do Congresso de La Sarraz ocorreriam de ano em ano, sobre temas ampliados de um congresso para outro e aproximando-se cada vez mais do problema que, para os membros dos CIAM, sintetizaria o conjunto de questões colocadas pela habitação humana: o problema da cidade em sua globalidade. Um ano após La Sarraz, em 1929, ocorre o Congresso de Frankfurt, onde já se elevam numerosas "Siedlungen" modernas construídas pela municipalidade

sob a direção de seu arquiteto chefe Ernst May. Aí tenta-se definir o que deveria ser "a habitação mínima" destinada àqueles que os arquitetos "modernos" consideram como os novos usuários da arquitetura: os trabalhadores, operários, empregados e pequenos funcionários. Em 1930, em Bruxelas, o 3.º Congresso ampliará o tema e estudará não mais a habitação em si, mas as diferentes maneiras de agrupar as habitações entre elas, de fazer bairros equipados do ponto de vista técnico e social, de utilizar na composição desses conjuntos a "terceira dimensão" (a vertical), que permite reduzir as distâncias no solo pela utilização dos imóveis altos (Hochbau) preconizados por Gropius.

Logicamente, a etapa seguinte a ser colocada na ordem do dia do 4.º Congresso deveria ser o estudo da cidade, estudo que, no espírito dos membros dos CIAM, devia ir em direção contrária à dos projetos urbanos da época, freqüentemente centrados em considerações formais ou puramente técnicas, pois, para os partidários da nova arquitetura, a ação sobre a cidade deveria ter por objetivo a completa transformação da herança do século XIX e da sociedade pré-industrial. A essa cidade do passado os membros dos CIAM pretendem opor a cidade da nova sociedade "maquinista": *A Cidade Funcional*. Esse será o tema do 4.º Congresso, previsto para 1932. Assim como Frankfurt fora escolhida como local para o 2.º Congresso devido a suas realizações exemplares em matéria de habitação, Moscou foi escolhida como local do desenvolvimento do 4.º Congresso.

Isso porque Moscou, no final dos anos vinte, vive ainda sob o signo da Revolução de Outubro de 1917. Considerados como uma ameaça permanente pelos partidários da ordem estabelecida no mundo inteiro, os "Dez dias que abalaram o mundo" (9) são um sinal de esperança para aqueles que, após os massacres da guerra de 14-18, vivem na expectativa de mudanças radicais. Muitos arquitetos e urbanistas há muito tempo denunciam a propriedade privada da terra como um dos principais obstáculos ao ordenamento urbano. Ora, na URSS, desde 19 de fevereiro de 1918, ou seja, menos de quatro meses após as jornadas de outubro, "todos os direitos de propriedade sobre o solo, o subsolo, as águas, as florestas e as forças vivas da natureza (...) são abolidos para sempre". O solo, sem indenização prévia de seus antigos proprietários, "é colocado à disposição da população trabalhadora", enquanto que nas cidades de mais de 10.000 habitantes "é abolido o direito de propriedade individual em relação a todas as construções que excedam um preço ou apresentem um lucro superior aos limites fixados pelos órgãos locais do poder." (10) Assim, pela primeira vez na história, as condições julgadas indispensáveis pela imensa maioria dos urbanistas e arquitetos são reunidas em um único país, onde o sistema capitalista foi substituído por esse outro sistema, o socialismo, que de utopia parecia ter se tornado realidade. Não surpreende, portanto, que para aqueles que pretendem transformar as cidades existentes, a URSS torna-se o país onde, nessa área, tudo é possível.

Tudo é possível e parece já ter começado. Em maio de 1918 foi criado um Comitê de Construções do Estado, cujo programa, publicado a 20 de setembro de 1918, indica:

"Todos conhecem os inconvenientes das atuais cidades (...) todos os seus defeitos são de tal maneira imbricados uns nos outros assim como aos diferentes aspectos da vida urbana, que sua eliminação não pode resultar de medidas parciais, sejam elas técnicas, sanitárias ou artísticas. A solução desse problema só pode vir de uma nova concepção criadora, de um estudo planejado e integrado das próprias estruturas da nova cidade." (11)

Durante os anos vinte as experiências de vanguarda (das quais a maior parte ficará no estágio de projetos) sucedem-se na União Soviética, suscitando o interesse — às vezes o entusiasmo — dos profissionais ocidentais. (12) As relações se estabelecem, as publicações da Europa do Oeste fazem referências cada vez mais freqüentes às experiências soviéticas. Mas essas relações freqüentemente são superficiais, devido às distâncias, mas sobretudo aos problemas políticos colocados pelos contatos entre dois sistemas radicalmente diferentes um do outro.

Mas, apesar das dificuldades de comunicação entre a URSS e o Ocidente, no início dos anos trinta impõe-se uma imagem da arquitetura e do urbanismo soviético na Europa. Segundo essa imagem, na URSS a arquitetura "moderna" tem o apoio das autoridades, ela é, de certo modo, a arquitetura oficial. A planificação que na Europa Ocidental é, na melhor das hipóteses, objeto de estudos e discussões, na URSS faz parte da prática cotidiana, não apenas na área da economia, mas também na do urbanismo e ordenamento do território. Enfim, os planos quinquenais atual e por virem (o primeiro plano foi lançado em 1928) prevêm um volume de construções fabuloso, milhões de residências, dezenas de milhares de equipamentos diversos, centenas de novas cidades... É nesses programas que trabalharão os arquitetos soviéticos. Não surpreende então se, ignorando as dificuldades e os fracassos, incapazes de diferenciar entre os discursos e a realidade, entre o projeto e a realização, entre o que mesmo na URSS às vezes é chamado de "arquitetura de papel" e a de cimento, aço, tijolo e vidro, para muitos arquitetos ocidentais, a União Soviética aparece como o país onde *tudo é possível*, como o grande laboratório da arquitetura e, sobretudo, do urbanismo, na medida em que, como vimos, a maioria dos urbanistas considera que as condições necessárias ao planejamento urbano estão nela reunidas. Informados essencialmente pela imprensa especializada, que nem sempre diferencia entre o que é projetado e o que é realizado ou está em curso de realização, e pelas "Associações de Amizade" (13) que difundem a informação de maneira seletiva, acompanhados em suas viagens à União Soviética pelos organismos turísticos e culturais (14), o arquiteto estrangeiro conhece da URSS apenas os aspectos "positivos", que com freqüência correspondem efetivamente à realidade, mas que, às vezes, a dissimulam ou, pelo menos, melhoram. Não surpreende então que o Congresso dos CIAM de 1932 sobre o tema da "Cidade Funcional" seja previsto para Moscou contando, pela primeira vez nesses congressos, com a participação efetiva de arquitetos e urbanistas soviéticos. (15) Enfim, se ainda fosse necessário mais um argumento para reforçar a escolha, seria por um livro consagrado exatamente aos problemas dos quais se ocupará o congresso e que aparece no início de 1930, com o título de "O problema da construção das cidades socialistas", ou seja: "Sotsgorod" (16). A "cidade socialista" cujo autor é Nikolai Miliutine. A própria personalidade do

autor representa um argumento de peso para os que consideram a URSS como o país no qual a arquitetura "moderna" é a arquitetura oficialmente adotada pelos poderes públicos. Não se trata, efetivamente, de um arquiteto entre outros, ou mesmo de um porta-voz de uma organização profissional importante, como Moisei Guinzburg era para os "construtivistas", mas de um alto funcionário do governo soviético, com importantes responsabilidades nesse organismo que, aos olhos dos profissionais estrangeiros, faz da URSS um país radicalmente diferente dos outros: o "Gosplan" ou plano do Estado. Para os que, fora da URSS, tiveram essa obra nas mãos, ela foi o símbolo da nova arquitetura soviética, por sua apresentação próxima das obras de Le Corbusier, mas também e sobretudo por seu conteúdo.

Quanto ao planejamento urbano, "Sotsgorod" resume em efeito o pensamento soviético do final dos anos vinte e constitui um documento que sintetiza os dois anos de discussão que acabavam de ocorrer entre os planejadores, opondo os "urbanistas" e os "desurbanistas", no quadro de referência do lançamento do primeiro plano quinquenal de industrialização do país.⁽¹⁷⁾ "Sotsgorod" constitui de certa maneira um compromisso entre essas duas teses e foi concebido, segundo seu autor, para permitir o início imediato das operações de urbanização previstas pelo plano, sem esperar que todas as questões de princípio e de doutrina referentes aos problemas urbanos fossem resolvidas.

É portanto em Moscou e no contexto do entusiasmo pelo início do primeiro plano quinquenal⁽¹⁸⁾ que deverá ocorrer o 4.º Congresso Internacional de Arquitetura Moderna. Entretanto, se os organizadores tivessem examinado o "Sotsgorod" com mais atenção, teriam percebido que o "Plano Voisin" para Paris, de Le Corbusier, era objeto de uma crítica bastante sumária, o que era até admissível, mas sobretudo que as últimas páginas do livro eram consagradas à reprodução integral de uma resolução do Comitê Central do Partido Comunista Bolchevique, acrescentada à obra no último minuto e que, embora sem citar o autor de "Sotsgorod", questionava-o duramente, pois assimilava suas propostas às "tentativas extremistas não fundamentais e semifantásticas, e por isso mesmo extremamente nocivas [que têm por objetivo] ultrapassar 'com um único salto' os obstáculos encontrados no caminho da transformação socialista do modo de vida".⁽¹⁹⁾ Esse texto constituía a primeira tomada de posição oficial do Partido Bolchevique que iria, no decorrer da primeira metade dos anos trinta, suprimir definitivamente a totalidade das pesquisas dos anos vinte e chegar à arquitetura de pastiche e falsa imagem que, com o nome de "realismo socialista na arquitetura", caracterizará o conjunto das realizações soviéticas até o final dos anos cinquenta. Mas quem no exterior tinha realmente lido "Sotsgorod"? Quem, dentro dos CIAM, entendia o russo? Esse texto capital passa, portanto, totalmente despercebido e é sem nenhuma hesitação que, para preparar o congresso de Moscou, ocorre uma reunião extraordinária, em Berlim, de 4 a 7 de junho de 1931, dentro da exposição alemã de arquitetura.

Essa reunião visava determinar as diretrizes para o congresso de Moscou. Elas se fundavam sobre a idéia de que:

"O conceito de 'Cidade Funcional' exprime a idéia de que as funções essenciais da cidade: habitação, trabalho, lazer e circulação como elemento de ligação, são determinantes para a forma da cidade".⁽²⁰⁾

Para poder "colocar os princípios da cidade funcional e as exigências de sua realização", as diretrizes propõem um método de "análises críticas das cidades existentes e de seus arredores", visando:

- Conhecer as atuais experiências urbanísticas.
- Tornar visíveis as relações existentes entre a forma da cidade e suas funções econômicas e outras (...)
- Poder tratar as condições determinantes das funções e dos elementos da cidade.
- Poder formular, precisar e justificar nossas exigências.

O material deve ser coletado e tratado de maneira analítica quando se referir à cidade moderna.⁽²¹⁾

O método preconizado era já há muito tempo empregado na Holanda, país no qual a prática do urbanismo era a mais desenvolvida da Europa Ocidental. Ela era ainda mais recomendada porque o novo presidente dos CIAM era C. Van Esteren, responsável pelo plano geral de organização de Amsterdam. Esse método, chamado de "Urbanismo comparado", aproximava-se muito do que fora empregado para a preparação do 2.º Congresso (Frankfurt) sobre a "Habitação Mínima" e para a qual fora estabelecida, para cada uma das delegações nacionais, uma compilação dos planos realizados em seu país, apresentados na mesma escala e seguindo regras de representação gráfica únicas. Contudo, apesar dessa uniformização da documentação, o 2.º CIAM constatou que a própria comparação continuava sendo difícil e que, sobretudo, comparar não significa necessariamente destacar as qualidades e defeitos dos planos considerados.

É o que revela o grupo tchecoslovaco:

"Os trabalhos preliminares (...) do grupo holandês permitem reconhecer e comparar com exatidão os aspectos particulares das cidades existentes. (Mas) a observação científica das formas da cidade levará forçosamente ao reconhecimento de que a construção das cidades depende das relações de produção e das relações de poder que nelas existem. (...) Todos os esforços urbanísticos (...) serão infrutíferos enquanto apenas os sintomas forem observados e as relações econômicas e sociais não forem tomadas como ponto de partida".⁽²²⁾

Do texto desse grupo depreende-se igualmente que ele está menos interessado na melhoria das cidades existentes do que na criação de novas cidades. Eles se unem assim às posições soviéticas, para as quais, embora seja importante melhorar as condições de vida dos habitantes das antigas cidades, é deslocando-os para novas aglomerações que isso poderá ser feito. Tanto os "urbanistas" quanto os "desurbanistas" soviéticos estão de acordo quanto a esse ponto. E para que as coisas fiquem politicamente claras, o grupo tchecoslovaco conclui dizendo:

"A construção 'sintética' de novas cidades será determinada da mesma maneira pelas leis econômicas e sociais. Por essa razão algumas cidades que nascem sob as mesmas condições capitalistas e que têm as mesmas finalidades das já existentes (Austrália, América) sofrem os mesmos fenômenos (crescimento anárquico, habitação como fonte de lucro, etc.).

Chegamos então à convicção de que as cidades antigas ou novas são, nas condições dadas, absolutamente incuráveis e que os novos locais de habitação só poderão tornar-se 'cidades' sob a égide de relações socialistas".⁽²³⁾

Donde poderia vir essa convicção a não ser do que existia (ou do que se acreditava existir) na União Soviética? Que apenas a planificação pudesse permitir a solução dos problemas urbanos é uma das convicções mais comumente difundidas entre os arquitetos e urbanistas durante o período entre as duas guerras. E se as posições do grupo tchecoslovaco podem nos parecer radicais e decorrerem diretamente de posições políticas, elas parecem moderadas quando comparadas com as do grupo polonês que, na introdução ao seu texto, declara:

“Os problemas políticos e econômicos, cuja importância para nós é evidente, devem ser considerados pelos arquitetos (e) serem aceitos como consequência de sua atividade.

E verdade que até hoje a revolução social nunca foi obra de arquitetos, mas a arquitetura é bastante capaz de exprimir e encarnar as idéias mais radicais nas construções.

Os postulados revolucionários dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna nas áreas da construção, da técnica, da habitação e do urbanismo, podem, assim, exercer uma força direta, no futuro, sobre a mudança das formas de vida, uma força cuja capacidade de coerção será tão forte quando a de um tiro de canhão, mas bastante mais frutífera.”⁽²⁴⁾

Esse texto não fica a dever nada às tomadas de posição mais radicais dos “construtivistas” soviéticos, para quem, como vimos, a arquitetura era um dos instrumentos da revolução cultural e da “reconstrução do modo de vida”. Ele se refere, aliás, diretamente ao exemplo da URSS, conhecido graças “àqueles dentre nós que dominam a língua russa”, aos debates sobre a cidade socialista (Sotsgorod), à transformação da família segundo as teses marxistas e à necessidade de tratar os planos das cidades “sobre a base das formas de vida coletiva” etc. . . . Contudo, a Polônia de 1931 não é a URSS mas, ao contrário, um país resolutamente anticomunista no qual os partidários das teses soviéticas, quer sejam econômicas, sociais ou políticas, são perseguidos. Os autores desse texto ignoram essas circunstâncias? Serão eles esses doces utopistas que vivem na abstração e tão afastados das realidades que não merecem nem mesmo que as autoridades repressoras se interessem por eles? De maneira alguma. Trata-se de arquitetos engajados na prática⁽²⁵⁾ e conhecidos tanto na Polónia como no exterior. O que esse texto ilustra claramente, ao contrário, é o que indicamos no capítulo I: a confiança absoluta que existe em alguns meios durante o período entre as duas guerras, em mudanças sociais e políticas não apenas radicais, mas também muito próximas. Em alguns meses, no máximo em alguns anos, tudo vai mudar. Para que, então, tomar precauções? Para que perder seu tempo estudando (segundo os métodos analíticos preconizados pela reunião de Berlim) “as cidades existentes (que) na maior parte dos casos têm um valor financeiro (mas que são) freqüentemente tumores incuráveis”, que podem eventualmente interessar aos “urbanistas-historiadores”. Mas que perda de tempo dedicar-se a estudar essas feridas purulentas que são as cidades do sistema capitalista!

Nessas condições, que se propõe a preparar o grupo polonês para o 4.º Congresso? Será o estudo realizado sob o título de “Varsóvia Funcional” pelo coletivo de técnicos “Praesens ZP”. Trata-se do projeto de uma nova Varsóvia:

“Nós queremos abandonar a cidade existente à sua sorte (...) O Colega May⁽²⁶⁾ disse ontem que na atividade urbanística na URSS aspira-se ao inacessível e faz-se o que é possível. Esse dever para nós é ainda mais urgente.”⁽²⁷⁾

A tomada de posição polonesa, como acabamos de ver, ainda mais radical do que a do grupo tchecoslovaco, exige na verdade que o futuro congresso faça uma escolha política. Foi o capitalismo que criou cidades que não passam de “tumores incuráveis”. Enquanto esse sistema subsistir, ele produzirá apenas outros “tumores”. A “Cidade Funcional” não pode ser criada simplesmente pela utilização de regras e princípios urbanísticos “novos”, pois essas regras e princípios não são produto de uma livre escolha feita por técnicos imparciais, mas sim a expressão urbanística do próprio sistema capitalista. Dentro desse sistema não pode, portanto, haver um “bom” urbanismo. Logo, é o próprio sistema que deve ser posto em causa.

Apesar da abertura da maior parte dos membros dos CIAM às questões sociais, era incontestavelmente ir muito longe. Durante a reunião de Berlim, Mies Van der Rohe dissera:

“A primeira questão é: o urbanismo é uma questão política? A segunda questão é (...), o congresso pode ocupar-se dela?”⁽²⁸⁾

Por convicção de alguns, por oportunismo para outros, a resposta da reunião preparatória de Berlim foi *não*. O método batizado de “materialista dedutivo” foi adotado tanto para os trabalhos do 4.º Congresso quanto para a preparação dos documentos necessários à sua realização. Veremos entretanto que o problema econômico e político se recoloca constantemente, se não da forma radical desejada pelos poloneses e tchecos, ao menos através do estatuto da terra e dos limites a serem colocados à propriedade privada da mesma. No final da reunião preparatória de Berlim, podia-se perceber que a politização abertamente declarada era recusada. Moscou continua, entretanto, no espírito dos membros dos CIAM, a capital da nova arquitetura e o congresso deve ali ocorrer, como previsto. Essa escolha será, porém, posta em causa na segunda reunião preparatória realizada em Barcelona de 29 de março a 2 de abril de 1932, ou seja, alguns meses antes da data prevista para a abertura do congresso. É durante essa reunião que ocorrerá a ruptura entre o movimento “moderno” e os arquitetos soviéticos, ruptura que só desaparecerá progressivamente a partir do final da década de 50 sem que, entretanto, seja restabelecida a atmosfera fraternal fundada sobre os objetivos da luta comum que, apesar de profundas divergências em relação a alguns pontos de doutrina, caracterizou o período da década de 20.

Enquanto que a reunião de Berlim fora uma reunião de trabalho interna ao movimento dos CIAM, a de Barcelona teve caráter abertamente público. Foi feita sob o patrocínio da Generalidad de Catalogne e da Prefeitura de Barcelona, sendo marcada por manifestações públicas durante as quais as personalidades mais famosas do movimento “moderno” fizeram conferências (Le Corbusier, Victor Bourgeois, Siegfried Giedion, Walter Gropius). E foi a origem de uma atividade específica, arquitetônica e política, desenvolvida pelos arquitetos da Catalunha e da Espanha durante a guerra civil espanhola, ao lado do Governo Republicano.

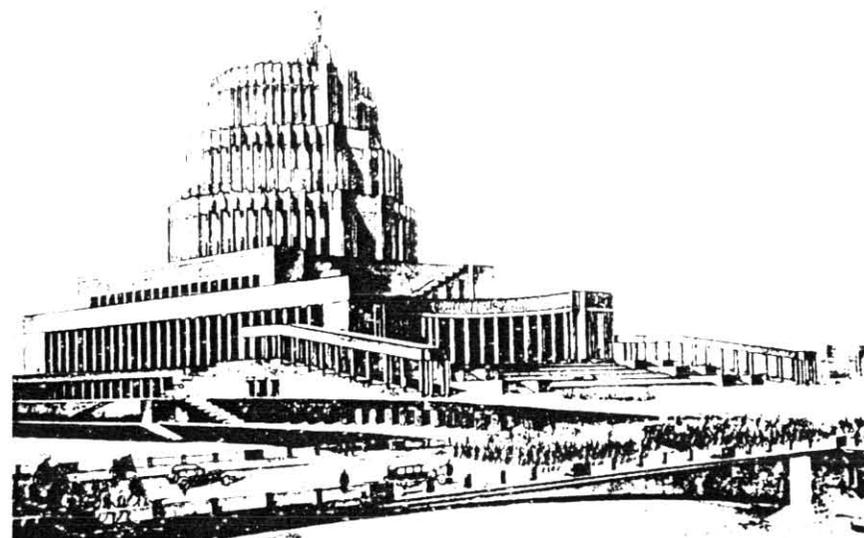
No momento em que ocorre a reunião de Barcelona, um número importante de arquitetos estrangeiros trabalha na União Soviética.⁽²⁹⁾ A grande maioria deles é de alemães e foram formados nos grandes programas de arquitetura social da República de Weimar dos anos 26 a 31. Eles intervêm por escrito da URSS para criticar certos aspectos das diretrizes de trabalho elaboradas em Berlim e em particular da pouca importância dada aos fenômenos sociais tais como mortalidade infantil, segregação social e política da população de acordo com os bairros, os problemas de transporte e abastecimento, etc. Suas críticas são menos diretamente políticas (e menos gerais) do que as dos tchecos ou poloneses. Elas permitiriam, se adotadas, dar ao congresso uma orientação mais de “esquerda” do que a resultante da reunião de Berlim, sem contudo apelar para noções diretamente revolucionárias não susceptíveis de serem aprovadas pela maioria dos delegados. Mas no momento mesmo em que essas propostas são discutidas, chega a Barcelona uma notícia que muda radicalmente a imagem que a URSS tinha aos olhos da maioria dos membros dos CIAM. De “progressista” a imagem passará a “reacionária” e a pátria da arquitetura “moderna” aparecerá repentinamente como sendo, na realidade, a do passadismo mais desgastado.

A causa dessa reviravolta foi o anúncio que acabara de ser feito em Moscou dos resultados do concurso lançado em 1931 pela União Soviética para a construção do Palácio dos Soviéticos.⁽³⁰⁾

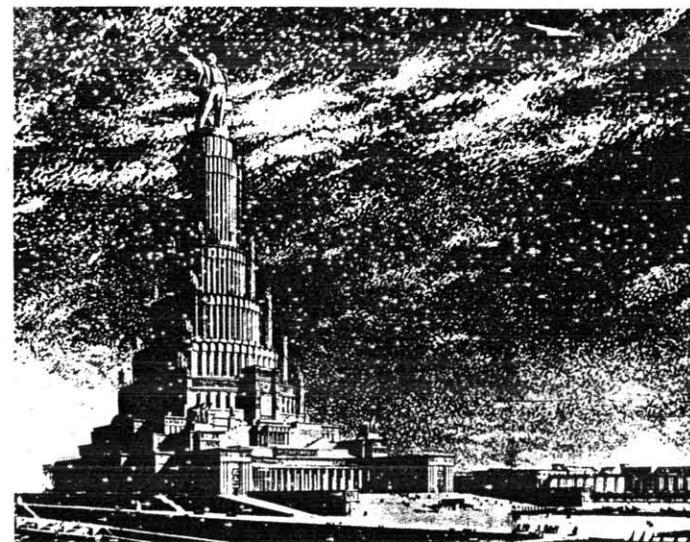
Acreditava-se na Europa — parecia evidente — que o Palácio dos Soviéticos seria representativo da arquitetura de vanguarda que caracterizara as pesquisas dos anos vinte na URSS. Segundo os organizadores do concurso, o palácio devia ser:

“O momento de ruptura na história da arquitetura soviética, o ramo vivo a partir do qual a arquitetura desembocará na larga estrada de todas as artes figurativas.”⁽³¹⁾

O objetivo da primeira fase do concurso (que terminara de ser julgada) não era tanto designar o autor do projeto definitivo, mas antes precisar uma orientação mais geral, em termos arquitetônicos e funcionais. Essa é a razão pela qual essa primeira fase consistiu em um concurso restrito limitado a 12 arquitetos convidados. Entre eles, a maioria eram estrangeiros. Dentre esses estrangeiros, a maioria era “modernos”.⁽³²⁾ Essa escolha era significativa em si mesma. Indicava (ou parecia indicar) que o veredito do júri designaria um projeto “moderno” de acordo com a orientação geral da arquitetura soviética. Que essa orientação estivesse mudando, precisamente entre o momento em que o concurso fora lançado e a proclamação de seus resultados ninguém no Ocidente podia saber; assim como ninguém tinha compreendido, ou mesmo notado, o pequeno texto impresso em anexo do “Sotsgorod”. Assim, foi com estupefação geral que se descobriu que os três projetos aceitos eram os de B. Jofan, que parecia buscar sua inspiração na arquitetura babilônica, o de I. Joltovski, o “Palladio russo e soviético” e o do americano G. Hamilton, ilustre desconhecido no plano mundial, especializado em “neogótico” à maneira do edifício Woolworth de New York. Era o caso da Sociedade das Nações que se repetia mais uma vez!



Primeiro projeto para o Palácio dos Soviéticos de B. Jofan, retido pelo júri em 1931, juntamente com os projetos de I. Joltovski e do americano Hamilton. O anúncio desta escolha, que alcançará os membros do CIAM reunidos em Barcelona em 1931, no exato momento da proclamação dos resultados, será um dos motivos para que o 4º Congresso do CIAM previsto para ser realizado em Moscou tenha lugar no navio Patris II entre Marseille e Atenas.



Projeto definitivo do Palácio dos Soviéticos. Moscou, 1939. Arquitetos responsáveis: B. Jofan, V. Schtiouko e V. Gelfreich.

“Proletária no seu conteúdo, nacional na sua forma, assim é esta cultura universal em cuja direção vai o socialismo”. (Stalin, *Obras Completas*, vol. 17, p. 138, da edição russa.)

TELEGRAMME
15. IV. 1933
ZÜRICH

RADIO-SCHWEIZ A.G. **RADIOGRAMM - RADIOGRAMME** RADIO-SUISSE S.A.

1396 MOSCOU 60 15 15/4 1140 =

Erhalten - Reçu "VIA RADIOSUISSE" Befördert - Transmis

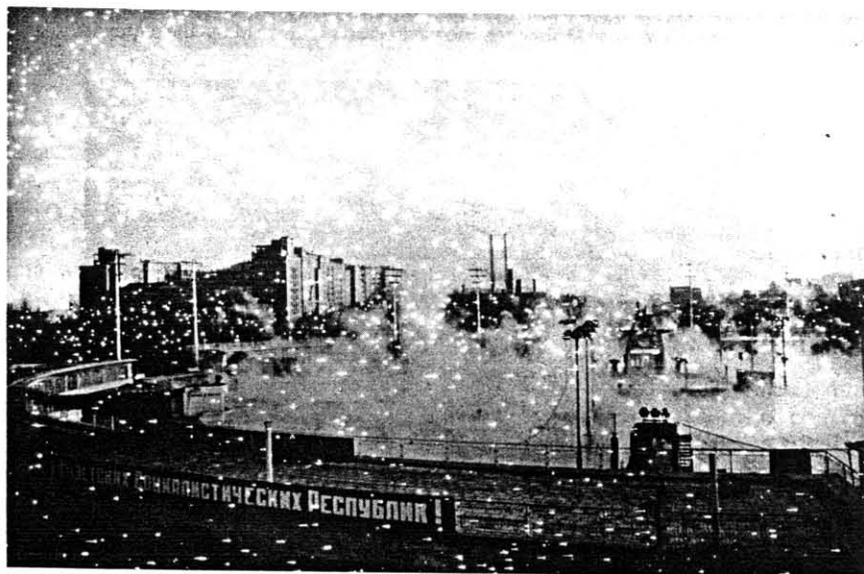
von - de	Stunde - Heure	NAME - NOM	nach - à	Stunde - Heure	NAME - NOM
	17				

No. 13223

PC = INTERNATIONALE KONGRESSE
NEUES BAUEN DOLDERTAL 7 ZUERICH =

KONGRESS KANN STATTFINDEN NUR 1934 = ZENTROSHILSOJUS WEINSCHENKER

Último episódio das relações do CIAM com Moscou: telegrama anunciando que o congresso, previsto para 1932, só poderá se realizar em Moscou em 1934. Estava assinado por Weinschenker, um obscuro funcionário do "Centrosoyouz": um dos organismos soviéticos do setor de habitação. Logo após este telegrama, os membros do CIAM renunciaram definitivamente à realização do 4º Congresso em Moscou.



...Mas o Palácio dos Sovietes jamais foi construído. Iniciada no final de 1939, sua construção foi interrompida pela guerra em 1941. Sua estrutura metálica foi utilizada na indústria bélica. Nas escavações feitas para as fundações foi construída, após a guerra, uma piscina ao ar livre, em Moscou. O arquiteto do projeto do Palácio, Boris Jofan, morreu até sua morte no imóvel que se vê à esquerda, "La Maison sur le Quais", reservada para a *Nomenclatura* soviética.

Diante dessa decisão totalmente inesperada pelo Ocidente, a assembléia de Barcelona não podia deixar de reagir. O que fez com firmeza, embora também com ingenuidade:

"Os grupos nacionais acompanharam, com surpresa, o resultado do concurso para o Palácio dos Sovietes em Moscou. A reunião dos delegados decidiu protestar energicamente contra essa decisão e chamar a atenção das autoridades russas para o erro cometido. A decepção causada por essa decisão do júri foi (...) de tal grau que levantou-se até mesmo a questão de se o congresso poderia assumir a responsabilidade de aceitar o convite russo." (33)

Reação firme, sem dúvida, mas também ingênua, pois a reunião aprova o princípio de uma carta pedindo a anulação da decisão do júri, acreditando num erro, num mau julgamento, sem compreender (mas como os delegados de Barcelona poderiam compreender?) que não se tratava da decisão de um júri qualquer de concurso, mas de uma mudança política e cultural sem precedentes na história.

Não causa surpresa, então, que a carta ao "Senhor Stalin, Presidente do Conselho dos Comissários do Povo", fique sem resposta, apesar de suas grandes qualidades explicativas e pedagógicas:

"(...) Parecia evidente, antes da proclamação dos resultados, que o veredito a ser dado se inspiraria na linha geral que conduz o plano "qüinqüenal e representaria a mais brilhante manifestação do pensamento contemporâneo. O Palácio dos Sovietes, através da linguagem infalsificável da arquitetura, exprimiria a revolução realizada pela nova civilização dos tempos modernos.

(...) O veredito do comitê do Palácio dos Sovietes é um insulto direto ao espírito da revolução russa e à realização do plano qüinqüenal. Dando as costas às aspirações da sociedade moderna que encontrou sua mais importante inspiração na Rússia Soviética, esse veredito consagra a arquitetura pomposa dos antigos regimes monárquicos. O Palácio dos Sovietes, proposto ao mundo moderno como o coroamento espiritual da imensa obra racional do plano "qüinqüenal, mostrará a sujeição das técnicas modernas à reação espiritual: o Palácio dos Sovietes encarnará, na forma que lhe pretende dar o comitê, os regimes antigos e manifestará total desdém pelo gigantesco esforço cultural dos tempos modernos. Dramática traição". O mundo, que tem os olhos fixos na experiência soviética, ficará estupefato. O CIRPAC (34) decidiu dirigir-se à autoridade suprema da URSS para mostrar-lhe a gravidade dos fatos. (...) E pede que, através de uma intervenção oportuna, faça com que o veredito do comitê seja modificado da maneira esperada pelas elites. Pois, a aceitar-se a decisão do comitê, (...) torna-se duvidoso que o CIRPAC, engajado perante a opinião pública por seus trabalhos anteriores e sua própria destinação, possa continuar a considerar que a URSS seja o país adequado para abrigar um congresso frutífero sobre um tema que não se presta a qualquer compromisso: "A cidade funcional". (35)

A significação desse documento para a história da arquitetura e do urbanismo "moderno" é, evidentemente, decisiva. Mesmo se a decisão de não realizar o 4.º Congresso em Moscou não foi tomada em Barcelona; mesmo se foram os soviéticos que, ao pedir que o congresso fosse adiado para 1934, alegadamente para melhor preparar a parte material, forçaram os CIAM, para quem três anos entre dois congressos era um intervalo demasiadamente longo em vista da urgência que havia, segundo eles, de uma tomada de posição em relação aos problemas urbanos (os congressos anteriores aconteceram de ano em ano); mesmo se foi o acaso ajudado pela sorte que permitiu finalmente que o congresso acontecesse, ainda assim com

um ano de atraso, a bordo do "Patris II" e em Atenas, ⁽³⁶⁾ não é menos verdade que foi em Barcelona, em 1932, que ocorreu a ruptura entre a arquitetura "moderna" etiquetada como "de esquerda" pelos seus adversários, e o país onde pela primeira vez na história do mundo "a esquerda" tinha tomado o poder para reconstruir *por inteiro* as relações sociais e o ambiente humano.⁽³⁷⁾

Assim termina um período durante o qual uma parte não negligenciável da vanguarda arquitetônica européia acreditou encontrar na esfera de influência da esquerda e particularmente na União Soviética uma causa à qual parecia justo dedicar-se.

O 4.º Congresso dos CIAM se deu, portanto, a bordo do "Patris II" em Atenas. A sessão de abertura ocorreu a 29 de julho de 1933, ou seja, com um ano de atraso em relação à data inicialmente prevista e em um contexto político europeu que influía diretamente na composição das delegações. É evidente que os soviéticos, de quem em 1932 ainda se esperava o comparecimento, nas pessoas de M. Guinzburg e N. Kolli ⁽³⁸⁾, estavam ausentes. Mas também estavam ausentes aqueles que ainda poderiam vincular os trabalhos do 4.º CIAM ao pensamento sociopolítico "de esquerda" na forma que ele tomara no movimento social-democrata alemão e em suas realizações em termos de habitação, ou na Bauhaus. Mas Hitler tomara o poder na Alemanha a 30 de janeiro de 1933. Ernst May e Hannes Meyer estavam em Moscou.

Não surpreende, então, que o congresso, de uma reunião a outra, a bordo do "Patris II", em Atenas ou retornando a Marselha, fosse dominado por aqueles que pode se chamar de realistas, ou seja, aqueles que pensavam que os trabalhos do 4.º CIAM deveriam ser aceitáveis nos países da Europa Ocidental onde nenhuma transformação mais radical ocorria. As cidades desses países certamente deveriam ser modernizadas, de maneira a permitir o progresso industrial e técnico ao invés de bloqueá-lo, mas sem excessos e sobretudo sem tomada de posição política radical. Essa recusa do político, essa ilusão com a qual a maioria dos delegados gostaria de se embalar, essa crença de que o urbanismo e o planejamento seriam assuntos de especialistas, Giedion — secretário-geral dos CIAM, exprime na sessão de abertura, declarando:

"No mês de maio de 1931 foi convocada uma espécie de congresso preliminar em Berlim. Nesse congresso os dinamarqueses, os tchecos e alguns arquitetos alemães [Giedion esquece os poloneses] apresentaram objeções quanto à maneira de abordar o trabalho. Como essas objeções implicavam certos aspectos políticos, não foi possível atender a todas as posições expressas, mas tentamos, contudo, levá-las em conta tanto quanto possível, contanto que não se abandonem as considerações de ordem geral." ⁽³⁹⁾

De um projeto de resolução a outro, chegou-se finalmente à redação final, preparada por três membros da delegação suíça: M. Moser, R. Steiger e S. Giedion. Ela é ponderada e razoável. Aceitável até mesmo para a delegação da Itália fascista que, ao longo dos debates, opunha-se a disposições que poderiam colocar em causa, ainda que de leve, a propriedade privada do solo ou dos edifícios. Nesse domínio, fica-se, como Giedion fizera para a política, em "considerações de ordem geral". Parece que Le Corbusier adotou rapidamente — rápido demais, sem dúvida — essa versão. Adesão

para não colocar em perigo a frágil unidade dos CIAM ou desencorajamento? Se essa última alternativa for a verdadeira, foi um desencorajamento provisório, pois no documento que Le Corbusier publicará em 1943 e que ficará conhecido como a "Carta de Atenas", certas idéias propostas no Congresso mas que desapareceram da resolução final serão restabelecidas e, algumas vezes, desenvolvidas.

Houve um último congresso antes do início da Segunda Guerra Mundial. Esse 5.º Congresso ocorrerá em Paris, durante o verão de 1937. Seu tema, "Residência e Lazer", se inscreve na área de influência da Frente Popular que, graças à eleição de uma maioria de esquerda na França em 1936, chegara ao poder. Mas esse poder foi efêmero. Na abertura do 5.º CIAM o governo constituído logo após as eleições de 1936 acaba de ser deposto. É a "pausa", quer dizer, a parada da política de reformas lançadas após a vitória de 1936. Na Alemanha, Hitler está no poder desde janeiro de 1933; na Áustria, o movimento operário concentrado em Viena e entrincheirado nos grandes conjuntos residenciais (Hofs) que se constituem em fortalezas operárias, foi esmagado e em menos de um ano em 14 de março de 1938, a Áustria será anexada à Alemanha hitlerista. Enquanto isso a Espanha republicana, praticamente sem apoio exterior, vê o espaço que controla diminuir a cada semana sob pressão dos exércitos de Franco ajudados pela Alemanha de Hitler e pela Itália de Mussolini. Em todos os países da Europa, é o avanço do fascismo e da reação.

Nessas condições, quem ainda pode acreditar em um novo mundo para amanhã?

Apesar desse contexto internacional desfavorável às idéias internacionalistas e progressistas, o Congresso de Paris ainda traz a marca da Frente Popular francesa.⁽⁴⁰⁾ O delegado polonês Symon Cyrkus ainda pôde fazer um discurso onde se encontram o essencial dos argumentos que cada vez mais marcam as posições da extrema-esquerda arquitetônica, para a qual o papel dos arquitetos e da arquitetura na melhoria das condições de vida da classe operária deve ser relativizado. É à própria classe operária que cabe, nessa área, a tarefa decisiva:

"O melhor, o mais funcional plano técnico não poderá, por si só, melhorar a situação das massas operárias. (...) A nova cultura operária será obra dos operários, nós seremos apenas seus colaboradores." ⁽⁴¹⁾

Mas essas propostas, assim como a recepção dada ao congresso pela França da Frente Popular e por certas organizações políticas e culturais, não deve ocultar o fato essencial de que o 4.º Congresso dos CIAM marcou o final de uma época. O país que parecia ser a pátria do planejamento a longo prazo, da transformação da natureza, da arquitetura funcional e sobretudo dos novos comportamentos sociais; individuais e sociais; o país do qual se pensava, nos meios arquitetônicos e da planificação, que forneceria a prova irrefutável da justiça de suas teorias, revelou-se de repente ser, ao contrário, o país onde essas teorias são refutadas e combatidas. A Alemanha dos "Siedlungen" operários, a Áustria do Karl Marx Hof não são mais do que lembranças. A "causa" dos arquitetos "modernos" subitamente fica sem pátria.

Notas do Capítulo VII

1. Até 1927 a obra construída de Le Corbusier e Janneret era constituída essencialmente por vilas e imóveis particulares. Fora dessa área, que contradiz as intenções profundas de seus autores, podemos citar apenas:
 - Os blocos “Frugès” em Pessac-Bordeaux, começados em 1925.
 - O Pavilhão do Espírito Novo, igualmente de 1925.
 - O “Palácio do Povo” do Exército da Salvação, em Paris, de 1926.
2. Estilos nacionais que, cada vez mais, se uniformizavam sob o efeito de um academicismo do qual um dos centros principais era a Escola de Belas Artes.
3. As circunstâncias em que ocorreram o concurso e o julgamento foram expostas numerosas vezes por Le Corbusier, particularmente em *Une Maison, un Palais*.
4. In: *L'Intransigeant* de 24/12/1927. Citado em: LE CORBUSIER, *Une Maison, un Palais*, p. 206.
5. GIEDION, Siegfried. Prefácio a *Can our cities survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solutions*. Cambridge Mass., Harvard University Press, 1942.
6. Citado em: Le CORBUSIER. *La ville radieuse*. Paris, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui. 1933, p. 19.
7. A lista dos participantes dos diferentes congressos dos CIAM encontra-se em: STEINMANN, Martin. *CIAM, Dokumente 1928-1939*. Basel/Stuttgart, Birkhäuser Verlag, 1979.
8. Declaração final do Congresso de La Sarraz. 28/06/1928.
9. “Dez dias que abalaram o mundo” é o título de uma obra de John Reed sobre a revolução russa.
10. In: *Iz istorii sovetskoi arkhitektury 1917-1925* (História da arquitetura soviética 1917-1925). Edições da Academia de Ciências da URSS.
11. Programa do Serviço de Planificação das Cidades e Centros Habitados. (Serviço criado a 9 de maio de 1919).
12. Ver, a respeito, os capítulos V e IX.
13. Tais associações existem na maior parte dos países da Europa e freqüentemente apresentam-se como associações “apolíticas” e culturais.
14. O organismo soviético encarregado das relações culturais com o exterior era, na época, o VOKS.
15. Os arquitetos soviéticos não participaram de nenhum dos congressos dos CIAM. Lissitzky era esperado no congresso de La Sarraz mas seu visto para a Suíça foi emitido demasiado tarde. M. Guinzburg e N. Kolly (colaborador soviético de Le Corbusier no Centrosyouz) deviam participar dos congressos de 1929, 1930 e 1931, mas nunca compareceram.
16. M.I.T. Press publicou em 1974 uma tradução do Sotsgorod.
17. A respeito do debate Urbanistas/Desurbanistas, ver: KNOPP, Anatole. *Ville et Revolution. Architecture et Urbanisme soviétiques des années vingt*. Paris, 1967 e *Changer la vie/Changer la ville. De la vie nouvelle aux problèmes urbains*. Paris, 1975. E também COOKE, Catherine. *The town of socialism*. Tese de doutorado para a Universidade de Cambridge, Grã-Bretanha, 1975.
18. O primeiro plano quinquenal foi lançado em 1929, levando-se em conta as realizações de 1928.
19. Ver o texto dessa resolução em: KNOPP, Anatole. *Ville et Revolution*, p. 265.
20. Citado por GIORDANI, Jean-Pierre. *Analyse des documents du congrès d'Athènes*. Trabalho de mestrado, Université de Paris VIII, nov. 1980, p. 11.
21. Idem, p. 11.
22. Idem, p. 14.
23. Idem, p. 14.
24. Idem, p. 15.
25. Tais como Helena e Synon Syrkus.
26. Trata-se de Ernst May, arquiteto chefe da cidade de Frankfurt, que trabalha na URSS. (Ver capítulo IX).
27. Ver nota n.º 20.
28. Transcrição da sessão de 5 de junho de 1931. In: Arquivos CIAM, Institut GTA, Zurique.
29. Ver capítulo IX.
30. Os resultados da primeira fase do concurso foram anunciados em 28/02/1932.
31. In: Dvor'ets sovietov (O Palácio dos Sovietes) publicado pela União de Arquitetos da URSS. Moscou, 1933.

32. Le Corbusier e Jeanneret, W. Gropius, F. Mendelsohn, H. Poeltzig, J. Urban, A. Perret, B. Lubetkin, R. Bazini, G. Hamilton, J. Joltovski, B. Jofan, G. Krassine.
33. Citado em: *Actualité de la Charte d'Athènes. Deuxième colloque sur la crise de l'environnement et de l'habitat*. Institut d'Urbanisme de l'Université de Strasbourg. Convento de la Tourette. 22/24 de outubro de 1976, p. 17.
34. CIRPAC. Comité International pour la Realisation des Problèmes Architecturaux Contemporains. (O CIRPAC era uma espécie de organismo permanente de direção dos CIAM).
35. Ver nota n.º 33.
36. Para os detalhes da organização do congresso ver: STEINMANN, Martin, nota n.º 7.
37. Durante a década de vinte na União Soviética designavam-se normalmente a arte e a arquitetura “modernas” como arte e arquitetura “de esquerda”. Após a condenação dessas tendências no início da década de trinta, não se falava mais em arquitetura “de esquerda” e sim em Arquitetura “esquerdista” (Levatskaia).
38. M. Guinzburg foi o principal teórico dos arquitetos “construtivistas”; N. Kolly, o colaborador soviético de Le Corbusier para o Centrosyouz.
39. In: Colóquio Internacional do Cinquentenário do IV Congresso dos CIAM. Atenas, dezembro de 1983. Comunicação de JONAS, Stéphane. Universidade de Ciências Humanas de Strasbourg.
40. Em *Logis et Loirsirs. 5ème Congrès des CIAM*. Paris, 1937, p. 8, está escrito: “O plantão do Congresso foi estabelecido na Rua d'Anjou, 29, em local colocado à sua disposição pela Casa da Cultura e o secretário geral do congresso foi designado na pessoa de (Jean) Nicolas. Ele desempenha brilhantemente essa pesada tarefa”. A Casa da Cultura era uma organização próxima ao Partido Comunista Francês e de sua organização cultural, a AEAR (Associação dos Escritores e Artistas Revolucionários). Jean Nicolas, arquiteto, membro do PCF, esteve, tanto antes como depois da guerra, envolvido na organização das atividades culturais do Partido. Em 1937, o PCF estava em pleno período de “abertura” dentro do quadro de referência da política de unidade de ação da Frente Popular.
41. In: *Logis et Loirsirs. 5ème Congrès des CIAM*. Paris, 1937, p. 49.

“VEJO UM TERÇO DA NAÇÃO MAL ALOJADA,
MAL ALIMENTADA, MAL VESTIDA”⁽¹⁾

Em todos os domínios, mais particularmente na arquitetura, os anos vinte foram na Europa um período de agitação. Nada semelhante ocorreu nos Estados Unidos. Tanto nas escolas de arquitetura quanto na prática arquitetônica são o ensino e os métodos da Escola de Belas Artes de Paris que triunfam. As grandes cidades do país cobrem-se de monumentos de estilo “clássico” que coabitam com as residências tradicionais americanas “coloniais” ou “georgianas”.

A situação política do imediato pós-guerra nos Estados Unidos não se assemelha em nada àquela que existe na Europa. Não há qualquer ameaça revolucionária — além da nascida do espírito dos que agitam o “red scare” (perigo vermelho) para evitar qualquer progresso social — que pese sobre o futuro dos Estados Unidos; ao contrário, é uma era de prosperidade que se abre com o fim da guerra na Europa, confirmando o papel de potência mundial da América e contribuindo para o desenvolvimento de sua indústria, dali em diante a mais poderosa do mundo.

É verdade que existem cortiços mesmo nessa América próspera. Nos anos 1880-1890 o fenômeno das “favelas” foi estudado em uma ótica que já poderíamos qualificar como científica, por homens como Jacob Riis e Lawrence Veiler⁽²⁾ mas a solução desse problema reside, para todos que o estudaram, em uma ação da iniciativa privada apoiada pela filantropia. O Estado não se envolve com esses problemas. Sua intervenção seria julgada como um entrave ao bom funcionamento do único sistema econômico reconhecido, o da livre-iniciativa.

A grande crise econômica transtornará em 1929 a política e a economia americanas e marcará o início de uma nova política a qual, por sua vez, fará nascer uma arquitetura e um urbanismo novos, originais e especificamente americanos em alguns aspectos, próximo a certas orientações européias em outros. Essa nova política, conhecida com New Deal (Novo Acordo), foi uma política global realizada após a eleição do presidente Roosevelt em 1933 e destinada a lutar contra os efeitos da crise econômica. Diante dessa situação, o presidente Roosevelt proclamará:

“Eis em que consiste o desafio lançado à nossa democracia: vejo neste país dezenas de milhões de cidadãos (...) aos quais, neste mesmo momento, é recusada a maior parte do que se considera hoje como o necessário à existência. Eu vejo milhões aos quais são recusados a educação, o lazer e oportunidades de melhorar sua sorte e a de seus filhos. Eu vejo um terço da nação mal alojada, mal alimentada, mal vestida. Não é o desespero que me leva a pintar esse quadro. Eu o pinto para vocês com esperança, para que a nação, vendo e compreendendo a injustiça que lhe é feita, se proponha a eliminá-la.”

É nesses termos que o presidente Roosevelt descreve a situação dos Estados Unidos. Melhorar a sorte desse “terço da nação”, dar trabalho aos 13 milhões de desempregados recenseados em 1933, tais eram os objetivos do New Deal. Rompendo com uma constante da política e da economia norte-americana — a *livre-iniciativa* — o Estado Federal será não somente o promotor, mas também o executor dessa ação sem precedentes na história dos Estados Unidos. As obras públicas, a construção em geral e a habitação em particular serão setores importantes da política de criação de empregos executada pelo governo. O mesmo ocorrerá em diversas áreas culturais nas quais até então o Estado não tivera qualquer papel: artes plásticas, teatro e literatura.

Nessas áreas, o governo tinha pouca ou nenhuma experiência; essa é a razão pela qual os “empréstimos” da Europa serão freqüentes, mesmo se, por razões de política interna, evite-se falar disso na época.⁽³⁾ O essencial das medidas mais radicais será realizado no início da presidência daquele que ficou sendo chamado de F.D.R. São os “Cem Dias”, durante os quais montam-se agências especializadas a nível federal, de certa maneira duplicando os ministérios existentes para escapar à rotina burocrática e apoiar-se sobre gente nova e firme partidária dos novos rumos. Esses homens novos são jovens, formados nas melhores universidades: Harvard, Princeton, Columbia. Mostram-se abertos aos problemas culturais, freqüentemente conhecem a Europa (se não de visu, ao menos através de estudos e freqüentemente foram escolhidos por F. Frankfurter, professor de Harvard, nascido em Viena e homem de confiança do Presidente. Alger Hiss, um dos membros da nova equipe, recorda:

“Todos os departamentos estavam cheios de jovens brilhantes. Éramos um feliz grupo de irmãos, todos ajudando-se mutuamente. Foram formados o National Relation Board, Social Security, o SEC. Era uma época extraordinária para os jovens. Adquirimos considerável arrogância pois muito do que acreditávamos encontrava a oposição das forças conservadoras. (...) Assim tínhamos de sentir que estávamos ao lado do grande líder que tinha a confiança do povo.”⁽⁴⁾

Um aspecto fundamental da nova política posta em marcha é o setor de Edificação e Obras Públicas (BTP), com o National Housing Act de 1934 que criou a Federal Housing Administration (FHA), mas sobretudo com a criação da Public Works Administration (PWA) (Administração das Obras Públicas), instaurada pelo National Industrial Recovery Act de 1933, pedra de toque da nova política. No que se refere a este colóquio, o aspecto mais importante da PWA foi o impulso dado à renovação urbana para a eliminação das favelas e a *construção direta, pela primeira vez na história dos Estados Unidos, de habitações sociais pelos poderes públicos*. Os outros organismos criados e que desempenharão um papel na área da cultura são:

- A Agricultural Resettlement Administration, que se transformará na Farm Security Administration (FSA).
- A Work Project Administration (WPA), que será ativa nas áreas de teatro, artes plásticas e literatura.

Independentemente do que se possa pensar sobre a política geral do New Deal, sua ação através de suas agências especializadas teve como efeito

principal a transformação das relações entre o Estado e o mercado. Através dos programas de assistência-trabalho (estendidos até aos intelectuais e nas suas próprias áreas) assim como pela introdução do Seguro Social, estabelecem-se novas relações políticas enquanto surge, em ruptura com toda a tradição norte-americana, uma política voluntarista de planificação. Recordemos o que Harold L. Ickes, administrador da PWA (e considerado como um moderado), dizia a respeito disso:

“Faço essa sugestão (de planejar) com inquietação porque (o planejamento) nunca foi a via americana. Quem se arrisca a sugerir que é necessário planejar o futuro, arrisca sua vida. Isso não se faz nos melhores meios norte-americanos. Devemos venerar nossos antepassados e eles nunca planejaram. Quando eles tinham devastado uma floresta, eles passavam para a próxima; quando tinham esgotado a fertilidade de uma fazenda, sempre havia outra fazenda um pouco mais longe. Como eu disse, eles nunca planejavam. Eles se contentavam em explorar.”⁽⁵⁾

E nesse mesmo texto Ickes acrescentava — o que nos leva de volta ao problema das influências européias sobre os EUA:

“Nós não devemos planejar. (...) Alguns países estrangeiros se puseram a planejar, o que tornaria essa prática não americana, se a adotássemos.”⁽⁶⁾

Inicia-se então uma nova administração, menos fechada sobre si mesma que a administração tradicional (e que a maioria do povo norte-americano da época). No âmbito, torna-se possível fazer referência a exemplos estrangeiros. Na área da arquitetura e, de maneira mais geral na área cultural, quais foram esses exemplos? Quais foram essas influências?

Durante o ano de 1938 quase 200.000 espectadores assistiram em New York a uma representação teatral não habitual e que em seguida foi apresentada em outras grandes cidades americanas. Seu título era “Um terço da Nação”. Ela usava efeitos de cinema, jornalismo, realismo social dos escritores norte-americanos dos anos vinte, e também dos escritos de Brecht e das encenações de Reinhardt, Piscator e Meyerhold. Seu assunto era o problema da habitação nas grandes cidades norte-americanas; ela se inscrevia diretamente na política de renovação urbana do New Deal. A peça era produzida pelo “Federal Theater Project (FTP)” criado pela PWA e dirigido nacionalmente por Hallie Flanagan, anteriormente diretora do teatro experimental do Vassar College, teatro que o escritor Alister Cooke comparara “com alguns dos teatros experimentais mais notáveis da Europa”.⁽⁷⁾

O Federal Theater Project, com suas dezenas de companhias permanentes que empregavam pessoal de teatro desempregado, cobria todo o país. Ele desejava ser e foi o difusor de um teatro de qualidade, tanto pela escolha de suas peças como por sua encenação, apresentando tanto clássicos como peças modernas a públicos que em sua maioria ignoravam completamente o teatro. Mas desejava ser igualmente e foi também um teatro político de denúncia dos vícios da sociedade, fazendo também propostas construtivas de um “progressismo” militante.

Tanto nas encenações do FTP como nas peças escritas especialmente para ele sobre temas da atualidade (The Living Journal — O Jornal Vivo), a influência do teatro progressista de vanguarda era evidente. E isso tanto em relação aos grandes diretores (Reinhardt, Piscator, Meyerhold) como às

companhias de “agitação-propaganda” como os “Camisas Azuis” soviéticos ou “Kolonne Links”, “Das Rote Sprachrohr” ou “Die Roten Raketen” do teatro operário alemão.⁽⁸⁾ Hallie Flanagan estudara essas experiências. Primeira mulher a obter, em 1926, uma “Guggenheim Fellowship”, ela a utilizara para estudar o teatro europeu e soviético. Foi para ela uma experiência capital. Não apenas no plano das técnicas teatrais, mas também como modo de utilizar o teatro como instrumento de explicação e de mobilização política e social, como testemunha a peça que ela própria escreveu e montou quando retornou da Europa para o Vassar College: “Você pode ouvir suas vozes?”, adaptação de uma reportagem de Whitaker Chambers sobre a seca e as tempestades de areia no Arkansas. Em sete cenas a peça mostrava a diferença de condições de vida entre os ricos e os pobres, bem como a indiferença manifestada pelo Congresso dos Estados Unidos em relação a esses problemas que a política do New Deal tentava, contudo, resolver.⁽⁹⁾ Em 1939 esse mesmo Congresso conseguirá, enfim, “a pele” do Federal Theater Project, acusado de buscar suas referências no exterior e de ser

“um ramo da organização comunista, além de ser um elemento a mais na vasta máquina de propaganda do New Deal”.⁽¹⁰⁾

É na área do teatro que a influência européia sobre a produção norte-americana foi mais evidente, e também onde as idéias “revolucionárias” (elas também originárias essencialmente da Europa) desempenharam um papel não negligenciável. Vimos anteriormente como essas mesmas idéias revolucionárias na Europa influenciaram a arquitetura “moderna”.

Mas na América é outro o caminho seguido pela arquitetura dentro do quadro da política inaugurada em 1933 pelo presidente Roosevelt. Uma produção arquitetônica considerável ocorreu durante o período do New Deal.⁽¹¹⁾ Dos monumentos washingtonianos no Rockefeller Center, do Capitólio do Estado de Nebraska às residências individuais de Koshi, Kochoer ou Neutra, do Studies Building do Black Mountain College aos escritórios da Johnson Max Company. Todas essas obras são do período do New Deal. Elas fazem parte da história arquitetônica dos EUA, mas são apenas contemporâneas da arquitetura do New Deal. O objeto deste artigo é a arquitetura que as diversas agências do New Deal promoveram, imaginaram e realizaram diretamente: é essa a verdadeira arquitetura do New Deal. A política de habitação social da administração de Roosevelt está diretamente ligada ao problema dos cortiços das grandes cidades americanas, desses bairros cujo denominador comum

“é o aspecto escondido e a separação com a totalidade da cidade. Os cortiços são a zona de pobreza extrema, os cubículos de aluguel, as construções precárias, as expulsões e os aluguéis não pagos, uma região de mães que trabalham e de crianças, de elevadas taxas de natalidade e de mortalidade infantil, de nascimentos ilegítimos e de mortes; uma região de agiotas, de “gangs”, de asilos em que cada leito vale uma voz (nas eleições)”.⁽¹²⁾

Os cortiços norte-americanos, como os da maioria dos países industrializados, são produto direto da revolução industrial duplicado pelos efeitos da imigração, sendo que a conjugação desses dois fenômenos levou a uma urbanização acelerada.⁽¹³⁾



Uma das faces da América:
Os *slums* (Os casebres).



Encenação da peça "One Third of a Nation" pelo Federal Theatre Project.

Na fotografia: a cena do incêndio nos *slums* de Nova York.

"O teatro americano deve acordar e tornar-se adulto - acordar ao contato de uma época em que os homens se falam através do espaço, se lançam em direção às estrelas, e elevam quilômetros de vidro e de aço em direção aos céus". (Hallie Flanagan, diretora do Federal Theatre Project).

Fonte: Special Collections, George Mason University, Libraries, Fairfax, Virginia.

Enquanto o século XIX e começo do século XX são marcados pela ausência de toda intervenção governamental no problema da habitação, a melhoria das habitações e da vida urbana assume um lugar importante na planificação global que o New Deal tentará instaurar. Essa necessidade de um planejamento global (sob uma forma que poder-se-ia qualificar de keynesiana) surgira em resposta à crise, mas também em relação à concentração que ocorrera nos setores industrial e financeiro.

A área de melhoria das habitações tem raízes anteriores à crise. Buscando um crescimento urbano controlado os progressistas dos anos vinte voltaram-se para o Garden City Movement (Movimento de Cidades-Jardim) inglês. Em 1920 foi criada a Regional Planning Association of America (Associação Americana de Planejamento Regional), reunindo arquitetos, urbanistas, sociólogos e especialistas em habitação. Sua preocupação básica é com "habitações baratas dentro de uma comunidade planejada" (cheap housing in a planned community) bem como com a desconcentração da população de baixa renda que vive nos centros insalubres das cidades. A associação tem por objetivo desenvolver métodos de planejamento regional. Ela subvenciona realizações, a mais conhecida sendo em Radburn (New Jersey), utilizando os serviços de uma instituição de lucros limitados: a New York Housing Corporation. Radburn será uma cidade-satélite fundada sobre alguns dos princípios aplicados por Ebenezer Howard nas duas "Cidades-Jardim" de Letchworth e de Welwyn Gardens na Grã-Bretanha. É preciso notar ainda que se a organização espacial de Radburn retoma muitos princípios aplicados nas duas "Cidades-Jardim" inglesas, o solo dessa aglomeração não era, como na Grã-Bretanha, propriedade pública, mas fora dividido em lotes e posto à venda junto a particulares.

Algumas experiências tinham sido feitas igualmente pelo governo federal no momento da entrada dos Estados Unidos na Primeira Guerra Mundial, no quadro do desenvolvimento das indústrias bélicas. Mas essas experiências foram de curta duração e abandonadas logo que terminaram as hostilidades. Entretanto, esses exemplos também servirão de referência para o pensamento de certos administradores do New Deal como Rexford Tugwell, economista e conselheiro próximo ao presidente Roosevelt.

Como se sabe, a crise explode em 1929. Contudo, quando em 1932 o presidente Hoover convida diversas personalidades para discutir com ele os problemas da indústria da construção e da propriedade imobiliária, ele não pensa em nenhuma intervenção estatal nessa área. Afirma, ao contrário:

"Deveria ser possível em nosso país que toda pessoa de caráter e com hábitos de boa gestão doméstica, conseguisse uma residência adequada [às suas necessidades] e que pudesse tornar-se, de preferência, proprietária de sua residência."

Nessa mesma intervenção, o presidente Hoover apresenta o que ele considera como o argumento decisivo contra a intervenção do Estado na área da habitação, argumento que será retomado: a habitação municipal ou estatal (municipal or public housing) é uma medida "comunista" na medida em que é aplicada na Rússia e na "Viena Vermelha" (Red Vienna).

Mesmo após a chegada de Roosevelt ao poder, a intervenção do governo será, em um primeiro momento, de uma grande timidez. A primeira medida concreta será a adoção, em 1934, do National Housing Act criando

a Federal Housing Administration (FHA). Na medida em que o papel dessa administração se limitava, na verdade, a garantir empréstimos públicos aos candidatos à construção, fica claro que aqueles que habitavam em condições precárias nos cortiços urbanos, atingidos pelo desemprego ou que subsistiam com dificuldade com baixos salários, não eram atingidos por essa medida. Essa primeira disposição legislativa na área da habitação demonstra também que o problema penetrou lentamente nas preocupações governamentais. Na verdade, em 1934, tratava-se apenas de ajudar os que desejavam (e podiam, vistas as circunstâncias) construir sua própria casa. O National Housing Act de 1934 era, portanto, mais uma medida de retomada da economia do que uma disposição destinada a colocar em andamento uma política coerente de habitação.⁽¹⁴⁾ Ela favorecia principalmente as classes médias e as empresas construtoras. Além disso, ela não colocava em discussão o modo de habitação tradicional americano, fundado na residência individual que, nos Estados Unidos, era uma noção quase religiosa:

“Ao decidir reconstruir o templo da religião do lar, nós não temos como objetivo a simples reestruturação de um altar negligenciado [mas queremos] introduzir a chama sagrada de toda nossa vida doméstica, santificando o trabalho e os jogos que ali se desenvolvem; seus risos, suas lágrimas, seus sacrifícios mútuos, suas alegrias inexprimíveis”.⁽¹⁵⁾

Nessa mesma ordem de idéias, um artigo chamado “Religião e serviço social. O lar tradicional desapareceu para sempre?” clama por uma verdadeira mobilização para defender o lar familiar:

“Se as mulheres da América não fizerem um esforço decisivo para voltar às tarefas tradicionais do lar, a instituição mais vital do país estará em perigo. A América é antes de tudo uma nação de “lares”. A mulher que não quer criar um “lar” destrói nossa nação”.⁽¹⁶⁾

Durante os anos vinte e trinta, toda uma publicidade retomará esses temas e fará da residência individual o único modo de habitação concebível. “Seu castelo”, proclama um cartaz publicitário mostrando uma residência tradicional americana e acrescenta: “a posse de sua residência forja homens *verdadeiros*”. Numerosos exemplos mostram a que ponto essa idéia de “lar” ligada à imagem da residência individual está ancorada nas partes mais profundas da consciência americana. Pode-se então compreender como era difícil para os responsáveis pela política habitacional do New Deal fazerem com que a opinião pública aceitasse outra forma de habitação. Compreende-se também como era fácil para todos aqueles cujos interesses pareciam ameaçados pela política do New Deal mobilizarem em seu favor aqueles que seriam beneficiados por essa política. Aliás, toda uma série de medidas tomadas durante o período 1933-1941 (e depois), entre as quais os empréstimos garantidos pela Federal Housing Administration ajudarão os que querem construir suas casas assim como os empreendedores e os profissionais do ramo imobiliário especializados nesse tipo de construção.

Assim, havia numerosos preconceitos e obstáculos no caminho daqueles que pensavam que o problema da habitação não podia ser resolvido simplesmente deixando que os mecanismos da economia liberal e da economia privada se desenvolvessem. Um desses preconceitos é o que apresen-

ta a luta contra os “cortiços” como uma batalha perdida de antemão na medida em que, segundo alguns, são os próprios habitantes que criam os “cortiços”. Assim, em 1937, durante um dos debates no Senado sobre o Wagner Act, destinado a colocar em ação uma nova legislação em matéria de habitação, o senador Charles Eidlitz dizia, diante da comissão senatorial de educação e do trabalho:

“Nas camadas da população de baixa renda, nas áreas de cortiços, não são os imóveis que criam os cortiços, são as pessoas nos imóveis. Vocês podem pegar alguns dos que habitam esses lugares hoje e instalá-los na residência particular de Charles Schwob no Riverside Drive e em três meses esse lugar estará parecido com aquele em que eles se encontram hoje. Estará igualmente imundo”.⁽¹⁷⁾

Uma das tarefas assumidas por alguns administradores do New Deal foi o combate a essas concepções. Nathan Strauss, administrador da FHA, foi um deles. Diante daqueles para os quais os habitantes dos “cortiços” constituíam categorias humanas irrecuperáveis, ele pôe em evidência resultados de pesquisas realizadas nos bairros cortiçados e que mostravam que, contrariamente ao que era geralmente admitido, seus habitantes tentavam tirar o melhor partido das condições desumanas nas quais estavam condenados a viver. Apoiou-se igualmente nos resultados obtidos nos primeiros conjuntos construídos por iniciativa do governo federal e, particularmente, nos do Jane Adams House de Chicago, onde se desenvolveram novas relações de participação entre os locatários e a administração.⁽¹⁸⁾

Os que, nos Estados Unidos, queriam promover uma política de habitação social precisavam, na ausência de qualquer realização norte-americana nessa área⁽¹⁹⁾, buscar referências na Europa e suas realizações dos anos vinte e trinta. Entre os que estudaram os exemplos europeus devemos citar antes de tudo Catherine Bauer que tenta fazer com que se compreenda, na América, além dos aspectos formais de algumas realizações europeias que já começaram a seduzir alguns arquitetos norte-americanos, a especificidade do habitat social europeu. Estudando em detalhe a política de habitação social de 12 países europeus, ela mostra a importância que teve a *demand social* na definição dessas políticas. Se houve uma política eficaz da habitação na Europa foi, segundo ela, porque havia *uma demanda* informada e bem organizada, insistindo sobre o papel exercido pelos sindicatos operários alemães, pelo partido socialista austríaco e pelo Labor Party inglês:

“A ausência de tal demanda é a principal razão dos obstáculos que se acumularam diante de uma política da habitação na América” e acrescenta:

“É a firme opinião da autora que não haverá jamais um movimento realista em favor da habitação neste país se os operários, os usuários e desempregados não tomarem as rédeas dessa questão”.⁽²⁰⁾

Em 1932, antes mesmo da eleição do presidente Roosevelt, foi criada uma associação militante na área da habitação: a National Public Housing Conference (NPHC), cujo objetivo era “promover habitações de aluguel baixo e a eliminação dos cortiços através de um serviço local realizado pelo governo federal”.⁽²¹⁾ Em 1934 será criada a Labor Housing Conference, cujo objetivo será educar o movimento sindical americano, original-

mente hostil à habitação social. Essa organização se juntará à NPHC, da qual Catherine Bauer torna-se diretora, sendo que todo esse movimento consegue fazer com que sejam incluídas no National Industry Recovery Act (o texto fundamental do New Deal) previsões referentes à habitação, em parte fundadas sobre experiências estrangeiras.

Catherine Bauer insiste também nos aspectos técnicos da construção de habitações, colocando em evidência a diferença existente na América entre as técnicas de construção utilizadas para os arranha-céus e baseadas em tecnologia avançada, e as empregadas na construção de habitações. A esses métodos ela opõe a racionalização existente em certas obras européias; descreve as experiências de Frankfurt, de Dessau-Torten, da Cité des Oiseaux de Bagneux e de La Muette em Drancy, insistindo sobre as possibilidades técnicas e financeiras dos Estados Unidos, que opõe aos resultados medíocres do setor de habitação, dizendo:

“Talvez pudéssemos aprender com essas experiências européias e, graças a nossas imensas riquezas e a nossa renda superior, elevar nossas condições de habitação ao nível justificado por nossos recursos”.⁽²²⁾

Paralelamente ao estudo dos aspectos políticos e sociais das habitações européias, a América do ecletismo arquitetônico descobre que na Europa a resposta às novas necessidades das sociedades industriais assume, arquitetonicamente, formas novas; que uma “nova arquitetura”, o “Neues Bauen”, uma arquitetura que se chama “moderna” está nascendo. O Museu de Arte Moderna de New York (MOMA) desempenha um importante papel na introdução dos princípios dessa nova arquitetura na América, organizando, em 1932, uma exposição intitulada “Modern Architecture — International Exhibition”. Essa exposição visava demonstrar, apoiando-se essencialmente em exemplos europeus, que um “novo estilo” estava nascendo:

“Depois (do concurso do Chicago Herald Tribune) as idéias de muitos arquitetos progressistas convergiram para formar um estilo verdadeiramente novo e que se difunde rapidamente pelo mundo”.⁽²³⁾

Retomando as idéias de Henry Russel-Hitchcock e Philip Johnson no “The International Style”, Alfred H. Barr caracteriza a arquitetura “moderna” por sua estrutura, seus materiais, seu projeto livre, seus volumes simples, sua regularidade de formas, sua flexibilidade e sua ausência de ornamentos:⁽²⁴⁾

“Essa exposição permitirá que os visitantes compreendam” — escreve ele — “o que é entendido como ‘estilo internacional’ e em que ele difere do estilo decorativo modernista que, acrescido à persistência dos estilos do passado, contribuiu tanto para a confusão que reina na arquitetura contemporânea”.⁽²⁵⁾

Ainda que se apoie quase exclusivamente em exemplos europeus, a exposição do MOMA considera a arquitetura “moderna” apenas do ponto de vista técnico e formal. A exposição era dividida em duas partes: “Arquitetura Moderna” de um lado e “Habitação” (Housing) de outro. Foi Lewis Mumford quem, na parte do catálogo consagrada à habitação, mostrou

(como fora feito alguns anos antes, na Alemanha, por Bruno Taut) a importância do setor habitacional para a arquitetura “moderna”.⁽²⁶⁾

“A construção de habitações constitui a tarefa arquitetônica principal de toda civilização (...). É na elaboração de novos dados do problema da habitação que se inscrevem os maiores sucessos da arquitetura moderna. (...) No processo geral de reconstrução, a habitação promovida pelas autoridades públicas e subvencionada pelos fundos públicos é um meio de superar as grandes desigualdades existentes na repartição das riquezas, de produzir riquezas de natureza mais vital, para restabelecer o equilíbrio entre as cidades e o campo e para ajudar no planejamento nacional das cidades e regiões”.⁽²⁷⁾

É assim que os raros defensores da arquitetura “moderna” para quem o aspecto formal não era a preocupação dominante põe em evidência tudo o que distingue a sua concepção — fundada sobre a experiência européia — da prática corrente nos Estados Unidos. Para eles, a habitação deve ser concebida como um serviço público e não como fonte de lucro; cada operação deve ser planejada como uma unidade orgânica e deve permitir uma intensa vida associativa fundada em equipamentos coletivos; ela deve substituir a residência individual, fator de isolamento, por estruturas urbanas que favoreçam os contatos humanos, donde decorre a preferência marcante entre os partidários da renovação habitacional pelas residências coletivas. Nessas bases, dizia Catherine Bauer, a Europa edificou seis milhões de habitações. Quantas construímos nos Estados Unidos de acordo com os mesmos princípios? Quanto a Mumford, ele advertia contra os riscos que a civilização americana correria se não transformasse radicalmente seu ambiente:

“Nosso problema é criar uma nova ordem no conjunto do meio-ambiente (...) Se não conseguirmos construir comunidades que permitam que vivamos como seres humanos em um nível superior ao atingido atualmente, o capitalismo, em seu processo de apodrecimento, nos arrastará para um estado inferior de integração social, já visível e onde “a comunidade” nos será imposta pelo policial, pelos soldados, pelo gangster, esses agentes que são a expressão da inadequação cíclica da economia capitalista”.⁽²⁸⁾

Essa visão do futuro, que foi amplamente confirmada, constituía, entretanto, em sua época, a opinião de um grupo ultraminoritário. Mas o futuro europeu, se eles o conhecessem, teria sem dúvida temperado seu entusiasmo pelas soluções do além-mar. Hoje sabe-se também que as experiências européias que, vistas da América, pareciam de uma amplitude colossal, foram apenas, na escala européia, tentativas rapidamente interrompidas pela ascensão do fascismo na Alemanha e na Áustria; pela inexistência dos meios materiais necessários e pelo stalinismo na URSS e, em seguida, pela guerra em toda a Europa.

Entretanto, foi em parte com base nessas experiências que foram realizadas as 51 operações de renovação urbana e habitacional da Public Works Administration. Para essas operações, a PWA montou uma organização especial: a Housing Division. Esse era um fato sem precedentes nos Estados Unidos: um estabelecimento público ia ele mesmo programar, conceber, financiar e construir conjuntos habitacionais em função de princípios arquitetônicos e urbanísticos elaborados não mais em função de critérios puramente econômicos e de rentabilidade, mas de princípios de

higiene, segurança, conforto, bem como de objetivos sociais estabelecidos em bases consideradas como científicas pelos especialistas em problemas habitacionais. Para enfrentar uma tarefa de tal amplitude, a Housing Division da PWA se tornará uma administração complexa, encarregada de estabelecer padrões e normas de habitação, bem como de colocá-las em prática nas operações das quais ela será mestre-de-obras. Trata-se de uma estrutura administrativa e técnica em alguns aspectos comparável à que Ernst May montara em Frankfurt.

Essa nova orientação ao nível federal coincidiu com uma espécie de tomada de consciência dos problemas habitacionais em certos meios arquitetônicos. Assim, no início dos anos trinta, forma-se um pequeno grupo de arquitetos e especialistas em habitação social que realizam pesquisas sobre a experiência européia e sobre as necessidades e possibilidades da América no contexto do New Deal. Foi a partir desse grupo que se constituiu a Housing Division da PWA.⁽²⁹⁾

No plano das formas arquitetônicas, as 51 operações da PWA são bastante diferentes umas das outras. Nelas podemos encontrar tanto o “colonial” quanto o “georgiano”, assim como formas mais próximas de certas realizações européias, particularmente de alguns conjuntos de Ernst May em Frankfurt.

Duas dessas operações claramente “modernas” são as “Williamsbourg Houses”, cujo arquiteto foi William Lescaze, e os “Carl Mackley Homes”, obra de Oscar Stonorov e Alfred Kastner. A primeira dessas operações ilustra a atitude segundo a qual o “moderno” em arquitetura era antes de tudo um problema de forma e técnica; a segunda liga-se ao “moderno” entendido no sentido dos “modernos” europeus que vimos em ação nos capítulos precedentes.

Em junho de 1934, a New York Housing Authority lança um concurso destinado a escolher os arquitetos que serão encarregados dos projetos realizados pela PWA. O programa do concurso não se refere diretamente a nenhuma das operações projetadas em New York. Ele visa uma vasta zona de cortiços constituída por dezesseis quarteirões em New York. No final do concurso e em condições bastante ambíguas, a realização de uma das operações — as Williamsbourg Houses no Brooklin — foi confiada ao arquiteto novaiorquino William Lescaze.

Essa escolha incontestavelmente traduziu a vontade do júri do concurso de que o projeto fosse tratado de acordo com os princípios do “modernismo”, princípios esses dos quais William Lescaze era um dos principais representantes nos Estados Unidos. De origem suíça, nascido em Genebra, Lescaze estudou no ateliê de Karl Moser em Zurique e chegou aos EUA em 1926. Mas o “modernismo” de Lescaze era extremamente superficial. O “moderno” era para ele antes de tudo um catálogo de formas: janelas em faixas horizontais (e não verticais como queria a moda posta em prática nos arranha-céus “góticos”), fachadas planas, tetos-terraços, etc., formas desprovidas, freqüentemente, de qualquer justificativa funcional. O principal animador do escritório Lescaze era Albert Frey, um jovem arquiteto suíço que trabalhou com Le Corbusier. Mas Lescaze usava de Frey apenas sua habilidade para manipular formas aparentemente “modernas”.

Por essa razão, os projetos de Lescaze serão freqüentemente “modernos” na aparência, mas relativamente tradicionais no que se refere a seu funcionamento. Quando Lescaze foi designado em 1933 para estudar o projeto das Williamsbourg Houses, ele se encarregou do projeto do conjunto, dos exteriores e do aspecto exterior dos edifícios, deixando para seus associados o cuidado de estudar as próprias habitações. Um primeiro esboço extremamente banal será rapidamente abandonado e substituído por outro que indica a vontade de Lescaze para encontrar, sempre no plano formal, uma originalidade da qual o primeiro esboço estava desprovido.⁽³⁰⁾ A forma plana dos edifícios se tornara mais complexa com um sistema de ressaltos e de passagens sob os imóveis e, sobretudo, o conjunto dos imóveis, ao invés de ser paralelo ao conjunto de ruas ortogonais da cidade, será colocado em viés em relação a esse último, em um ângulo de 15 graus. Essa orientação enviesada foi adotada por razões puramente formais. Quanto aos próprios imóveis, nada os distingue verdadeiramente de outras realizações do mesmo tipo: estrutura em concreto aparente, preenchida com tijolos, janelas padronizadas, ausência de decoração exterior, tetos-terraços, etc...

Quanto aos equipamentos coletivos, encontramos para os 1.265 apartamentos das Williamsbourg Houses os mesmos que na maior parte das outras realizações da Housing Division: lavanderia, sala de atividades, etc., sem grande reflexão quanto a equipamentos mais originais (ver as Jane Adams Houses de Chicago), que poderiam contribuir para uma modificação mais radical dos modos de vida e comportamento.

O conjunto realizado na Filadélfia por O. Stonorov e A. Kastner possui outra lógica. Esses dois arquitetos são de origem estrangeira e trabalharão na Europa antes de chegarem aos Estados Unidos. Eles pertencem a uma geração claramente mais jovem do que a dos arquitetos encarregados da realização dos outros grandes conjuntos de residências; também diferem enormemente dos outros quanto a seu espírito e às idéias que têm em relação ao papel do arquiteto.

A formação européia era normal nessa época nos Estados Unidos, mas ela significava apenas para os arquitetos americanos uma passagem mais ou menos longa pela Escola de Belas Artes de Paris. Esses diplomados, ao voltarem para os EUA, sabiam mais sobre o desenho de sombras e os projetos gráficos “limpos” do que sobre a Bauhaus de Dessau, os Siedlungen alemães ou os Hofs vienenses, para não falarmos em realizações tão exóticas quanto as devidas aos construtivistas russos. Mas para Stonorov e Kastner, a Europa significava algo diferente: ela significava o movimento “moderno” e a importância conferida ao problema da habitação.

Stonorov trabalhou com André Lurçat em Paris⁽³¹⁾ e freqüentou o ateliê de uma pessoa tão pouco recomendável do ponto de vista do *establishment* americano quanto o escultor Aristide Maillol. Kastner, por sua vez, teria simpatias socializantes, teria sido influenciado pela obra de Ernst May em Frankfurt e tentaria introduzir nos Estados Unidos idéias tomadas à Alemanha da grande crise econômica. Entre eles o trabalho se repartia, como na maior parte dos escritórios americanos, entre o homem de contatos exteriores e que busca os negócios (Stonorov) e o homem do projeto e da técnica (Kastner). Mas todos os dois cheiravam um pouco a enxofre.

Com efeito, eles participaram (cada um por sua conta — do concurso para o Teatro de Kharkov na URSS e, juntos, do concurso para o Palácio dos Sovietes. No início dos anos trinta, eles entraram em contato com um dos sindicatos norte-americanos mais ativos: o Amalgamated Clothing Workers de New York e, através dele, com o Full Fashioned Hosiery Workers Union da cidade em que Stonorov e Kastner tinham seu escritório: Filadélfia, cidade onde se colocava, devido à crise econômica, um grave problema habitacional tocando todos os trabalhadores, em particular os da indústria de vestuário, bastante importante na Filadélfia. Foi por isso que ocorreu o encontro entre Stonorov e Kastner e o sindicato do vestuário.

Não era a primeira vez que o movimento operário norte-americano se ocupava com o problema habitacional. A partir do início do século, várias cooperativas habitacionais foram criadas com a ajuda dos sindicatos.⁽³²⁾ A mais célebre — os edifícios existem até hoje — começou no Bronx (New York) em 1925. Conhecido como “The Coops”, esse conjunto de 750 habitações compreendia um auditório, uma escola judaica, uma biblioteca, um jardim da infância, uma creche, lojas, uma lavanderia, etc. . . . O projeto fora feito por um jovem arquiteto, Herman Jessor, que o tratou dentro do estilo Tudor (influência inglesa) acrescido, no alto das portas de entrada, de foices e martelos “que sugeriam as orientações radicais dos residentes, dos quais muitos eram comunistas”.⁽³³⁾

O interesse de Kastner e de Stonorov pelo problema habitacional da classe operária, sua maneira de não levar a sério a estrutura profissional da arquitetura nos Estados Unidos, suas respostas às questões dos jornalistas quanto à sua atividade profissional na América — “digam simplesmente que nós fomos despedidos dos melhores escritórios dos Estados Unidos” — tudo isso não contribuiu para melhorar as relações entre Stonorov e Kastner e o *establishment* arquitetônico norte-americano. Resultado: é sob a direção nominal do arquiteto da Filadélfia, Pope Barney, que serão realizadas as Carl Mackley Homes. Nem por isso as Carl Mackley Homes deixam de ser inteiramente obra de Stonorov e Kastner, uma equipe original e totalmente fora dos padrões dos Estados Unidos da época. Deles o “Architectural Forum” escreve:

“Juntos eles formam uma das combinações arquitetônicas mais curiosas dos EUA. Sem apoio da sociedade, sem amigos nos organismos importantes, que poderiam orientar as obras em sua direção, eles conseguiram dois dos negócios mais notáveis do momento⁽³⁴⁾, mantendo relações com o movimento operário, o que é uma prática estranha numa profissão que, no passado, dependia da boa vontade do capitalismo”.⁽³⁵⁾

O conjunto das Carl Mackley Houses compõe-se de 280 residências (1.080 cômodos). Ele foi financiado por um empréstimo da PWA e por outro do sindicato do vestuário, que na verdade era o proprietário do imóvel (não se trata como nos exemplos anteriores de um grupo habitacional concebido e realizado pela PWA). Ele se apresenta como uma “superquadra” sem nenhuma via carroçável em seu interior e constituído por quatro longos imóveis de três e quatro andares cujas extremidades curvam-se formando três pátios ajardinados ligados entre eles por passagens para pedestres, sobre pilotis. Equipamentos coletivos importantes fazem parte do conjunto e resultaram de pesquisas prévias e do programa acertado pe-

lo sindicato: sala de reuniões comunitárias, lavanderias equipadas com máquinas e acessíveis a partir de três terraços destinados à recreação das crianças e tratadas da maneira feita por Ernst May em seu projeto da Siedlung Bruchfeldstrasse em Frankfurt, um magazine cooperativo, um jardim da infância, uma área reservada aos pequeninhos e uma piscina de 25 metros de comprimento.

O tratamento das fachadas, de grande simplicidade, evita entretanto a monotonia através de ressaltos, variação nas dimensões das janelas (concebidas, contudo, segundo um sistema modular), balcões, *loggias* e partes mais elevadas destinadas a abrigar as lavanderias e apartamentos de quatro cômodos de um tipo diferente dos outros. O acesso aos apartamentos é feito a partir de escadas, por intermédio de uma *loggia* aberta, criando a ilusão de uma entrada a partir do exterior, como em uma casa. As passagens de um pátio para o outro sob os imóveis são vastas e oferecem vistas inesperadas e, enfim, as paredes são revestidas de placas de cerâmica retangulares cor de tijolo (Stonorov e Kastner queriam paredes pintadas de branco, como nos conjuntos “modernos” europeus, mas não foram obedecidos pelo mestre-de-obras). Enfim, inovação importante, ao invés das sinistras zonas asfaltadas normalmente destinadas aos estacionamento e características dos projetos da época, eles fizeram uma garagem coletiva subterrânea (com entrada em um lado do conjunto e saída pelo outro), prevendo um carro para cada quatro famílias, estimativa que rapidamente demonstrou-se insuficiente.

Dizia-se freqüentemente que uma das dificuldades encontradas na programação dos conjuntos coletivos residia no fato de que o arquiteto não podia conhecer os futuros habitantes e, assim, era obrigado a conceber seu projeto com base em normas médias e ignorando as necessidades e o modo de vida dos futuros usuários. Uma pequena brochura publicada pelo Sindicato do Vestuário de Filadélfia mostra que, no caso das Carl Mackley Houses, essa dificuldade não ocorreu, na medida em que, sem conhecer individualmente os futuros habitantes, conhecia-se o grupo. Foi possível, então, realizar uma pesquisa junto a esse grupo e conhecer seus hábitos, desejos e comportamentos.

O projeto definitivo foi terminado em 1932 e sua construção iniciada em 1934 será imediatamente considerada pela imprensa especializada e por uma parte da Administração como o melhor exemplo de “Public Housing” realizado nos Estados Unidos.

Outros exemplos de “Public Housing” poderiam ser aqui apresentados. No entanto, Catherine Bauer parece ter razão quando, na conclusão de sua obra *Modern Housing*, considera as Carl Mackley Houses como o melhor exemplo americano:

“Temos uma bem conhecida tradição de iniciativa individual e auto-suficiência, particularmente na área da habitação. Essa força pode ser transformada em uma *iniciativa grupal* eficiente, única forma de ação que pode permitir a substituição do ambiente do século XIX por residências realmente modernas e por cidades eficientes (*workable cities*)? Existem alguns sinais promissores. O único conjunto atualmente em construção emanando de um grupo de pessoas que desejam viver em boas residências — o da Hosiery Workers Union de Filadélfia — representa um caso particular e não pode ser aplicado enquanto tal a outros casos. Entretanto, ele já suscitou o interesse de outras organizações operárias da região”.⁽³⁶⁾

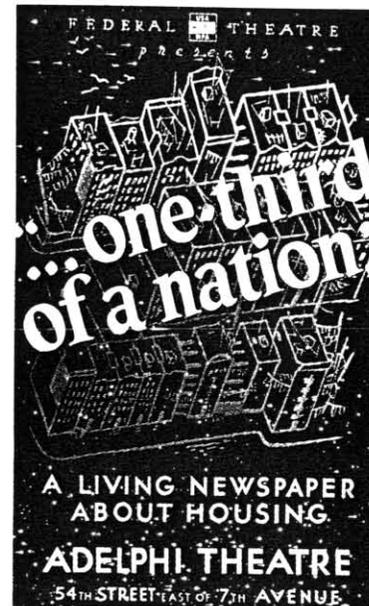
Quando Nathan Straus foi nomeado administrador da Federal Housing Authority (FHA), organismo encarregado de promover a habitação, particularmente a popular, ele reexamina às operações da Housing Division da PWA, perguntando ao que se deve o sucesso ou fracasso de cada uma das realizações no plano social. Segundo ele, o sucesso resulta antes de mais nada do tomar as rédeas pelos próprios habitantes da gestão de toda uma série de equipamentos. Essas atividades têm por base os equipamentos coletivos, mas a simples presença deles não é suficiente, o que importa é a construção de novas relações entre a administração e os inquilinos. Para Straus um exemplo desse sucesso será fornecido pelas Jane Adams Houses de Chicago (arquiteto: John A. Holabird). Nesse conjunto, posterior aos estudados neste capítulo, viviam, após o final das obras em 1938, mil e vinte e sete famílias, ou seja, três mil e oitocentas pessoas, dentre as quais duas mil, cento e oitenta crianças de menos de seis anos e setecentas entre seis e dezoito anos. Trinta nacionalidades estavam representadas, assim como os negros norte-americanos. Dirigindo-se àqueles que tinham apresentado reservas quanto ao funcionamento do futuro projeto, um dos especialistas norte-americanos do problema habitacional escreveu:

“As atividades em cuja origem encontram-se os inquilinos surpreenderão sem dúvida esse grupo que predizia ruidosamente que essas pessoas continuariam a viver de acordo com seus antigos hábitos e manteriam seu antigo comportamento nesse novo ambiente. Quanto aos raros otimistas que esperavam uma comunidade-modelo, os resultados poderão parecer-lhes ligeiramente decepcionantes”.⁽³⁷⁾

Nem comunidade, nem conglomerado de indivíduos ou famílias isolados uns dos outros, as Jane Adams Houses, assim como outras realizações contribuíram com algo de novo para o modo de vida dos norte-americanos que as habitavam:

“Em resposta à questão (qual a principal diferença entre onde a senhora vivia antes e as *Houses?*, uma jovem senhora judia respondeu: “A vida comunitária”. (...); uma jovem senhora negra atribuiu o crescimento dos sentimentos comunitários ao fato de que “nacionalidades e raças diferentes vivem aqui”. Cada uma — diz ela — “está ansiosa para mostrar às outras que deseja cooperar”.⁽³⁸⁾

Essa relação íntima entre os problemas arquitetônicos, da habitação e da sociedade é característica de um bom número de realizações do período do New Deal. Foi ela que deu a esses conjuntos um significado que ultrapassa amplamente o aspecto meramente técnico ou formal e permite colocá-las claramente no campo da modernidade.



“Vejo um terço da Nação mal alojada, mal vestida, mal nutrida”, disse o Presidente Roosevelt ao inaugurar a política do New Deal. O Federal Theatre Project utilizou-se desta frase como título de uma de suas peças dedicada ao problema da habitação. Na realidade, em “One Third of a Nation” são a habitação e em particular, o casebre, os personagens principais. Cartaz anunciando o espetáculo em Nova York.



Williamsburg Houses. Projeto realizado pelo PWA (Public Works Administration) no Brooklyn, Nova York. Este conjunto podia alojar 1.622 famílias, além de possuir numerosas áreas sociais: salas de reuniões, creches, escola, lavanderias coletivas etc. Arquiteto responsável: William Lescaze, 1933/1935.



Williamsbourg Houses. Brooklyn, Nova York. Detalhe de um prédio.



Carl Mackley Houses. Filadélfia, Pensilvânia (1933/1935). Arquitetos responsáveis: Oscar Stonorov e Alfred Carl Mackley. Detalhe.

Notas do Capítulo VIII

1. ROOSEVELT, Franklin Delano. *Second inaugural adress*. Nov., 1936.
2. RIIS, Jacob. Jornalista social. Um dos primeiros a estudar os "cortiços" de Nova York. Autor de *How the other half lives*, Nova York, 1890 e de *A ten year war*, Nova York, 1900. VEILER, Lawrence. Fundador da National Housing Association. Autor de *The Tenement House Problem*. New York, 1903.
3. Nessa época os sentimentos isolacionistas eram dominantes nos EUA.
4. HISS, Alger. In: *The making of the New Deal. The insiders speak*. Harvard University Press, 1983, p. 238. O lado não-conformista de muitos dos novos contratados será objeto de incessantes ataques tanto dos meios conservadores como do Congresso dos EUA. Harry Hopkins (Administrador da PWA) "era divorciado", Rexford Tugwell, professor de economia na Universidade de Columbia e depois diretor da "Agricultural Resettlement Administration", um perigoso bolchevique pois era partidário da planificação econômica; Hallie Flanagan, diretora do Federal Theater Project, uma cripto-comunista que era preciso mandar de volta para a cozinha. Muitos dos responsáveis pelo New Deal pagaram, anos mais tarde, por sua participação nesse empreendimento. A carreira de Tugwell termina com o New Deal. Quanto a Alger Hiss, após a guerra alto funcionário do Departamento de Assuntos Estrangeiros, ele será denunciado diante da Comissão de Atividades não-Americanas como "espião soviético", e condenado a uma pesada pena de prisão.
5. ICKES, Harold L. "Why I favor a program of public works". Washington D.C., 1936.
6. Idem.
7. Em relação à história do Federal Theater Project, ver: BROWN, Lorraine e O'CONNOR, John. *Free, Adult, Uncensored. The living history of the Federal Theater Project*. Washington, D.C., 1978.
8. Em relação aos teatros alemães e soviéticos, ver: WILLET, John. "Art and politics during the Weimar period. The new sobriety" London, 1978 e *Wem Gehört die Welt. (Kunst und Gesellschaft in der Weimar Republik)*. Catálogo da exposição organizada em Berlim Ocidental em 1977 pela Neue Gesellschaft für Bildende Kunst.
9. CHAMBERS, Whitaker. Um dos dirigentes do Partido Comunista norte-americano e redator-chefe do diário do partido, "The Daily Worker". A adaptação de sua reportagem por Hallie Flanagan será o argumento mais usado contra ela pelos adversários do FTP. Após a Segunda Guerra Mundial, CHAMBERS será um dos "denunciadores profissionais" usados pela comissão das Atividades não-Americanas na "Caça aos Vermelhos".
10. Intervenção de PARNELL, Thomas, membro da comissão de Atividades não-Americanas. O "alto nível cultural" dessa comissão é atestado por esse extrato do interrogatório de Hallie Flanagan pelo senador Starnes:
Sr. STARNES: Você está citando esse tal de Marlowe. Ele é comunista?
Sra. FLANAGAN: Sinto muito. Eu estava citando Christopher Marlowe.
Sr. STARNES: Diga-nos quem é Marlowe, para que possamos ter uma referência correta pois isso é tudo que desejamos.
Sra. FLANAGAN: Coloque nos registros que ele foi o maior dramaturgo no período de Shakespeare, logo antes de Shakespeare.
11. Os anos trinta certamente foram o período em que as idéias de extrema-esquerda tiveram a maior ressonância nos Estados Unidos. É preciso entretanto dar crédito aos criadores do período do New Deal, pois embora tenham sido às vezes influenciados pelos exemplos vindos do país no qual, como alguns dentre eles acreditavam sinceramente, a revolução tinha levado a arte ao povo, jamais qualquer um deles tentou transpor diretamente para a realidade americana o estilo e os métodos usados na União Soviética. A única que se arrisca, antes do período do New Deal, é preciso dizê-lo que com uma ponta de humor, é a revista cultural do Partido Comunista norte-americano "New Masses" para convocar para seu baile de 3 de dezembro de 1926. Não apenas o título desse convite em forma de poema é emprestado ao folclore revolucionário russo, não apenas as danças são elas também russas, mas é todo o vocabulário, os grupos, os partidos políticos e até os nomes que são emprestados ao "país modelo":
NEW MASSES WORKERS AND PEASANTS
Come Masha, come Sasha, come Tanya, come all,
And dance the Trepok at the NEW MASSES ball
Babushka, Mamishka, Papishka too,
Ivanitch, Stepanitch, Shura and YOU.

- Kirgisy, Shuvasky, Muzhiki too,
Bolshevik, Menshevik, Red Gards and YOU.
All pushing and rushing to reach Webster Hall,
And dance the Lesginka at the NEW MASSES ball.
In: NEW MASSES — Revista cultural do Partido Comunista Americano, dezembro de 1926, n.º 2.
12. ZORBAUGH, Eugen. *The Gold Coast and the Slum*. Nova York, 1929.
13. A população urbana que, em 1770 representava 3% da população total, passa a 25% em 1870. Mas é no século XIX, particularmente após 1890, que a imigração virá acelerar a urbanização. Essa nova população se concentra nas grandes cidades. Em 1880, um quarto da população dos Estados Unidos vive nas cidades; em 1910 já será a metade. Para enfrentar essa situação — e aproveitar-se dela — a especulação se desencadeia e, na ausência quase total de todo tipo de regulamentação em matéria de construção, o cortiço se tornará um dos componentes essenciais das grandes cidades americanas, primeiramente em Nova York, local de desembarque da quase totalidade dos imigrantes.
14. É o que constatará a Comissão Nacional Para os Problemas Urbanos em 1968: "Nem as intenções nem os objetivos eram no sentido de produzir a quantidade de alojamentos necessária para os grupos de rendas mais baixas e tampouco havia (nessas disposições) uma estratégia definida em matéria de habitações." Em relatório preparado por Schermer George e associados, *More than Shelter, Social Needs in Low and Moderate Income Housing*, para a National Commission on Urban Problems, citado por VALE, Lawrence John, in: *Housing and Ideology, Public Housing and the Jefferson Tradition*, p. 83.
15. In: *Restauring the altar in the home*, "Litterary Digest", 29 de setembro de 1928, p. 32. Citado por L. J. Vale.
16. "Religion and social service. Is the old fashioned home gone for ever?" Artigo centrado na intervenção de Madame Edison, viúva do inventor, no rádio: In: "Litterary Digest", 2 de agosto de 1939, p. 18.
17. Citado por STRAUS, Nathan, *Seven Myths on Housing*, p. 145.
18. Ver STRAUS, Nathan, *Seven Myths on Housing*.
19. Existiam algumas raras realizações públicas, construídas durante a Primeira Guerra Mundial. Existia também a cidade de Radburn, primeira cidade-jardim americana.
20. BAUER, Catherine. *Modern Housing*, Nova York, 1934, p. 255.
21. Citado por STRAUS, Nathan, In: *Seven Myths on Housing*. Nova York, 1944, p. 145.
22. BAUER, Catherine, *Modern Housing*, Nova York, 1934.
23. De 10 de fevereiro a 23 de março de 1932. Ver catálogo da exposição, Nova York, MOMA, 1932.
24. BARR, Alfred H. Catálogo da exposição do MOMA (nota 19).
25. Idem.
26. TAUT, Bruno. In: *Die neue Baukunst in Europa und in Amerika*. Stuttgart, 1929.
27. MUMFORD, Lewis. In: Catálogo da exposição *Modern Architecture International Exhibition*. Museum of Modern Art. Nova York, 1932.
28. Idem.
29. Lewis Mumford e o arquiteto Henry Wright constituem em 1933 o Housing Study League, enquanto Lewis Kahn organiza no mesmo momento um grupo de arquitetos desempregados, o Architectural Research Group. São esses técnicos que constituirão o núcleo original da Housing Division do PWA. Na direção da Housing Division encontramos, com o título de primeiro consultor, o arquiteto Henry Wright que fora colaborador de Clarence Stein, um dos raros arquitetos americanos a realizar numerosas obras de alojamentos coletivos.
30. Ver New York Chapter, American Institute of Architects, A.I.A. Guide to New York City, edição revista, p. 46, de Norval White e Elliot Willenly.
31. Ver capítulo VI.
32. HAYDEN, Dolores. *The great domestic revolution. A history of feminist designs for american homes, neighbourhoods and cities*, pp. 254 a 257.
33. HAYDEN, Dolores, idem.
34. Carl Mackley Houses em Philadelphia e Hilcrest Houses em Meadville.
35. Architectural Forum, março de 1935, p. 263.
36. BAUER, Catherine. *Modern Housing*, p. 255.
37. SCHNAPPER. M.B. (editor). *Public Housing in American*, p. 94.
38. Idem, p. 96.

"MEU NOME É WILLIAM EDWARDS,
EU VIVO PROS LADOS DO RIACHO DA ENSEADA
EU ESTOU TRABALHANDO NUM PROJETO,
QUE ELES CHAMAM DE T.V.A."

Jean Thomas — O Hino da TVA

A originalidade da época do New Deal em matéria de arquitetura reside, como vimos, em grande parte nas realizações destinadas à habitação. Os exemplos examinados no capítulo anterior são todos conjuntos que constituem *ilhas* específicas encravadas no tecido urbano que as cerca, sem trazer qualquer modificação para o mesmo e sem serem afetadas por sua existência e por suas particularidades. Essas operações tinham como objetivo essencial criar habitações e permitir a liquidação dos "cortiços", dos quais elas assumiam o lugar. Elas não tinham a pretensão de renovar a prática ou as concepções urbanísticas e de planejamento correntes nos Estados Unidos; limitadas a uma ou mais *ilhas* urbanas, elas constituíam sobretudo um *compromisso* com a cidade já existente e não uma tentativa de abordar *de maneira diferente* os problemas urbanos.

Mas existem outros exemplos, alguns igualmente centrados na habitação, outros no planejamento racional e que ultrapassam o quadro de referência estreito da *ilha* urbana, para abordar os problemas de toda a aglomeração, da planificação em escala de uma região ou de novas formas de instalação humana adaptadas às condições particulares, freqüentemente decorrentes da crise econômica. Esses novos assentamentos humanos são as novas vilas (homesteads) destinadas a permitir o retorno à terra dos camponeses que perderam tudo ou dos trabalhadores urbanos desempregados. São também campos provisórios ou definitivos para os operários agrícolas que migram no Oeste dos Estados Unidos.

Os problemas urbanos serão abordados através da realização de algumas cidades novas, as "Greenbelt Towns" (cidades do cinturão verde) imaginadas como formas de assentamentos humanos intermediários entre a cidade e o campo e em parte inspiradas pelas teorias da "Garden Town" (Cidade-Jardim) de Ebenezer Howard.

O ordenamento regional será, enfim, ilustrado em vastíssima escala no Vale do Tennessee, transformando uma região miserável em um conjunto industrial e agrícola que, pela sua amplitude, sustentava na época a comparação com os primeiros planos quinquenais soviéticos.

Em 1927, 1.700.000 propriedades agrícolas acusavam uma renda de menos de 600 dólares por ano. Para 200.000 dentre elas, essa renda era de menos de 400 dólares, enquanto que em certas regiões do Sul onde o sistema de meação era muito difundido, particularmente na cultura do algodão, essa renda se situa em menos de 250 dólares por ano.⁽¹⁾ Diante dessa situação nasce em alguns círculos da administração do New Deal, em particular no grupo que cerca a Sra. Roosevelt, a idéia de um movimento de “retorno à terra”, mas em condições diferentes das existentes. Em junho de 1933, o Congresso destina 25 milhões de dólares para um velho sonho: instalar famílias não mais em fazendas isoladas e em terras ingratas, mas em comunidades rurais planejadas. O governo compraria as terras, construiria as casas, compraria os animais e o equipamento agrícola, construiria as estradas e as redes de comunicação. Os beneficiários — os “homesteaders” — teriam trinta anos para reembolsar o governo. Dentro dessa ótica, um importante programa foi colocado em ação. Noventa e nove comunidades foram construídas. Algumas eram realmente agrícolas, outras eram feitas em torno de pequenas indústrias; os operários dessas últimas podiam completar seus salários explorando uma pequena parcela de terra. A primeira dessas comunidades, Arthurdale (West Virginia), começou em 1933 e foi a que recebeu mais publicidade devido ao interesse nela depositado pela Sra. Roosevelt, que de certo modo a tornou “coisa sua”. Arthurdale fora antigamente uma mina de importância média. Mas a mina se esgotara, gerando o desemprego e a deterioração da antiga cidade mineira. Eram esses antigos mineiros que a nova comunidade de Arthurdale se propunha a acolher e transformar. Reencontramos aqui a idéia do “homem novo”, produto de um novo ambiente. Quanto a isso, a sra. Roosevelt declara:

“Não se trata apenas de um problema habitacional. Não podemos construir casas e depois dizer às pessoas que passem a viver ali. Devemos ensinar-lhes como viver nelas.”⁽²⁾

Arthurdale se tornaria o modelo dos “homesteads”, um centro de experimentação para as comunidades que viriam depois. Modelo arquitetônico, claro, com utilização das últimas técnicas de industrialização e de pré-fabricação, mas modelo também de organização social, com uma escola que aplicava métodos de vanguarda, um centro de saúde atualizado, uma cooperativa de produção e consumo, um centro artesanal que iria ressuscitar a produção artesanal, etc.

Mas a realidade foi bastante decepcionante. Arquitetonicamente muito semelhante a qualquer vila americana no “estilo colonial simplificado”, Arthurdale também não inovava no plano da organização geral do conjunto, inspirada diretamente pelas vilas tradicionais da Nova Inglaterra. Além disso, na pressa de ver a vila começar, Louis Howe, um dos conselheiros do Presidente Roosevelt e responsável por Arthurdale, importa residências industrialmente produzidas mas totalmente desadaptadas ao rude clima montanhoso da West Virginia, enquanto diversos acréscimos, decorações e modificações feitos nos edifícios públicos e nas residências dão ao conjunto um certo ar de vila de opereta. Essa primeira comunidade devia igual-

mente ser o lugar onde existiriam relações diferentes entre os construtores profissionais e os usuários.

“É preciso notar que no período anterior a Arthurdale, o que era proposto era ajudar os homesteaders a se ajudarem a si mesmos (...) Quando o governo entrou no projeto com recursos relativamente ilimitados, tanto na área da planificação quanto na do financiamento, um novo patamar foi atingido. A perfeição, mais do que a realidade, tornou-se o objetivo. São numerosos os testemunhos e os fatos que mostram que à medida que crescia a idéia perfeccionista, o zelo dos homesteaders diminuía até chegar finalmente a uma atitude de resignação agradecida.”⁽³⁾

Arthurdale era apenas uma dentre as noventa e nove comunidades realizadas. Em relação às outras noventa e oito, não há, por ora, documentação. Sabemos entretanto que o sucesso desses empreendimentos foram raros e que, como disse W. E. Lenditenberg:

“Desde que o peso dos primeiros anos da depressão desapareceu, as pessoas começaram a voltar à vida “verdadeira” e à agitação das ruas e das cidades. Ao que tudo indica, o movimento das “subsistances homesteads”, experimental e utópico apareceu rapidamente como uma arca-refúgio e como a manifestação do desespero do início dos anos trinta.”⁽⁴⁾

Um fracasso social, portanto. E também um fracasso arquitetônico, na medida em que numerosas falhas técnicas apareceram, como por exemplo a não-adaptação das fundações moldadas no local aos elementos pré-fabricados importados, ou como o projeto de habitação pouco adequado às atividades materiais dos habitantes. Falta de adaptação política, enfim, e que deu lugar a ataques provenientes tanto da direita quanto da esquerda: criticados por alguns senadores para os quais era inadmissível que desempregados vivessem em casas mais bonitas e melhor equipadas do que as suas (essa era, em todo caso, sua maneira de apresentar o problema), as “homesteads” eram igualmente atacadas pelos comunistas que as consideravam como organizações destinadas a perpetuar a pobreza em vez de combater suas causas.

Colocado sob a responsabilidade da Agricultural Resettlement Administration em 1935, o programa foi liquidado no início da guerra de 1941. Nessa data tinham sido criadas 10.938 “homesteads”⁽⁵⁾ das quais não se sabe hoje praticamente nada, fora a experiência de Arthurdale.

Entretanto, mesmo sem esperar pelos resultados concretos da experiência das “homesteads”, numerosos especialistas do problema habitacional haviam denunciado seu caráter ilusório.⁽⁶⁾ Em sua obra *Modern Housing* publicada em 1934, ou seja, no momento em que a experiência estava começando, Catherine Bauer, escrevia, sob o título de “Subsistence homesteads are not modern housing”:

“Centenas de esquemas foram imaginados e impostos com entusiasmo. Muitos deles, tão generosos quanto os dos alquimistas que buscavam o segredo da transmutação dos metais, a maior parte tão romântica quanto a busca da North West Passage”⁽⁷⁾

Mas a crítica de Catherine Bauer não visava apenas os aspectos ingênuos ou românticos da política das “homesteads”. Quando ela afirmava que as “homesteads” não eram residências, era porque para ela o conceito de residência não se limitava a um espaço habitável fechado por quatro paredes. A “residência” existe apenas quando, além da habitação propriamente dita, encontramos os equipamentos socioculturais necessários e os empregos e meios de transporte que permitam chegar a eles, enfim, quando todos esses elementos constituem um conjunto coerente, limitado em suas dimensões e que funciona não como um conglomerado de elementos isolados mas sim como uma comunidade.

Dispersar os desempregados através de fazendas isoladas era talvez um bom meio para mascarar o problema, mas não o meio para resolvê-lo. Ao tomar posição contra uma idéia popular dentro do governo, Catherine Bauer reafirmava princípios aceitos por todos aqueles para quem o problema habitacional dos Estados Unidos só poderia ser resolvido dentro de uma concepção de conjunto.

Mas no momento mesmo em que o empreendimento das “homesteads” está no auge, é um drama sem precedentes que atinge uma população rural que — ao contrário das “homesteaders” — lá vivia há décadas:

“Da poeira e da terra estéril, do trovão dos tratores e das terras divididas, da lenta invasão pelo deserto, dos ventos que uivam pelo Texas, das enchentes que não trazem riquezas para a terra mas roubam o pouco que ali existe, de tudo isso o povo está fugindo”.⁽⁸⁾

Conhece-se o romance “As vinhas da ira” que John Steinbeck consagra à fuga de dezenas de milhares de pequenos fazendeiros do Sul para longe de suas terras, em direção ao paraíso imaginário da Califórnia, para escapar à catástrofe ecológica que se abate sobre alguns dos Estados mais pobres do sudeste e à tomada dessas mesmas terras pelas grandes companhias agrícolas equipadas para enfrentar tanto as novas condições naturais quanto as novas necessidades do mercado agroalimentício. Dezenas de milhares de homens, mulheres e crianças estavam nas estradas. Sobre a Nacional 66 que atravessa os Estados Unidos, era um desfile contínuo do Leste para o Oeste de automóveis sacolejantes e sem idade, carregados com alguns magros utensílios domésticos e transportando famílias inteiras; é a busca constante de um trabalho provisório que permita que não se morra de fome e se possa comprar a gasolina necessária para continuar o caminho. Diante dessa situação, a Farm Security Administration, que sucedeu à Agricultural Resettlement Administration, assume a organização de campos para os trabalhadores migrantes que serviam como abrigo ou como local de residência sazonal, em função das necessidades dos trabalhos agrícolas.

As realizações da FSA nessa área contam-se entre as arquitetonicamente mais bem-sucedidas de todas as iniciadas durante o período do New Deal. O Museu de Arte Moderna de New York expôs alguns desses projetos em 1944, numa exposição chamada “Built in USA”, que mostrará a arquitetura “moderna” norte-americana e não mais a estrangeira, como ocorreu em 1933. Em 1941, quarenta e nove campos — dos quais nove eram desmontáveis e transportáveis — tinham sido construídos pela FSA. O con-

junto desses campos podia abrigar 10.000 pessoas de cada vez, ou seja, levando-se em conta a rotatividade sazonal, 200.000 pessoas por ano.

Ao prestar conta dessas realizações em janeiro de 1941 a Architectural Forum, que não é partidária da intervenção governamental nas áreas tradicionalmente ligadas à indústria privada, não hesita em dizer que elas provavam que a arquitetura “burocrática”, ou seja, aquela produzida pela Administração, podia ser de boa qualidade.

“A espontaneidade e inventividade de que são provas as melhores realizações da FSA são em parte devidas ao fato de que não existia nenhum precedente arquitetônico no que se refere às fazendas das regiões do Sul que pudessem pré-condicionar as composições (...). Era igualmente um fato quase único na atividade governamental que a vontade de experimentar manifesta pela FSA resultasse da grande liberdade concedida aos planejadores. Durante os cinco anos passados na procura de soluções para o problema da residência mínima foram, logicamente, cometidos erros, mas a adoção de métodos eficazes em grande escala compensou-os amplamente”.⁽⁹⁾

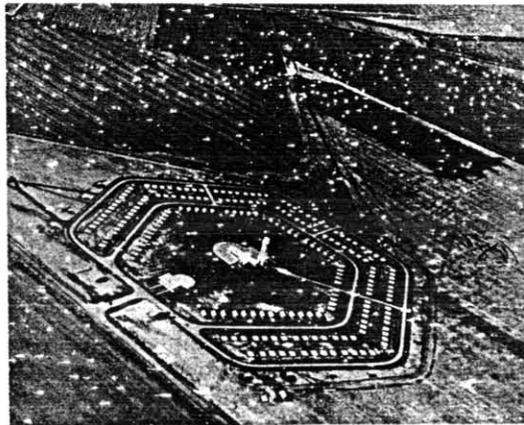
No início, esses acampamentos — o de Weedpatch em particular — não eram nada mais do que um conjunto de barracas com sanitários e uma pista de dança a céu aberto. Na origem dos acampamentos da FSA encontra-se o Weedpatch Migratory Camp, na Califórnia, que Steinbeck tomou como modelo para seu romance. Para uma parte dos que chegaram primeiro a Weedpatch, esse acampamento de barracas, imaginado como um simples local de trânsito, torna-se rapidamente definitivo, passando por um processo de “aumento da durabilidade” bastante conhecido atualmente nas favelas do Terceiro Mundo. A idéia de seus ocupantes era a seguinte: “To stick it out” (esperar que isso passe).

As barracas transformam-se em casebres, foram feitas hortas com plantação de milho e de legumes verdes, há longo tempo ausentes do regime dos migrantes. Diante dessa situação, a FSA (a Resettlement Administration da época) comprou 20 acres nas proximidades do acampamento e construiu as 20 primeiras “labor homes”. A concepção dessas residências individuais construídas com terra estabilizada resultou de uma observação minuciosa daquilo que os migrantes construam por si mesmos, com materiais improvisados, quando, como em Weedpatch, eles se fixavam de maneira relativamente permanente. Elas se compunham de um único cômodo dotado de uma kitchenette, de um banheiro e de uma entrada com dispositivo antimosquitos, elemento indispensável no clima californiano.

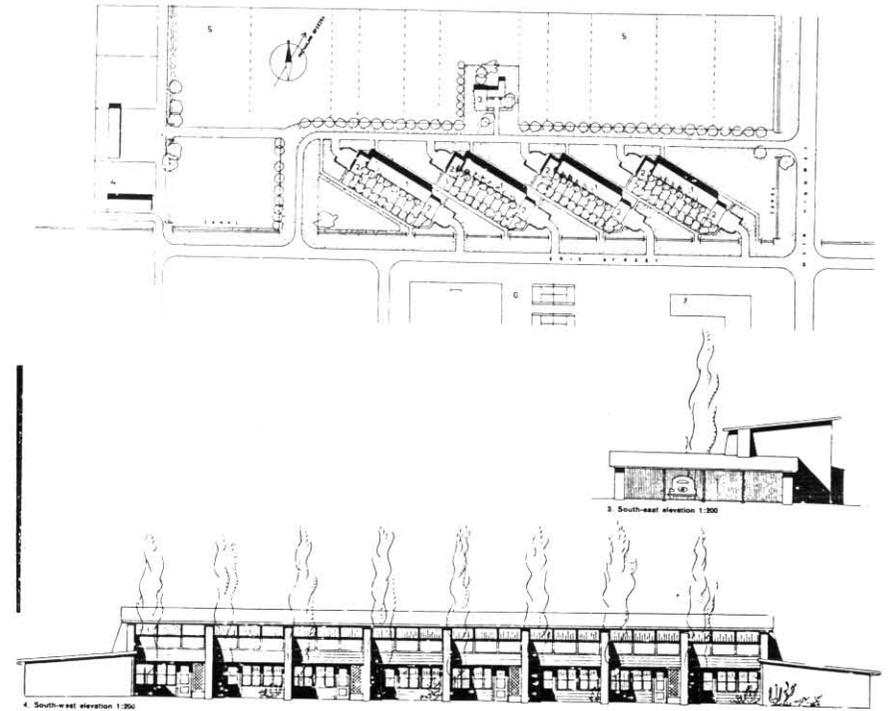
Imaginados inicialmente como acampamentos leves — barracas ao redor dos equipamentos sanitários e sociais indispensáveis — os campos se equiparam rapidamente, com alguns deles se transformando em verdadeiras vilas construídas com materiais duráveis, tais como o Westley Migratory Camp na Califórnia (1937), o de Yuba City e o de Woodville (também na Califórnia) ou a Cooperative Farm Community em Chandler (Arizona).⁽¹⁰⁾ Arquiteticamente, esses exemplos não devem nada à arquitetura tradicional. Eles usam formas extremamente simplificadas que, freqüentemente, lembram as primeiras realizações dos membros da Bauhaus refugiados nos Estados Unidos em relação à nova utilização que fizeram dos materiais tradicionais americanos:⁽¹¹⁾ paredes externas de madeira pintada de branco, finas colunas de aço suportando andares com diferentes alinhamentos, grandes vidraças, etc. . . .



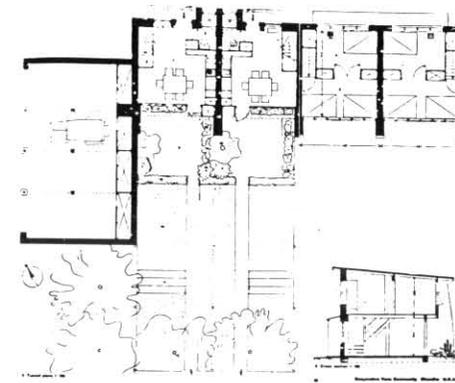
A grande crise econômica nos Estados Unidos, em 1929. Os refugiados de Oklahoma, cujas terras foram devastadas pela seca e os ventos de areia, estão a caminho da Califórnia. Fotografia de Dorothea Lange, 1936. (Coleção da Biblioteca do Congresso.)



Campo construído pela F.S.A. (Farm Security Administration) para os trabalhadores agrícolas migrantes. Califórnia, 1937.



Planta geral e fachadas sudeste e sudoeste. 1. Habitações em série, 2. Garagens, 3. Centro comunitário, 4. Construções agrícolas, 5. Jardins individuais, 6. Áreas de esporte dependentes da escola, 7. Escola.



Planta das habitações e garagens. Corte.
1. Cozinha, 2. W.C. e chuveiro, 3. Aquecedor a gás, 5. Condicionador de ar, 6. Garagem, 7. Estacionamento, 8. Quarto, 9. Área de descanso particular externa, 10. Gramado, 11. Secagem da roupa, 12. Árvores frutíferas.
Estes prédios eram construídos em terreno sólido.

A vila de Chandler (Arizona) constitui um dos exemplos mais interessantes dessa atividade da FSA em termos de instalações humanas.⁽¹²⁾ Outro exemplo: Woodville (Califórnia) foi concebido como um núcleo ao redor do qual se constituiria uma aldeia composta ao mesmo tempo por ex-migrantes e por agricultores estabelecidos há bastante tempo na região. Como a maior parte das realizações da FSA, Woodville oferece à sua população a gama habitual de equipamentos sociais, todos concebidos de maneira a poder crescer junto com o crescimento da aldeia.

Mas, além de tal ou qual exemplo — e eles são numerosos — é a própria filosofia da FSA que torna sua atividade exemplar. Os objetivos que a FSA se colocara eram em três níveis:

- 1.º) estabelecimento de um nível de vida considerado como adequado, levando em conta o modo de vida e a prática social da comunidade considerada.
- 2.º) a possibilidade concedida aos beneficiários de reembolsar o que na verdade era um empréstimo.
- 3.º) utilizar meios educativos e econômicos de maneira que as famílias fossem capazes de melhorar ou ao menos de manter seu nível de vida inicial.

É preciso lembrar que as famílias consideradas freqüentemente estavam no limite do analfabetismo. A partir de sua experiência o arquiteto do distrito de San Francisco da FSA, Vernon de Mars, escreve:

“O que tudo isso significa em termos de arquitetura e de planejamento? Significa que a maior parte dos problemas das grandes aglomerações existem em todos os casos, mesmo se em escala reduzida. Esses problemas devem ser analisados e as soluções encontradas com o menor custo. (...)”

O leque de atividades cobertas pela FSA inclui um programa médico e de saúde pública, alojamentos para diferentes grupos (...), programas de educação pré-escolares e para adultos (...). As possibilidades assim abertas e o desafio lançado à arquitetura para fornecer a estrutura dessas atividades são evidentes. A administração central preocupa-se com os resultados, os objetivos a serem atingidos e não impõe detalhes nem soluções ... A noção de barato não é interpretada de maneira muito estreita ou muito arbitrária. O barato não é a simples eliminação de tudo que pode ser eliminado. É muito mais um modo de avaiar a utilidade marginal de um elemento ou de um método”.⁽¹³⁾

A política de construção de habitações sociais do New Deal (ver capítulo precedente) acompanhada da destruição de certo número de quarteirões de cortiços não implicava em modificação radical da estrutura urbana predominante nas cidades americanas, estrutura essa quase unanimemente criticada pelos especialistas da habitação e do urbanismo.

A renovação urbana era um processo lento e caro, na medida em que os terrenos precisavam ser comprados a altos preços dos proprietários dos cortiços que os ocupavam. Qualquer medida de desapropriação ou mesmo de arbitrariedade seria imediatamente denunciada nos EUA dos anos trinta (e ainda hoje, sem dúvida) como um atentado inadmissível à propriedade. Quanto às “homesteads”, apesar do entusiasmo que presidira sua criação, entusiasmo freqüentemente repleto de segundas intenções na

medida em que em períodos de crise é sempre prudente mandar os prole-tários para o campo, revelou-se também um processo lento e custoso.

É assim que as mesmas pessoas que foram encarregadas da experiência das “homesteads”, os responsáveis pela Agricultural Resettlement Administration (mais tarde a FSA) orientaram-se para uma política mais fundamental que, em seu espírito, deveria combinar o ambiente agreste das “homesteads” com as vantagens da vida urbana. Assim nasceu, sob a direção de Rexford Tugwell, responsável pela Resettlement Administration e um dos conselheiros próximos de Roosevelt, um novo organismo: a Division of Suburban Resettlement. A noção de subúrbio passou a fazer parte então dos múltiplos aspectos do New Deal. A periferia das cidades americanas fera até então, salvo raras exceções, apenas uma extensão da cidade, sem solução de continuidade, sem diferenciação morfológica, ainda mais que muitas cidades compostas quase que exclusivamente de residências individuais não se diferenciavam em nada de suas extensões. Os responsáveis pela Division of Suburban Resettlement pretendiam acabar com a proliferação urbana descontrolada que até então fora a regra e, inspirando-se nos exemplos ingleses de Letchworth e de Welwin Gardens, queriam criar conjuntos satélites planejados, exteriores às grandes cidades, mas independentes delas quanto a empregos. Criar empregos nos próprios conjuntos, como os ingleses tinham tentado fazer, conforme os princípios da Garden Town (Cidade Jardim) de Ebenezer Howard, não parecia necessário aos planejadores norte-americanos na medida em que, desde o início dos anos trinta, os transportes individuais e a rede viária pareciam-lhes capazes de resolver os deslocamentos residência/emprego. Esse novo tipo de ocupação do espaço recebeu um novo nome: Greenbelt Town.

Achava-se também que implantá-las em locais virgens resolveria mais facilmente o problema de aquisição dos terrenos, e que a construção das residências seria acelerada. O essencial, contudo, não era isso. O essencial era demonstrar que um novo tipo de assentamento humano era possível na medida em que era o Estado, e não mais os promotores privados motivados apenas pelo lucro, que assumiam essa responsabilidade. Os objetivos da Suburban Division eram definidos da seguinte maneira nos textos oficiais:

“Obter um amplo terreno e evitar assim as dificuldades relacionadas com uma multiplicidade de proprietários; nesse terreno, criar uma comunidade protegida por um cinturão verde contínuo [donde o termo Greenbelt]. Essa comunidade deve ser concebida principalmente para famílias de renda modesta e gerida de maneira que a vida dessas famílias seja melhor do que era anteriormente, mas sem que elas sejam submetidas a qualquer coerção ou disciplina teórica não testada; as habitações assim como o terreno sobre o qual forem construídas continuarão sendo uma propriedade única, de preferência uma cooperativa à qual o governo federal transmitirá os títulos de propriedade e que (...) se encarregará de alugar as residências, mas não de vendê-las; um poder municipal (municipalidade) será formado (em coordenação com o governo dos Estados), de maneira a poder oferecer serviços públicos, educacionais e outros que a comunidade demande; e, enfim, para atingir esses objetivos de maneira a que a comunidade possa constituir uma entidade fiscal na região, que não sejam necessários pagamentos extraordinários em relação às rendas familiares e que os aluguéis sejam acessíveis às famílias de renda modesta”.

Era necessário também:

“Desenvolver um plano de utilização do solo para o conjunto do terreno, realizar, sob a direção da Administração, um sistema de economia rural em coordenação com o plano de utilização dos solos para as zonas rurais que cercam a comunidade suburbana e integrar os planos físico e econômico da zona rural e da comunidade suburbana”.⁽¹⁴⁾

A idéia de separar radicalmente as novas cidades do tipo Greenbelt do tecido urbano existente decorria da observação dos resultados obtidos quanto à renovação urbana bem como das recentes operações da Housing Direction do PWA e das realizadas na Inglaterra. Os conjuntos habitacionais do PWA implantados em superblocos nas cidades existentes não estavam livres, apesar de sua estrutura arquitetônica diferente, da influência do ambiente geral. Esse fenômeno fora observado durante um longo lapso de tempo na Inglaterra, onde as primeiras operações de renovação (filantrópicas, é verdade) tinham sido empreendidas desde meados do século XIX.⁽¹⁵⁾

A implantação de novas comunidades no exterior das cidades existentes devia satisfazer tanto aos que estavam preocupados com os aspectos econômicos ligados ao custo dos terrenos urbanos quanto aos partidários de um novo urbanismo que dava grande valor ao higienismo e rompia radicalmente com a tradição urbana, desenvolvendo-se rapidamente seguindo suas próprias regras orgânicas livre de toda limitação. Sob a direção de Rexfort Tugwell, a Suburban Resettlement Administration tomou a decisão de construir quatro comunidades experimentais em diferentes regiões do país. Com esse objetivo foi realizada uma pesquisa administrativa sem precedentes na história urbana dos Estados Unidos. Inicialmente essa pesquisa referia-se às cem maiores cidades do país. Equipes de pesquisa estudaram os ritmos de crescimento da população dessas diferentes cidades, seu crescimento industrial, política salarial, situação do comércio, etc. . . . O período estudado foi o compreendido entre 1900 e 1935.

Essa primeira pesquisa permitiu separar um primeiro grupo de cidades nas quais o crescimento econômico fora rápido e regular, eliminando as cidades com tendência monointustrial, onde os riscos de crise eram maiores. No interior desse grupo, uma nova seleção dedica-se ao espaço periurbano ou pesquisa de um local de qualidade, pertencente a um único proprietário e com superfície entre 3.500 e 6.000 acres e oferecendo possibilidades interessantes do ponto de vista do planejamento paisagístico. No final dessa pesquisa foram escolhidas quatro localidades nas proximidades de Washington D.C. (Greenbelt), de Cincinnati, Ohio (Greenhills), de Milwaukee, Wisconsin (Greendale) e no centro geométrico de várias localidades existentes em New Jersey (Greenbrook).⁽¹⁶⁾ Não nos parece útil, dentro deste estudo, descrever em detalhe cada uma dessas quatro cidades (das quais uma, Greenbrook — New Jersey, nunca chegou a ser construída por razões político-jurídicas).⁽¹⁷⁾

As diferenças entre elas são menos importantes do que os pontos em comum: cada uma dessas operações estava prevista inicialmente para acolher cerca de 1.000 famílias, havendo, para Washington, a possibilidade de

ampliação até 3.000. O objetivo principal do planejamento dessas quatro cidades era romper radicalmente com o modelo urbano tradicional, de casas ou edifícios alinhados ao longo de ruas indiferenciadas, e de criar esse compromisso entre a cidade e o campo que a cidade-jardim desejava ser. Essa fórmula correspondia, parece, às aspirações de uma grande maioria dos habitantes potenciais, para os quais o contato com a natureza era mais importante do que o caráter urbano. Retomam-se aqui as preocupações higienistas dos urbanistas e o sonho americano: os grandes espaços e a lembrança da “fronteira” e da conquista do Oeste.

Uma “Greenbelt town” devia ser cercada por um cinturão verde que pudesse ser explorado como zona agrícola, como no caso da gartentown de Ebenezer Howard, mas não devia de maneira alguma permitir a extensão da cidade. Ela constituía, portanto, uma comunidade limitada em seu tamanho — de tamanho adequado, diria Le Corbusier — conforme os teóricos da habitação americana Catherine Bauer, James Ford e numerosos outros desejavam. Situada fora da rede viária geral, a “Greenbelt town” era ligada por vários acessos limitados que se espalhavam no interior da aglomeração em um sistema diferenciado de vias que freqüentemente desembocavam em ruas sem saída que serviam a um número limitado de habitações. Na verdade, esse plano constituía um compromisso entre o que seria realizado em Letchworth ou em Welwin-Gardens, antes da generalização do automóvel particular, e a experiência de Radburn nos EUA, onde o transporte automotivo fora levado em conta, mas tratado de modo a evitar seus efeitos nocivos.⁽¹⁸⁾ A rede viária secundária definia um número limitado de unidades habitacionais para as quais as vias eram essencialmente pedestres. Passagens subterrâneas ligavam essas unidades ao centro da cidade, onde se reuniam os diversos equipamentos coletivos, entre os quais as escolas. Cada uma das três “Greenbelt towns” construídas exprime efetivamente esses princípios de funcionamento através de um plano geral circular ou semicircular, do qual os equipamentos centrais constituem o núcleo.

Diferentes tipos de habitação: individuais isoladas ou em fileiras, coletivas de diferentes modelos, diferentes expressões arquitetônicas foram adotadas, o que teve por mérito a introdução da diversidade em uma concepção de conjunto unitária, utilizando detalhes padrões manufaturados industrialmente. Os conjuntos assim construídos nunca dão uma impressão de monotonia, sem entretanto cair no heteróclito nem na simples justaposição de formas estranhas umas às outras. É preciso notar ainda que, se cada uma das três operações foi obra de uma equipe diferente de arquitetos, urbanistas e técnicos, havia uma coordenação permanente entre essas equipes no nível da Suburban Resettlement Division.

Mas as “Greenbelt towns” não deviam constituir modelos apenas quanto à habitação. Elas deviam integrar-se também na luta nacional contra o desemprego e constituir, conseqüentemente, fontes de emprego. Daí uma exigência suplementar ao plano arquitetônico e técnico: adaptação das técnicas construtivas à capacidade da mão-de-obra para a construção da Greenbelt:

“Os primeiros operários foram recrutados nos campos de trânsito para desempregados de Washington. A Resettlement Administration assumiu a responsabilidade pela população total desse campo, que se aproximava de 2.000 pessoas (...) Esses operários constituem uma parte importante desta história. Muitos deles não trabalhavam há três ou quatro anos e tinham dificuldade para dominar os efeitos desmoralizantes do desemprego prolongado. Muitos desapareceram depois de receber seu primeiro salário (...) Mas de 500 a 700 deles tornaram-se bons operários, deixaram os campos de trânsito e foram empregados até o final das obras. Devemos notar que as despesas ligadas ao fechamento dos campos, à organização e à reabilitação dos homens foram financeiramente assumidas pela obra”.⁽¹⁹⁾

Os aspectos políticos dessas operações também criaram dificuldades consideráveis. Como para todas as operações empreendidas pelo New Deal, a acusação de concorrência desleal exercida pelo Governo contra a indústria privada foi levantada. Essas cidades sem proprietários, ou melhor, dependentes de um único proprietário, o Estado, foram denunciadas como empreendimentos “comunistas”.⁽²⁰⁾ Depois que a Greenbelt (Washington) foi ocupada por seus primeiros ocupantes, seu coordenador denunciou a campanha de calúnias e falsas notícias sobre a cidade:

“Caso alguns de vocês não tenham ouvido, vejamos algumas das histórias fantásticas referentes a Greenbelt que circularam recentemente em Washington: vocês não podem receber visitas depois do anoitecer; vocês não podem escutar rádio depois das 9:30 h da noite; vocês devem comprar *tudo* nas lojas locais e as luzes devem ser apagadas às 11 horas da noite, sob pena da corrente ser cortada a partir da central”.⁽²¹⁾

Experiência urbanística e arquitetônica, as Greenbelt towns foram também experiências sociais. A escolha das famílias que ali viveriam foi feita com base em sua renda, que obrigatoriamente devia situar-se abaixo do valor correspondente na época a um salário modesto de 2.200 dólares por ano para uma família de cinco pessoas, a 18.000 dólares para uma família de três pessoas, mas também com base em critérios mais discutíveis como, por exemplo, a religião. Tenta-se, efetivamente, reproduzir em Greenbelt uma amostragem de Washington: 63% de protestantes, 30% de católicos e 7% de judeus. Quanto aos problemas raciais, os documentos passam pudicamente sobre essa questão:

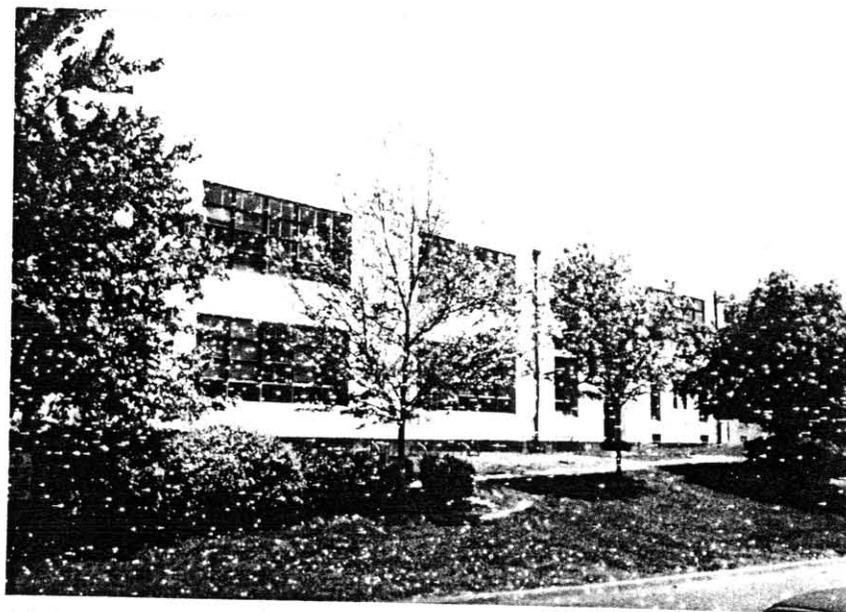
“A mesma política (que para as religiões) foi cuidadosamente aplicada a outras diferenças existentes no seio da população, de maneira a manter a composição da comunidade tão próxima quanto possível da de Washington”.⁽²²⁾

Na medida em que nenhum conjunto habitacional multiracial apareceu em Washington ou outro lugar durante o período do New Deal (e bem depois), percebe-se que, no tocante a grupos étnicos, o Greenbelt não representava uma imagem de Washington, mas sim era exclusivamente reservado à população branca.

Se as “Greenbelt Towns” serviram, no plano urbanístico, como modelo para numerosas obras realizadas durante a guerra ao redor das novas implantações industriais como, por exemplo, em Oak Ridge (Tennessee)⁽²³⁾, um dos locais de construção da bomba atômica, precisamos notar também que elas não sobreviveram. Durante os últimos cinquenta anos elas foram vendidas a particulares, casa após casa e loja após loja, pondo fim a uma das experiências mais interessantes do New Deal.



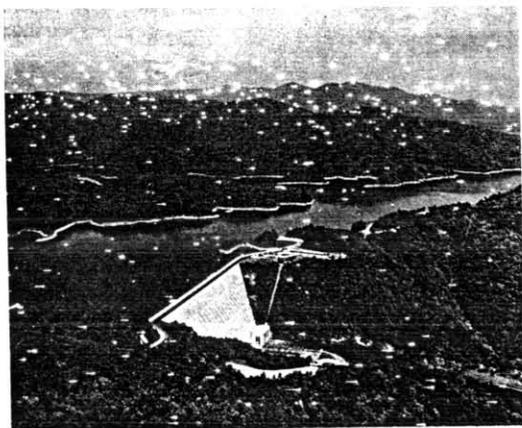
As grandes obras previstas no quadro da política do New Deal utilizarão um certo número de desempregados, como no caso da construção da cidade nova de Greenbelt.



Cidade nova de Greenbelt, Maryland. Residências geminadas.



Cidade nova de Greenbelt, Maryland. A escola.



Organização do vale do Tennessee (Tennessee Valley Authority). A barragem de Fontana na Carolina do Norte.

Em 1933 o primeiro plano quinquenal soviético, lançado em 1929 e "terminado em quatro anos", chegara ao fim. "Gigantes industriais" tinham sido construídos em regiões até então inteiramente selvagens; novas cidades surgiam da terra na estepe ou na tundra; a força perdida dos rios era transformada em energia. O preço pago em privações, em horas de trabalho e em vidas humanas, os fracassos, os atrasos, os erros, foram conhecidos apenas mais tarde. No início dos anos trinta, o que o mundo inteiro tendia a ver era o sucesso. Dois nomes simbolizavam, na época, esse esforço sem precedentes: Magnitogorsk, a cidade de aço surgida do nada nos Montes Urais, e o Dneprostroy, a maior barragem do mundo em sua época e sua cidade satélite de Zaporozhie. Essas duas realizações não eram apresentadas como operações isoladas e excepcionais; elas se inseriam em um processo novo na época, o do planejamento econômico e físico.

No início dos anos trinta, tanto na Europa Ocidental quanto nos Estados Unidos, o planejamento era assunto de reflexão, embora os que dele falassem tivessem tendência a crer que ele era incompatível com o sistema capitalista baseado, por definição, na livre concorrência. Nos Estados Unidos, país da livre concorrência por excelência, apenas algumas raras pessoas, sobretudo quando os efeitos da grande crise se fizeram sentir, pensavam que o planejamento podia constituir um remédio para as desordens da economia. Nesse sentido, será empreendida uma experiência em escala regional: o planejamento do vale do Tennessee ou TVA que, durante longo tempo, será o único exemplo que o mundo ocidental poderá opor ao exemplo soviético. Esse planejamento será uma das realizações mais marcantes do New Deal.

O vale do Tennessee é uma bacia formada pelo quarto rio dos Estados Unidos, um dos afluentes do Mississippi. Sua área é de 105.000 km², ou seja, um sexto da área da França. Ele se apresenta na forma de um arco de círculo orientado de Leste a Oeste. Sua população na época era de dois milhões de habitantes. Mas o mais importante é que, no início dos anos trinta, o conjunto desse território era uma das regiões mais deserdadas dos Estados Unidos, situação agravada ainda mais pela crise. No outono de 1933, G. Morgan, que se tornaria presidente do comitê encarregado do planejamento do vale, notava, em um relatório destinado ao presidente dos Estados Unidos, os seguintes fatos: em algumas das circunscrições administrativas da região e em especial nas zonas montanhosas, mais de metade das famílias eram auxiliadas; em uma dessas circunscrições, 87% das famílias eram ajudados e uma parte da população estava "on the verge of starvation" (em uma situação no limite da fome). Quanto à própria região, ela estava geograficamente em um estado avançado de esgotamento. Um quarto de sua superfície estava corroída pela erosão resultante do desmatamento anárquico; as inundações causavam a cada ano prejuízos de mais de 1.800.000 dólares. O habitat estava num estado de deterioração total: duas fazendas em cada cem possuíam eletricidade; quanto aos equipamentos públicos, eles eram quase inexistentes.

No momento em que o governo federal pensou em iniciar no Vale do Tennessee a primeira operação de planejamento regional dos Estados Unidos, esse tipo de ação fora, nos EUA, apenas objeto de reflexões teóricas nas revistas especializadas ou de política, assim como nas universidades.

George Soule, na revista "New Republic", Rexfort Tugwell na Universidade de Colúmbia em New York, tomaram posição a favor do planejamento regional, de maneira ao mesmo tempo científica e militante, mas até 1933 essas teorias jamais tinham se materializado na prática. Um acontecimento será a tomada de posição oficial de Harold L. Ickes, administrador do PWA, a favor da planificação citada no capítulo anterior e na qual ele denunciava a "exploração" sofrida pelos recursos naturais dos EUA.⁽²⁴⁾

A situação no vale do Tennessee era exatamente o resultado das práticas denunciadas por Ickes. Desde o início do New Deal, em abril de 1933, a TVA (Tennessee Valley Authority) fora criada, na forma de "uma corporação munida de todos os poderes de um governo, mas possuindo igualmente a flexibilidade e a capacidade de iniciativa de um empreendimento privado" e o próprio Presidente Roosevelt tomava posição, em 10 de abril de 1933, oficialmente a favor do planejamento do vale do Tennessee:

"Duras e numerosas lições nos ensinaram que desperdício humano resultava da falta de planejamento. Aqui e ali, algumas cidades previdentes (...) olhavam para o futuro e planejavam. Mas nossa nação simplesmente "cresceu". Chegou o momento de estender esse planejamento a um campo de ação mais amplo e no caso que nos ocupa (o de vale do Tennessee), a um grande projeto que se estende por vários Estados diretamente interessados na bacia de um de nossos maiores rios".⁽²⁵⁾

A TVA tinha múltiplos objetivos: melhorar a navegação e controlar as inundações através da construção de barragens (sete serão construídas entre 1933 e a guerra) acopladas a centrais hidroelétricas de maneira a permitir a eletrificação da região, modernizar e tornar rentáveis as fazendas da região, e assim desenvolver a agricultura. O reflorestamento com o tempo deveria acabar com a erosão dos solos e assim fornecer um novo recurso para o vale. Além disso, seria estimulada a construção de cooperativas agrícolas e a instalação, graças à energia elétrica, de fábricas de adubo. Em resumo, tratava-se de um desenvolvimento em todas as direções e do qual a construção de uma rede viária moderna com seus anexos (pontes, túneis, etc.) era um elemento importante pois permitiria intercomunicações até então impossíveis. Antes de abordar os aspectos propriamente arquitetônicos do planejamento do vale, precisamos voltar à questão da produção de eletricidade, na medida em que é através disso que constantes ataques foram realizados, em certos meios, contra a TVA. No momento de sua criação já existiam duas barragens sobre o rio, edificadas pela iniciativa privada. As sete barragens projetadas pela TVA e sua produção apareciam, portanto, como concorrentes diretas dos empreendimentos privados, tanto mais que a TVA vendia a eletricidade a preço de custo. Havia, portanto, concorrência entre o Estado e a indústria privada, situação intolerável para uma parte da opinião pública norte-americana e particularmente para seus representantes no Congresso e no Senado. Não é o caso de retrarmos aqui a história da guerra feita pelos industriais contra a TVA, denunciada como um "sonho soviético". Mas precisamos lembrar sua existência pois o desafio lançado pela TVA contra a indústria privada é um dos aspectos importantes de sua história e uma das razões que tornaram a TVA um exemplo único nos EUA, embora outros planos tenham sido propostos em outras regiões.

O que podemos, então, dizer da arquitetura? O planejamento regional, o desenvolvimento econômico não exigiam realmente um tratamento arquitetônico particular. Nos Estados Unidos não faltavam regiões desenvolvidas e industrializadas sem que esse desenvolvimento e essa industrialização tivessem dado margem a uma verdadeira pesquisa arquitetônica. É um mérito dos dirigentes da TVA que eles tenham desejado uma arquitetura diferente dos exemplos tradicionais e da anarquia do crescimento descontrolado:

"Precisávamos encontrar arquitetos que não fossem vítimas de um delírio nostálgico permanente pelo passado, homens capazes de interpretar o poder funcional que os engenheiros introduziriam nessas estruturas, e precisávamos encontrar engenheiros que aceitassem colaborar com os arquitetos, ativamente e com o espírito aberto".⁽²⁶⁾

Esse arquiteto foi encontrado na pessoa de Rolland Wank, responsável pelos estudos do Cincinnati Union Terminal, um centro ferroviário cujas características tecnológicas não foram mascaradas por um revestimento arquitetônico como ocorria na maior parte das estações norte-americanas, voluntariamente inspiradas nas termas romanas. Arquiteto chefe da TVA, Wank tinha que supervisionar todas as realizações, fossem elas industriais, como as barragens e as centrais hidroelétricas, fossem habitacionais ou obras complementares ligadas ao planejamento viário.

Dentre todas essas realizações, são as barragens e suas obras anexas que são as mais notáveis:

"Nós queríamos que essas barragens tivessem a honesta beleza de um bom instrumento porque a TVA era um instrumento de trabalho para os homens em uma democracia".⁽²⁷⁾

E, com efeito, o conjunto de barragens e centrais hidroelétricas construído tem esse caráter de "um bom instrumento". A pesquisa arquitetônica versava sobre as proporções, os materiais e em particular sobre o emprego do concreto moldado deixando aparentes as marcas dos moldes de madeira, procedimento raramente empregado na época pois era julgado "antiestético", e que Le Corbusier retomará após a guerra na Unidade Habitacional de Marselha.⁽²⁸⁾ Nenhuma decoração, nenhum elemento arquitetônico "tradicional" foi acrescido ao que era funcionalmente necessário. Isso é o que o "Architectural Forum" de agosto de 1939 queria dizer em relação à TVA, quando tomou decididamente uma posição a favor do funcionalismo:

"Como o que é puramente funcional geralmente é esteticamente satisfatório, essas barragens e seus anexos são de uma beleza comovente. (...) Tais projetos (...) constituem uma nova gramática formal que nenhum arquiteto pode negligenciar".⁽²⁹⁾

Essa abordagem funcionalista era (é preciso sublinhá-lo?) extremamente rara na época, nos Estados Unidos. Ao optar por esse tipo de tratamento arquitetônico, os dirigentes da TVA tomavam uma posição resolutamente "vanguardista" e contra a corrente dos hábitos da época. Precisamos lembrar em relação a isso que no momento em que foram iniciados os grandes canteiros de obras da TVA o escultor Jo Davidson propunha ao

Presidente Roosevelt a utilização da superfície na direção da corrente das barragens como suporte para esculturas "heróicas".⁽³⁰⁾ Tal proposta não tinha, na época, nada de extraordinário. Era a opção funcionalista dos dirigentes da TVA que o era.

Mas a TVA não era feita apenas de barragens. Foram construídas residências para os operários das obras e elas mais tarde foram utilizadas pelo pessoal permanente encarregado do funcionamento das instalações técnicas. Essas residências foram construídas de maneira a constituir cidades completas, munidas de todos os equipamentos necessários, tais como a cidade de Norris e outras realizações que deram lugar a estudos avançados para definir novos tipos de habitação e estabelecer normas para os métodos de pré-fabricação e industrialização, para criar alojamentos desmontáveis e transportáveis, etc. . . .

É preciso notar também que as realizações da TVA influenciaram as da iniciativa privada, tanto em termos habitacionais quanto em obras industriais. Assim era atingido um objetivo importante: o de que o conjunto do vale do Tennessee desempenhasse um importante papel pedagógico, tanto em direção ao exterior quanto em direção ao próprio vale. A idéia de que a arquitetura pode ter uma influência sobre os que a utilizam e contribuir para sua educação e transformação, em resumo, a idéia do "homem novo" não era portanto uma idéia que pertencesse exclusivamente ao mundo socialista; ela parece ter estado presente também, de certo modo, no espírito dos promotores da TVA. Pode ser então, como afirmavam alguns dos adversários do New Deal, que alguns germes de "socialismo" (ou simplesmente a vontade de melhorar a sorte dos menos favorecidos) tivessem contaminado sem que eles o percebessem — aqueles que o governo dos Estados Unidos colocara à frente desse conjunto agrícola, energético e industrial sem precedentes no país da livre-iniciativa: a Tennessee Valley Authority?

As décadas de 20 e 30 na União Soviética e as realizações da República de Weimar mostraram claramente a relação estreita que existiu entre os programas e a forma arquitetônica de um lado e os objetivos econômicos, sociais e políticos de outro. O que podemos dizer, nessa área, do período do New Deal nos EUA?

Os arquitetos soviéticos explicaram eles mesmos as relações entre o projeto arquitetônico e o *projeto global de sociedade* que estava na ordem do dia. Nada disso existiu na literatura americana consagrada a essa mesma área. Nada disso podia, aliás, existir, levando-se em conta a ambigüidade do New Deal. Na medida em que seus objetivos nunca foram o rompimento com o sistema político e social existente; na medida em que ele nunca se apresentou como um projeto de transformação da sociedade, mas simplesmente como visando sua melhoria, a arquitetura que ele produziu ou teria podido produzir tinha que refletir suas ambigüidades.

O New Deal entretanto inovou em algumas áreas, particularmente na habitacional, onde, como vimos, importantes ações foram realizadas. Mas, embora indicando uma ligeira preferência pela habitação coletiva em detrimento da habitação unifamiliar, ele nunca questionou — nem tinha ra-

ção alguma para fazê-lo — o próprio conceito de habitação, como puderam fazer os soviéticos nos anos vinte, num contexto que previa, entre outras coisas, o desaparecimento em prazo mais ou menos longo, da família tradicional e, ao mesmo tempo, de sua expressão espacial.

A inovação em termos de habitação expressou-se, portanto, antes de tudo na própria importância concedida ao problema. Ela se manifestou igualmente na área da racionalização da utilização dos espaços interiores e exteriores; por uma aplicação estrita das regras de higiene e salubridade emprestadas, em parte, ao arsenal da arquitetura "moderna" e negligenciadas nas operações especulativas; pela introdução de técnicas visando a durabilidade e qualidade das habitações; pela utilização, enfim, de formas arquitetônicas simplificadas sem entretanto querer que essas formas "exprimissem" concretamente uma ruptura sócio-arquitetônica.

Ainda na área habitacional, parece que a ligação entre os aspectos econômicos e políticos e os arquitetônicos e urbanísticos não foi objeto de uma tomada de consciência por parte dos especialistas da área — arquitetos, urbanistas, engenheiros, etc. Se especialistas no problema habitacional, como Catherine Bauer ou James Ford, falavam de arquitetura, os arquitetos por seu lado, salvo algumas exceções notórias como Vernon de Mars, Clarence Stein ou Oskar Stonokov, nunca saíram do domínio das formas e das técnicas. O que, levando-se em conta o ensino de arquitetura que eles receberam, não tinha nada de surpreendente. Não é entre os arquitetos norte-americanos da época que se deve procurar visionários ou utopistas como Le Corbusier, a Bauhaus ou os construtivistas. Eles continuaram a construir "como antes", postos e escolas, prisões e bibliotecas, palácios de justiça e incineradores de lixo. Essas obras, financiadas pelo New Deal, não têm, entretanto, qualquer marca dele. São idênticas às construídas antes de 1933; é verdade que contribuíram para reduzir o desemprego, o que era um dos objetivos do setor de Obras e Serviços Públicos, mas em nada contribuíram para o progresso da arquitetura.

Fica claro através dos estudos consagrados às realizações européias por alguns especialistas norte-americanos do problema habitacional que o que eles buscavam não era um método de criação, mas exemplos que pudessem ajudar diretamente na realização de uma política norte-americana de habitação social. É a obra do London Country Council que destacam, mesmo se as formas arquitetônicas empregadas não têm a pureza das da Bauhaus; são os exemplos holandeses de J. J. P. Hood, os dos países escandinavos, de Plessis-Robinson e da cidade de La Muette, de Hans Scharoun, de Gropius (o arquiteto e não o professor), de Bruno Taut em Berlim e, bem entendido, de Ernst May em Frankfurt. Esses exemplos são estudados sobre o plano arquitetônico, claro, mas também sobre o plano técnico, sociológico, financeiro e político. Aliás, é a síntese dessas diferentes áreas que para Catherine Bauer, James Ford ou Lewis Mumford, constitui a arquitetura, contrariamente ao que parece acreditar, em 1939, o Museu de Arte Moderna de Nova York que, no seu catálogo para a exposição "Modern Architecture", apresentara a habitação em uma secção diferente da arquitetura.

Podemos, como Lois Craig, considerar que o principal mérito da arquitetura do New Deal foi o de existir?⁽³¹⁾ Parece-nos que esse é um ponto de

vista restritivo. Não faltaram realizações inovadoras, como vimos, sobretudo se não nos limitamos — como às vezes pretende a moda atual — a noção de arquitetura como embalagem.

Foi provado que se podia encontrar novas soluções arquitetônicas para problemas e situações que nunca se colocaram antes e que, diante desses problemas, o Estado podia fornecer respostas não-burocráticas. Essa foi a ação da Farm Security Administration diante do êxodo de camponeses do sudeste, acossados ao mesmo tempo pelas catástrofes naturais e pelas grandes companhias agroalimentares. A extensão das novas cidades, as Greenbelt Towns, foi bloqueada pelo Congresso dos Estados Unidos assim como numerosas outras medidas que, segundo a fórmula ritual, poderiam implicar em atentado ao sagrado princípio da livre-concorrência e da não-ingerência do Estado nos assuntos privados. Elas mostraram, entretanto, que o desenvolvimento podia assumir nos Estados Unidos outras formas além das ditadas pela trama ortogonal americana e pelos quarteirões retangulares, base do monstruoso crescimento urbano dos Estados Unidos a partir da segunda metade do século XIX. Da mesma forma, o planejamento do vale do Tennessee, enquanto síntese das preocupações urbanísticas, ecológicas, arquitetônicas, sociais e educativas, podia desenvolver os recursos do país sem deprestar o ambiente.

Enfim, voltando ao problema habitacional que, na área da arquitetura, foi a essência do New Deal, ficou provado que para “um terço da nação” havia outras soluções alternativas além das até então oferecidas: o cortiço ou a casa individual hipotecada e situada numa periferia distante. É verdade que não surgiu realmente uma linguagem arquitetônica que fosse característica dessa época, mas será que menos de dez anos podem constituir uma época? Além disso, as imprecisões do New Deal não podiam se traduzir em programas precisos. A aparição do problema habitacional como problema arquitetônico central do New Deal constituiu, sozinha, uma incontestável revolução arquitetônica nos Estados Unidos.

Essa revolução arquitetônica foi realmente consequência das opções econômicas, sociais e políticas do New Deal? Isso parece incontestável, uma vez que todos os programas arquitetônicos e urbanísticos do New Deal decorriam diretamente de suas escolhas políticas e houve uma verdadeira produção de arquitetura pelo Estado. Essa política, aliás, expressou-se também em outras áreas, como por exemplo a do teatro, onde peças como “The Power”, “The A.A.A. plowed under” e “One Third of the Nation” levaram ao grande público os temas do planejamento, do urbanismo e da arquitetura.

Mas muito antes do ataque japonês a Pearl Harbour o New Deal perdeu o fôlego, devido às concessões cada vez mais numerosas que era obrigado a fazer a seus adversários, por razões da política exterior ligadas à guerra na Europa, mas também devido à imprecisão de seus objetivos e de sua ideologia. A entrada dos EUA na guerra marcará seu fim.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, restabeleceu-se naturalmente a ótica — ainda hoje em vigor — do “sonho americano”, do “home” familiar, da “sua” casa, feita sobre “seu” terreno e, sem dúvida, Catherine Bauer tinha razão ao escrever:

“A pedra de toque de todo o movimento em favor da habitação na Europa foi a existência de uma demanda bem organizada e bem informada: os sindicatos alemães prontos a colocarem em ação um programa habitacional em grande escala com a ajuda do governo mas segundo sua própria iniciativa; os cidadãos ingleses que elegeram conselheiros municipais com uma plataforma política de habitação; e por toda parte os operários que não queriam habitação apenas, mas a revolução e uma nova ordem social”.⁽³²⁾

É evidente que ninguém nos Estados Unidos, mesmo no auge da crise econômica, queria essa “revolução” que, segundo Catherine Bauer, era desejada pelos operários da Europa. Também não existiram os diferentes governos trabalhistas e sociodemocratas que, no continente, tinham consciência de representar:

“Um grupo de cidadãos que exigia um programa positivo de habitações de qualidade. E não somente para alguns vagos habitantes de cortiços, mas para eles mesmos e suas famílias, pois estavam totalmente descontentes com a maneira pela qual as coisas tinham sido feitas e pensavam que existia uma outra maneira”.⁽³³⁾

Contudo, como vimos, uma política de habitação social foi realizada durante o New Deal e o planejamento urbano e regional, apesar de uma forte oposição, conseguiu nos Estados Unidos um avanço considerável, mais consequente quanto a seus objetivos que as experiências da Europa Ocidental e comparável apenas àquela em vigor na URSS.

Contudo, um aspecto característico da história da arquitetura “moderna” na Europa está completamente ausente na evolução arquitetônica e urbanística dos Estados Unidos. Foi o aparecimento desse novo tipo de arquitetos para os quais a prática arquitetônica e a prática social andavam juntas. Para a quase totalidade dos arquitetos envolvidos na realização de obras do Estado, sua missão começava com a tradução em desenho arquitetônico de programas estabelecidos por outros e terminava com a última inspeção da obra. Talvez isso fosse diferente para Rolland Wank, arquiteto chefe da TVA, talvez também para os que animaram a “Housing Division da PWA”. Nada, entretanto, permite afirmá-lo. São os responsáveis pelas diferentes agências especializadas do New Deal, os administradores, os “homens do Presidente” e o próprio Presidente que freqüentemente compreenderam que, por trás das fachadas construídas dos projetos arquitetônicos se escondia um outro projeto, social desta vez, e que sozinho dava um sentido ao projeto arquitetônico.

É essa idéia que o Presidente Roosevelt exprime a seu modo em uma carta ao Congresso do American Institute of Architects, em 6 de maio de 1936:

“Vocês têm justo orgulho pelo que realizaram — altos e finos edifícios brancos e nítidos destacando-se contra o céu — mas freqüentemente ao redor deles agrupam-se esqualidas construções que alojam os muito pobres — construções que deveriam ter sido destruídas há muito tempo, cheias de cômodos escuros nos quais a luz do sol nunca entra, que não são habitação para uma pessoa, muito menos para as milhares de crianças que correm para cima e para baixo em suas escadas que rangem. Como vocês conceberam e ousaram criar o que chamamos apropriadamente de “arranha-céus”, seria muito pedir que vocês voltassem seus olhos para baixo e imaginassem em suas mentes uma cidade de apartamentos onde a luz, o ar e o sol fossem desfrutados por

todos? Se vocês conseguirem tornar esse sonho realidade, vocês terão conseguido o que lhes trará o mais gratificante de todos os sentimentos: a consciência de que vocês fizeram muito para tornar a vida algo mais feliz, mais prazerosa para milhares de seus semelhantes”.

Notas do Capítulo IX

1. Cifras citadas de acordo com MARIS, Paul, V., in FARM TENENCY, *The Yearbook of agriculture*, 1940, p. 725. Lembremos que nessa mesma época um salário anual de 1.300 dólares (25 dólares por semana) permitia apenas a sobrevivência. Ora, as cifras citadas por Paul Maris não se referem a rendas individuais, mas sim a rendas por toda uma propriedade agrícola, ou seja, freqüentemente para uma família bastante grande.
2. Citado por CRAIG, Lois. *The federal Presence. Architecture, politics and symbols in United States Government Buildings*. M.I.T. Press, 1978, p. 384.
3. RICE MILLARD MILBURN. *Footnotes to Arthurdale*. In: Harpers Magazine, março de 1940. Citado por Lois CRAIG, p. 387.
4. LEUCHTENBERG, William E. *Franklin Roosevelt and the New Deal*, 1963. Citado por Lois CRAIG, p. 386.
5. Cifra citada por Lois CRAIG, p. 385.
6. É provável que os Arquivos Nacionais em Washington, D.C. assim como os do Departamento de Agricultura contenham informações sobre esse assunto. Entretanto pareceu-nos inútil, neste estágio de nosso estudo sobre o New Deal, explorar mais o tema dos homesteads, relativamente menor em relação aos outros projetos e programas iniciados na mesma época.
7. BAUER, Catherine. *Modern housing*, Nova York, 1934, p. 248.
8. STEINBECK, John. *The Grapes of Wrath* (As vinhas da ira). Conhecemos também o filme de John Ford feito sobre esse romance de Steinbeck.
9. Architectural Forum. Janeiro de 1941.
10. Yuba City, Woodville e Chandler foram estudadas pelo arquiteto Vernon de Mars; para Chandler, em colaboração com Burion D. Cain. Ver: ROTH, Alfred. *La Nouvelle Architecture*, Zurique, Ed. Grisberger, 1940, p. 61.
11. Ver, entre outras, as casas que GROPIUS e BREUR construíram para eles mesmos em Lincoln (Massachussets).
12. Ver a descrição detalhada e numerosas fotografias de Chandler em ROTH, Alfred. *La Nouvelle Architecture*. Zurique, Ed. Grisberger, 1940, pp. 61 e ss.
13. DE MARS, Vernon. *Social Planing for social agriculture*. In: TASK MAGAZINE, n.º 2, fevereiro de 1942.
14. Texto proveniente da Suburban Resettlement Administration. Citado por The Architectural Record, setembro de 1936, p. 215.
15. Ver: FULMER, Kline O. Estudo sobre a cidade de Greenbelt (perto de Washington), publicado em 1941 pelo American Council of Public Affairs. O autor fez parte durante dois anos da equipe de arquitetos encarregada da realização de Greenbelt. Em seguida ele ocupou importantes funções na gestão da cidade. Anteriormente ele trabalhara quatro anos na Grã-Bretanha.
16. Ver: The Architectural Record. Setembro de 1936, pp. 215 e ss.
17. Para um estudo mais detalhado de cada uma delas, reporte-se ao The Architectural Record, setembro de 1936, pp. 215 e ss., bem como a *American Architect and Architecture*, outubro de 1936, pp. 21 e ss. Essa última publicação refere-se sobretudo aos aspectos arquitetônicos das quatro cidades do cinturão verde (planos e detalhes da construção das residências), enquanto que o artigo da Architectural Record dá um maior espaço para os aspectos urbanísticos.
18. RADBURN. Em 1928 a City Housing Corporation de Nova York decide realizar uma cidade-jardim em Radburn (Nova Jersey), nas proximidades de Nova York. Os trinta anos decorridos entre a experiência de Letchworth e sua contrapartida norte-americana foram uma época de enormes mudanças na maneira de viver. Não seria

suficiente, segundo os promotores de Radburn, que se adaptasse o sistema clássico de ruas ao automóvel, era necessário repensar o problema. Isso foi feito em Radburn... que continua sendo uma exceção.

19. FULMER, Kline O., Greenbelt, 1941, p. 16.
20. Ver: FULMER, Kline O., Greenbelt, 1941, p. 18.
21. Publicado em "Greenbelt Corporation" de 1.º de dezembro de 1937.
22. FULMER, Kline O., Greenbelt, 1941, p. 19.
23. Ver o estudo feito sobre Oak-Ridge por S. B. Frank para seu diploma de Mestre em Arquitetura para o M.I.T. (1980), no qual ele mostra as semelhanças entre Oak-Ridge e as Greenbelt towns.
24. ICKES, Harold L. *Why I favor a program of public works*.
25. F. D. Roosevelt. 10 de abril de 1933.
26. LILIENTHAL, David. Administrador da TVA. In: Democracy on the... 1944.
27. D. Lilienthal citado por R. L. DUFFUS. In: The Valley and its People, 1944.
28. Diz-se que Le Corbusier em companhia de Claudius-Petit, futuro ministro da Reconstrução, fez, imediatamente após a guerra, uma viagem aos Estados Unidos. A visita à TVA foi o ponto alto dessa viagem. Não é impossível que a idéia de utilização do concreto marcado pelos moldes de madeira tenha ocorrido durante essa viagem através da TVA.
29. Architectural Forum. Agosto de 1939.
30. Segundo GUTHEIM, Frederic. In: Architectural Forum. Setembro de 1970.
31. CRAIG, Lois. *The Federal Presence*. Cambridge Mass., 1978.
32. BAUER, Catherine. *Modern Housing*, 1934, p. 254.
33. Idem.

CAPÍTULO X
EMIGRAÇÃO DE ARQUITETOS. ARQUITETURA
DA EMIGRAÇÃO

Desde o início dos anos trinta, assistimos a um novo fenômeno no meio dos arquitetos europeus: o da emigração. Numerosos arquitetos, centenas no caso da Alemanha, deixaram seu país e partiram em três direções principais: a União Soviética, a Palestina (então sob mandato britânico) e os Estados Unidos da América. As razões essenciais dessas migrações, sem precedentes em uma profissão geralmente ligada a uma clientela definida e devido a isso, relativamente estável, no plano geográfico, foram:

— a crise econômica que começa em 1929 nos Estados Unidos e de lá se estende a todos os países industrializados.

— a chegada de Hitler ao poder na Alemanha em 1933, que terá como consequência na arquitetura a denúncia do "Neues Bauen", qualificado como arquitetura "judeu-bolchevique".

— enfim, para os que se dirigiram para a União Soviética, a idéia de que a arquitetura moderna tinha uma terra prometida: a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas.

Para um número muito grande de arquitetos "modernos" — como vimos em relação à preparação do III Congresso dos CIAM (Cap. VII) — a URSS era o país que tinha abolido a propriedade privada do solo, considerada como um obstáculo ao urbanismo racional; ela era o país do planejamento econômico e físico, o da industrialização da construção e, sobretudo, o país no qual, acreditava-se, a arquitetura poderia ser efetivamente o instrumento privilegiado de uma "reconstrução do modo de vida" graças ao qual apareceria enfim uma "sociedade nova" e um "homem novo". Não podemos esquecer que essa sociedade e esse homem "novos", sob formas diversas e freqüentemente ambíguas, estão geralmente presentes no espírito e nos discursos dos arquitetos "modernos". Do que foi a Rússia antiga, atrasada e subdesenvolvida, do que é a realidade, onde o entusiasmo realmente existe, mas existem também a miséria, a repressão e, no rastro do que faz parte do planejamento: a coletivização das terras agrícolas e a fome que se segue a ela, nada se sabe. Não, a URSS é o país onde:

"(...) em quatro anos haverá aqui uma cidade jardim! Aqui as obras se tornarão paredes, o vapor soprará nas sirenes. Nós inflamaremos a Sibéria com cem sóis dos fornos Martin. Aqui nos darão uma bela casa e pão sem ticket enquanto a taiga se retirará para lá do Baikal".⁽¹⁾

Assim, não causa surpresa se, diante de tais perspectivas, Ernst May, que se considera apolítico, tenha declarado:

"A política não me interessa. Eu sou um arquiteto alemão e trabalho para o governo russo com a esperança de ser ao mesmo tempo de alguma utilidade para a economia alemã".⁽²⁾

e no momento de sua partida para Moscou, dirá:

"Ninguém pode predizer se o que constitui a maior experiência nacional de todos os tempos terá sucesso. Mas para mim é infinitamente mais importante participar dessa tarefa imensa e sem precedentes, mesmo com o risco do fracasso, do que me inquietar quanto à segurança de minha existência pessoal".⁽³⁾

De todos os arquitetos estrangeiros que trabalharam na URSS, Le Corbusier é, sem dúvida, o menos interessado nos problemas da política pura, mas sempre lírico, após descrever as condições de exercício da profissão de arquiteto na França, escreve:

"Essas são nossas soluções em arquitetura e urbanismo, comprimidas pela ingêrência asfixiante de fatores estranhos ao problema. (...) Tenho observado nesses últimos tempos na Rússia a eclosão de uma arquitetura moderna. Enquanto nós, há trinta anos nos debruçamos sem descanso sobre tarefas mesquinhas e humilhantes para o espírito, esse país chama os conceituadores, exorta seus arquitetos, incita-os a atingirem o modelo, o organismo puro. A realização de uma nova economia requer a construção de edifícios adequados: usinas, barragens, vilas agrícolas, cidades industriais, bairros residenciais, imóveis de escritórios e para assembleias, clubes ou estádios, estações ferroviárias ou aeroportos, etc. Os regulamentos foram renovados. O problema foi colocado com toda a fricção da teoria, com toda a limpidez de um programa. (...) Os terrenos irregulares do Ocidente (propriedade infinitamente dividida) nos constroem a uma arquitetura ortopédica; os terrenos livres da URSS permitem o plano livre. Duas faces da arquitetura: nós: combinações estropiadas esgotando sem resultado uma habilidade profissional que outrora foi a glória de nosso país; eles: organismos em fase de reorganização." ⁽⁴⁾

Essa opinião de Le Corbusier, esse entusiasmo — e também essas ilusões e essa cegueira, voluntária ou não — eram na época compartilhadas por numerosos arquitetos "modernos" europeus.

É nos países mais industrializados da Europa, na época a Grã-Bretanha e a Alemanha, que a crise será sentida mais duramente. Sem dúvida, alguns arquitetos ingleses tentarão a sorte nos Estados Unidos ou nos domínios britânicos, mas esse será um fenômeno marginal, enquanto centenas de arquitetos alemães deixarão seu país, sendo que para os "modernos" há uma direção privilegiada: a URSS. Assim, entre 1933 e 1936, a União dos Arquitetos da URSS contará com mil membros estrangeiros, dos quais quase a metade serão alemães.⁽⁵⁾

Na Alemanha, desde 1929, 14,6% da população ativa está desempregada. Essa proporção passará para 22% em 1930 e para 45% em 1932. A construção, que fora retomada em 1926, pára; já não se pode, a partir de 1930, continuar, devido à falta de crédito, com a política de alojamento social de massa que fizera a glória da República de Weimar; além do que numerosos alojamentos construídos nessa época foram abandonados por seus inquilinos, incapazes de pagar os aluguéis. Quanto aos arquitetos, milhares deles encontram-se entre os desempregados.

Mas mesmo se, como é o caso, a crise é mais forte na Alemanha do que em qualquer outro país europeu e mesmo se entre essa nova crise e a do pós-guerra existiram apenas alguns anos de relativa prosperidade, esses fatores econômicos sozinhos não explicam por que os arquitetos alemães emigram em massa, enquanto os da Grã-Bretanha ficarão em sua maior parte em seu país, apesar da crise extremamente dura que os atinge.

Na Alemanha existe um fator suplementar: a chegada ao poder de Hitler em 1933, que obrigou numerosos alemães, e entre eles os arquitetos, a emigrarem. Mas é no final dos anos vinte e em 1930/31 que começa a emigração dos arquitetos, ou seja, um momento em que as razões políticas e raciais ainda não são fortes. As condições não são ainda fundamentalmente diferentes na Alemanha e na Grã-Bretanha. É portanto na própria arquitetura que reside a explicação para essa diferença de comportamento.

Os que emigram da Alemanha são, na verdade, em sua esmagadora maioria, partidários da arquitetura "moderna" e social alemã, desse "Neues Bauen" que visava outra "clientela"; mas essa "clientela" é constituída precisa e essencialmente por aqueles que a crise econômica reduziu ao desemprego, aqueles para os quais o "Neues Bauen" tinha construído os equipamentos sociais e culturais e os "Siedlungen" compostos pelos "alojamentos mínimos" dos quais os habitantes não podem mais pagar os aluguéis.

Os arquitetos que emigram estão seguramente buscando emprego, mas eles se sentem também como portadores de uma missão. Eles não têm apenas sua força de trabalho para oferecer. É a arquitetura "moderna" que eles exportam para os países que, segundo eles, têm maior necessidade dela — em primeiro lugar, certamente, a União Soviética.

Entre a Alemanha e a URSS as trocas serão as mais estreitas. A Alemanha é o único país no qual a arquitetura "moderna" tornou-se um fenômeno de massa e onde seu emprego marcou importantes realizações sociais. Essas realizações são conhecidas na URSS. O Comissário do Povo para o Ensino e a Cultura, Anatole Lunatcharski, declarou, ao visitar algumas delas: "Isso é o socialismo construído".⁶⁾

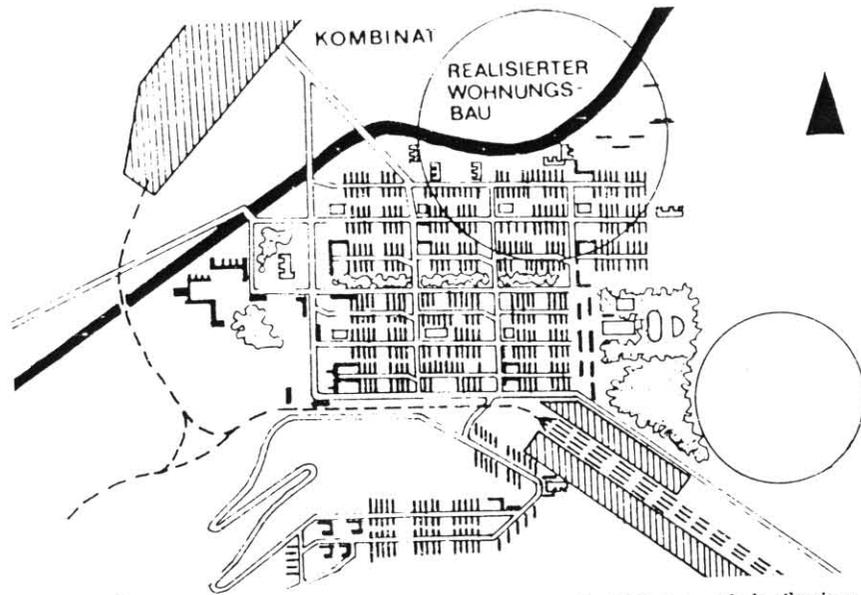
Além disso, o alemão era na época o que o inglês é hoje: a língua técnica e científica indispensável, sendo também a língua na qual os "países" do "socialismo científico" — doutrina oficial da URSS — se expressaram. Raros são, na época, os técnicos soviéticos que não conhecem o alemão. Entre a Bauhaus de Dessau e seu equivalente moscovita, o Vkhutemas, o relacionamento é relativamente estreito. Ele é mantido entre outros pelo arquiteto soviético El Lissitzky, que visita freqüentemente a Bauhaus em seu caminho para o sanatório suíço no qual sua saúde o obriga a fazer freqüentes estadias. Documentos e materiais de exposição são trocados e um pequeno grupo de alunos e professores da Bauhaus visitam o Vkhutemas de Moscou.⁷⁾ Essas relações são facilitadas, senão encorajadas, pela pessoa que sucede a W. Gropius na direção da Bauhaus, o arquiteto suíço Hannes Meyer. E não podemos esquecer também o papel desempenhado pelas revistas de arquitetura alemãs que informam regularmente os profissionais sobre todos os problemas relativos à habitação, à arquitetura e ao planejamento urbano e regional na URSS, sempre sem diferenciar entre as intenções e as realizações efetivas. A Sociedade de Amizade com a União Soviética e sua revista "Neues Russland" desempenhará também um papel

importante, na medida em que contará entre seus associados com vários dos arquitetos do "Neues Bauen" entre os quais B. Taut, P. Behrens, H. Poeltzig, E. May e muitos outros. Mas o órgão que terá mais influência sobre as relações germano-soviéticas em arquitetura será a revista "Das Neues Frankfurt", dirigida por Ernst May, revista apolítica e que trata de todas as áreas da cultura visual e dos problemas do modo de vida. Podemos razoavelmente acreditar que sem a "Neues Frankfurt" o número de arquitetos alemães que partiria para a URSS teria sido menor do que foi na realidade.

As relações arquitetônicas entre a Alemanha e a URSS inscrevem-se em todo um quadro de relações culturais. A primeira exposição de "Arte de Vanguarda" russa ocorreu em Berlim em 1922; na mesma época era publicada em Berlim a revista "Vechtech" ("O Objeto"), por El Lissitzky e pelo escritor Ilia Ehrenbourg; numerosos filmes russos passam nas telas berlinenses⁸⁾ enquanto um grupo de intelectuais de todas as áreas, cuja composição muda freqüentemente mas cuja presença é permanente, faz de alguns cafés de Berlim anexos dos raros cafés "literários" moscovitas da época do futurismo.

Enfim, não podemos esquecer também que a Alemanha foi o primeiro país a restabelecer relações diplomáticas em 1922 com o que fora o império russo e que o Tratado de Rapalo, assinado nesse mesmo ano, foi a primeira etapa de uma importante cooperação econômica e militar. Podemos pensar também que o fato de serem objeto de hostilidade e medo por parte de todos os países da Europa (A Alemanha, "inimiga hereditária", e a URSS, centro da subversão revolucionária mundial) contribuiu para aproximar os dois países apesar de sua oposição fundamental. Todas essas razões foram importantes, isso é seguro, mas não impede que a razão principal da maciça emigração de arquitetos alemães para a URSS fosse ligada ao significado que a arquitetura e o urbanismo tinham assumido na União Soviética e ao programa de desenvolvimento cujo início fora constatado por muitos daqueles que na época fizeram a grande viagem ao país no qual, pensava-se, os planos dos arquitetos e urbanistas tornar-se-iam rapidamente uma realidade. Se fosse diferente não poderíamos compreender por que, entre 1933 e 1937, mais de 500 arquitetos alemães estavam inscritos como membros da União de Arquitetos da URSS.

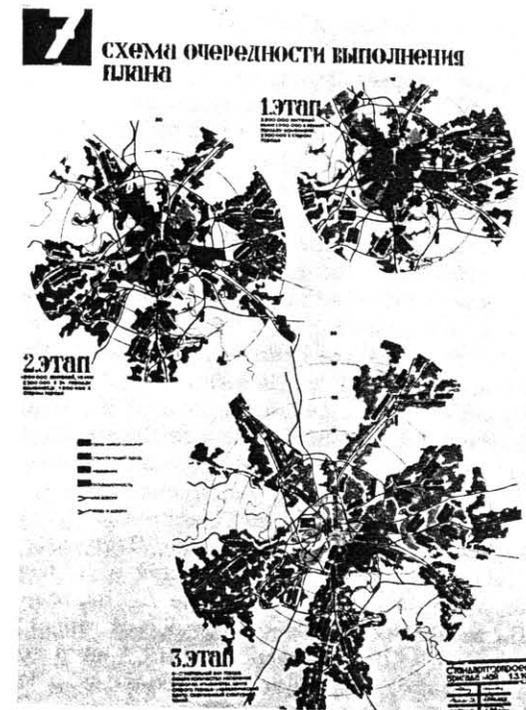
Sabemos pouca coisa quanto à identidade e a data de chegada desses 500 arquitetos alemães na União Soviética.⁹⁾ Dos estudos existentes a esse respeito, surge no máximo uma dúzia de nomes se considerarmos apenas os que se destacam e uns quarenta, se considerarmos os membros das diversas equipes alemãs ou de língua alemã. A idéia de que um dos motores dessa emigração foi a vontade de levar a experiência do "Neues Bauen" para a União Soviética é corroborada pelo fato de que *todos* aqueles cujos nomes são conhecidos como sendo modernistas convictos, incluindo seus principais representantes, partiram para a URSS. Com efeito, se a emigração se acentua após 1933 e a chegada dos nazistas ao poder na Alemanha, todos os representantes mais importantes do "moderno" alemão chegaram à URSS antes de 1933 e antes que o "realismo socialista na arquitetura" torne-se, a partir de 1932, a doutrina única e obrigatória da União dos Arquitetos da URSS e que a arquitetura "moderna" seja definitivamente condenada como burguesa e anti-socialista.



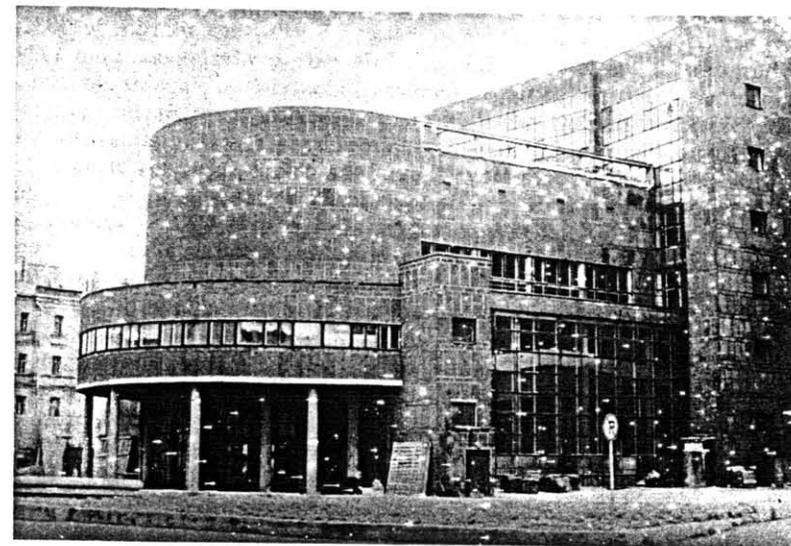
A equipe de Ernst May na URSS. Plano geral de Novohuznetsk (1931). Esta cidade siberiana foi planejada como uma cidade-satélite industrial de Magnitogorsk para acolher 150.000 habitantes. A parte norte da planta (no círculo) foi parcialmente construída segundo os planos de Ernst May.



Capa da revista *Das Neue Frankfurt* (nº 7, 1931). Número dedicado aos trabalhos da equipe de May na União Soviética.



As três etapas do plano de extensão de Moscou da "brigada". Ernst May, março de 1932.



Le Corbusier em Moscou. O "Centrosoyuz". Fachada (entrada da grande sala de reuniões) em 1975.

O primeiro nome conhecido na lista dos que partiram é o de Oswald Schneideratus, que chegou à URSS em 1924. Mas suas razões não são arquiteturas e sim políticas. Trata-se de um comunista, procurado por sua ação militante e que o Partido Comunista alemão coloca ao abrigo na URSS. O primeiro arquiteto alemão encarregado de uma obra na União Soviética foi Erich Medelsohn, autor de um projeto de fábrica textil para Leningrado, construída em 1926/27. É igualmente em 1926 que Bruno Taut é convidado a fazer uma série de conferências. Em 1928 Peter Bherens, Max Taut e outros arquitetos estrangeiros, entre os quais Le Corbusier, são convidados a concorrer para a construção da sede central do movimento cooperativo em Moscou: o "Centrosoyouz". No final de um segundo concurso é o projeto de Le Corbusier que é aprovado para execução. Ele é, portanto, um dos primeiros arquitetos estrangeiros a serem encarregados de uma obra na URSS. Em 1930 Hans Blumenfeld se instala em Moscou. Em 8 de maio desse mesmo ano parte para a URSS aquela que foi a equipe estrangeira de maior prestígio que trabalhou na União Soviética: a de Ernst May, arquiteto chefe de Frankfurt, logo seguido por Kurt Meyer, arquiteto chefe de Colônia, depois, no final de 1930, por Hannes Meyer, que no mês de agosto fora excluído da Bauhaus. Em 1931 chega Kurt Liebnecht que, após a Segunda Guerra Mundial, será o primeiro presidente da "Bauakademie" (Academia da Construção) da República Democrática Alemã e junta-se à equipe de Ernst May em Moscou. 1931 será também o ano da chegada de Gustav Hasenpflug, que não trabalhará com nenhuma equipe estrangeira e sim apenas com arquitetos soviéticos⁽¹⁰⁾. Igualmente em 1931 numerosos arquitetos estrangeiros participam de um concurso para a construção de um teatro "de massas" em Kharkov. Entre os alemães: Walter Gropius, Ernst Poeltzig, Wilhelm Kreiss e o alemão de origem, mas americano recente: Oskar Stonorov, que trabalhara em Paris com André Lurçat. Em 1931/32 ocorre o concurso para a construção do Palácio dos Sovietes, um dos acontecimentos-chave na "virada" arquitetônica soviética. Enfim, em março de 1932, Bruno Taut, que já estivera na URSS em 1926 para conferências e em 1929 para apresentar seu filme sobre as técnicas industriais utilizadas na construção da "Siedlung" de Berlin-Britz, fecha seu escritório em Berlim e instala-se em Moscou. Não mencionamos nessa cronologia sumária os nomes dos membros da equipe de Ernst May, alguns dos quais eram arquitetos de primeira linha. Notemos ainda que de todos os arquitetos "conhecidos" do movimento "moderno" o único a partir em 1934 para a URSS, quando já era evidente que a condenação total da arquitetura "moderna" era irreversível, é um dos dois únicos arquitetos franceses a ter trabalhado para ou na União Soviética: André Lurçat. Voltaremos a isso mais adiante.

Antes de partir para Moscou com sua equipe, May já tinha estado em Moscou, Leningrado e Kharkov, onde fez uma série de conferências sobre a racionalização e a industrialização da construção, sobre o urbanismo e sobre seus métodos de trabalho. Dezesseis arquitetos, na maioria alemães e que já tinham trabalhado com May em Frankfurt, viajam com ele e trabalham na URSS em um escritório colocado sob a direção absoluta de May no referente às opções arquitetônicas e urbanísticas, assim como aos métodos de trabalho. Uns cinqüenta arquitetos e técnicos soviéticos completam essa equipe que reproduz em grande medida a organização do escritório municipal de May em Frankfurt.⁽¹¹⁾ A "Brigada" de May foi encarregada de

numerosíssimos estudos baseados em sua prática alemã, ou seja, consistindo de vastos conjuntos habitacionais e seus equipamentos. As formas das composições eram as já utilizadas na Alemanha, estritamente lineares e rigorosamente orientadas seguindo o eixo norte-sul. Lembremos as razões adiantadas na Alemanha — por Walter Gropius entre outros — para justificar a uniformidade dos conjuntos assim realizados: máxima insolação e luz ótima, conforto igual para todos, uniformidade que simboliza a igualdade social, etc. Outra razão justifica, segundo os arquitetos, essa forma de composição: a grande facilidade quanto à implantação sobre o terreno. Isso porque, na maior parte das vezes, os relevos topográficos inexistem e os topógrafos são raros, quando não inexistentes. Nessas condições convém adotar as formas de implantação mais simples. Para preparar os planos do que viria a ser o imenso centro industrial de Magnitogorsk nos Urais, um trem-ateliê especial levou a equipe de May até o local durante alguns dias, mas o essencial do trabalho foi feito em Moscou, com reduzido conhecimento do terreno e das condições naturais. A essas dificuldades precisamos acrescentar ainda a indecisão quanto às grandes decisões que não dependiam da equipe de May, mas sim das autoridades soviéticas. Magnitogorsk seria construída sobre a margem esquerda ou sobre a direita do rio Ural? Durante todo um período ninguém, nem mesmo o Comissário do Povo para a Indústria Pesada, Sergo Orjonikidzé, pode responder a essa questão e, ao que parece, foi pela força das circunstâncias que Magnitogorsk foi finalmente construída sobre as duas margens.⁽¹²⁾

Problemas de implantação, mas também problemas de construção. Habitados à precisão das empresas de construção alemãs, os membros da equipe ficaram totalmente desorientados com o primitivismo dos canteiros de obras soviéticos, desprovidos de qualquer tipo de ferramenta mecânica, com chefes de equipe incapazes de lerem uma planta e com operários que freqüentemente eram nômades da Ásia Central que pela primeira vez na vida viam, ao construí-las, construções permanentes. Como disse May numa conferência feita durante uma rápida viagem a Berlim, "construir na URSS não é dar livre curso à sua inspiração, mas sim um combate de vida e morte". Como mostrava a situação de Magnitogorsk, onde quase 100.000 operários já presentes no local e explorando as primeiras instalações industriais do novo "Gigante metalúrgico"⁽¹³⁾ moram em abrigos rudimentares construídos por eles mesmos com materiais reaproveitados, em barracas ou, mais freqüentemente, em "ziemlianka", ou seja, simples buracos cavados no solo e recobertos de galhos e de terra. A urgência é, portanto, um dos fatores-chave que May e sua equipe devem levar em conta, o que constitui uma razão suplementar para a adoção de formas simples e técnicas elementares.

Ninguém entre os arquitetos emigrados para a URSS havia imaginado essas condições de trabalho em todos os seus aspectos. E é assim que podemos medir a qual ponto a imagem teórica da URSS que se podia ter no exterior influenciava todo o comportamento daqueles para quem a União Soviética continuava sendo, apesar de todas as dificuldades e insuficiências, o país onde residia o futuro de toda a humanidade, que era construído na lama dos canteiros de obras pois quando, durante uma outra viagem à Alemanha em fevereiro de 1932, May fala em Frankfurt de sua experiência soviética, são mais uma vez as possibilidades objetivas de planejamento

e do futuro que ele enfoca, ao invés das dificuldades da vida e do trabalho cotidiano. Pode-se também tentar explicar esse silêncio sobre a realidade pelo temor de perder seu trabalho e o de toda equipe, para a qual as possibilidades de voltar à Europa da crise econômica eram reduzidas. Mas essas razões não se sustentam quando, a partir de 1932, é a arquitetura "moderna" em geral e a de May em particular que serão objeto de ataques cada vez mais violentos na imprensa e nos meios profissionais soviéticos. May parte no mês de maio de 1933 para o exílio na África pois o retorno à Alemanha é impossível para ele depois que o Terceiro Reich sucedeu, em janeiro de 1933, à República de Weimar.

Mas antes de sua partida, May e sua equipe trabalharam ainda em numerosos projetos, entre os quais os mais importantes foram os estudos para Stalinsk, para Autostroi, satélite de Nijni-Novgorod, atualmente Gorki, para Makeevka e também para Moscou, cuja reconstrução foi decidida em 1932 pelo governo soviético, com o objetivo de fazer dela, no final dessa operação, uma "cidade comunista modelo". Sete "Brigadas" de arquitetos foram chamadas para fazer propostas. Três dessas brigadas são alemãs: as de Ernst May, de Kurt Meyer e de Hannes Meyer que, apesar de ser suíço, costuma ser classificado como "alemão" na maior parte dos estudos sobre esse período, sem dúvida devido à sua passagem pela Bauhaus. Três equipes soviéticas participam igualmente e a sétima não é realmente uma equipe, mas antes uma contribuição individual de Le Corbusier, de cuja atividade na URSS falaremos mais adiante.

O projeto de May coloca em ação os mesmos princípios que usara em Frankfurt, ou seja, uma forte descentralização tornada possível pela criação de múltiplas cidades-satélites que podem desenvolver-se de maneira relativamente autônoma em relação ao centro. Sua "Brigada" é uma equipe puramente técnica, mesmo se alguns de seus membros são, no plano político, partidários do sistema soviético.⁽¹⁴⁾ Ao contrário, o grupo formado por Hannes Meyer, a "Rot Front Brigade", é, como o nome indica, constituído em bases políticas. O próprio Hannes Meyer explicará as razões de sua ida para a URSS nos seguintes termos:

"Eu parto para a URSS para trabalhar onde se forja uma verdadeira cultura revolucionária, onde se realiza o socialismo, onde existe essa sociedade pela qual lutamos aqui dentro das condições do capitalismo. Eu peço aos camaradas russos que considerem, a mim e a meu grupo, não como especialistas sem alma, pretendendo não sei que privilégios particulares, mas como camaradas de trabalho e de opinião, prontos a colocar à disposição do socialismo e da revolução todos os nossos conhecimentos, todas as forças e toda a experiência que adquirimos em matéria de construção."⁽¹⁵⁾

Quanto aos sete estudantes que vão constituir a "Brigada Frente Vermelha", eles tinham sido membros da célula do Partido Comunista na Bauhaus e estão evidentemente de acordo com as posições expressas por Hannes Meyer. O grupo de May levará uma vida relativamente autônoma em relação aos meios profissionais soviéticos, tanto no plano da vida cotidiana, quanto no da atividade arquitetônica. Seus membros serão melhor pagos que os arquitetos soviéticos, enquanto que a retribuição do grupo de Hannes Meyer será alinhada à de seus colegas russos, como ele pedira em sua declaração. Esse grupo, aliás, terá uma atividade autônoma durante pouco tempo; ele se dissolverá rapidamente, com cada um de seus

membros juntando-se a escritórios de estudos puramente soviéticos. Uma das razões da dissolução dessa equipe foi sem dúvida sua inexperiência profissional, na medida em que ela se compunha de sete estudantes, ao contrário da equipe de May, constituída a partir de seu escritório de Frankfurt e de um trabalho coletivo de vários anos.⁽¹⁶⁾

Enquanto equipe, a brigada "Rot Front" foi encarregada de vários estudos para edifícios escolares, entre os quais um "Complexo Escolar" para 16.000 alunos. Após sua dissolução, os sete antigos alunos da Bauhaus juntaram-se a diversos grupos de arquitetos soviéticos ou associaram-se entre eles, em dois ou três, sobre projetos definidos. Hannes Meyer, por sua parte, será ativo nas áreas mais variadas: planejamento urbano e regional, ensino, responsabilidades diversas nas publicações profissionais e em particular na revista "Arkitektura za rubejom" (A Arquitetura no Exterior), participação na atividade de diversos organismos governamentais na área da arquitetura e da construção. Assim, Hannes Meyer desempenhará um papel na preparação administrativa do concurso para a construção do Palácio dos Soviéticos, cuja importância conhecemos na evolução da arquitetura na URSS. Contrariamente a seus colegas estrangeiros cujo status será sempre diferente do de seus colegas soviéticos, Hannes Meyer, seguramente devido a suas tomadas de posição, participará plenamente da vida profissional e política, o que se concretizará por sua adesão à VOPRA ou União dos Arquitetos Proletários.⁽¹⁷⁾ Na área do urbanismo e do planejamento do território, é preciso notar mais particularmente seus estudos destinados à República Judaica Autônoma de Birobirjan sobre o rio Amour na fronteira com a China, e seu projeto para a reconstrução de Moscou, um dos sete mencionados acima.

Poderíamos citar muitos outros exemplos do trabalho dos arquitetos alemães (ou vindos da Alemanha) mas essa enumeração, embora quantitativamente impressionante, teria pouco interesse. Outros arquitetos, outros técnicos vieram de outros países, por razões políticas ou puramente profissionais, pressionados pelo desemprego reinante na Europa e na América do Norte ou fugindo de perseguições. Numerosos técnicos vieram dos Estados Unidos para a URSS, enquanto que dois arquitetos franceses, no total, foram trabalhar na União Soviética. Mas esse pequeno número é compensado pelo fato de que um deles era Le Corbusier.

A crise explica em parte a emigração de arquitetos alemães. Do outro lado do Atlântico, nos Estados Unidos, onde surgiu a crise, a situação é igualmente trágica para os trabalhadores. Talvez até pior do que na Alemanha em alguns aspectos. A América é, com efeito, o país da "livre-iniciativa". O Estado, portanto, não precisa se preocupar em socorrer os desempregados nem em montar estruturas destinadas a favorecer o emprego e a retomada da economia. É apenas com a política chamada de "New Deal",⁽¹⁸⁾ lançada após a eleição do Presidente Roosevelt em 1933, que tais medidas serão tomadas. Mas desde 1930 quantidades não negligenciáveis de norte-americanos tomam o caminho da Europa, refazendo assim, em sentido contrário, a viagem que seus parentes ou às vezes eles mesmos tinham feito em direção ao "Novo Mundo", em busca de empregos e de uma vida melhor.

Sabemos muito pouco sobre a composição social e profissional dessa nova emigração americana. Não parece que arquitetos tenham feito parte dela. Ao contrário, os engenheiros, técnicos e operários industriais aparecem

em grande número. Mas a crise atingiu todos os países da Europa. Nenhum deles tem necessidade desses profissionais e operários pois os seus também estão desempregados. Um único país se lança na Europa (e na Ásia) a uma gigantesca política de desenvolvimento industrial, diante da recessão geral da economia. Esse país é a União Soviética que, em 1929, o próprio ano do início da crise, começa a realizar seu primeiro plano quinquenal destinado a fazer de uma URSS subdesenvolvida e majoritariamente rural um país moderno e industrializado.

A composição étnica da população norte-americana, bem como sua mobilidade, facilitam essa emigração. A maioria dos operários norte-americanos e uma boa parte dos técnicos e profissionais são norte-americanos de recente data. Muitos deles têm suas raízes nos países da Europa do Leste, são de origem eslava e falam línguas que às vezes, como o polonês, o tcheco, o sérvio e búlgaro, têm semelhanças evidentes com o russo. A mobilidade é outra característica dessa camada da população. Tendo vindo da Europa em busca de trabalho, tendo se "aventurado" através dos Estados Unidos passando de um emprego a outro, é mais fácil para eles empreender uma viagem do que para a maior parte dos operários europeus, ligados a seu ambiente em seu país de origem. E é assim que, estranhamente, enquanto a "caça aos vermelhos" atinge seu auge na América, a primeira operação de ajuda técnica para a URSS não vem da Europa, mas sim dos Estados Unidos. É o "Project Kuzbass", lançado em 1921⁽¹⁹⁾. Trata-se, nesse caso, de uma operação técnica e política. Seus instigadores foram, com efeito, William D. Haywood e Herbert S. Calvert, ambos membros do movimento operário norte-americano, primeiro dentro da IWW (Industrial Workers of the World)⁽²⁰⁾, depois do Partido Comunista norte-americano, e o engenheiro holandês Sebald Rutgers.⁽²¹⁾ Negociando diretamente no mais alto nível com Lenin, essas três pessoas estiveram na origem de uma experiência de "colonização operária" da Sibéria, na região das minas de carvão de Komorovo.

No final do mês de março de 1922, um grupo de 60 homens, 8 mulheres e um bebê de três meses embarca em New York para a União Soviética, trazendo seus instrumentos de trabalho. Eles chegam a Komorovo em maio de 1922. Escrevendo no número de 22 de maio de 1922 do "Kuzbass Bulletin" (publicado pelo grupo em língua inglesa), Sebald Rutgers declara:

1. "Ele (o Projeto Kuzbass) não é um império autônomo. Ele é parte integral da República Soviética sob a supervisão do Conselho de Trabalho e Defesa. Os que não acreditam na República Soviética não devem candidatar-se.
2. Ele não é um lugar para teóricos ou sonhadores com o futuro da sociedade. Ele deve ser um local de *trabalho*.
3. Ele não é um lugar para os que insistem em receber todo o produto de seu trabalho. Este será tratado como produto social e pertencerá ao povo da União Soviética.
4. Ele não é uma cooperativa. Ele não é um caminho para a riqueza pessoal."⁽²²⁾

A atividade desse grupo de trabalhadores terminou em 1926, embora alguns deles continuassem na União Soviética, empregados em empreendimentos ligados unicamente à indústria soviética; alguns chegaram mesmo a criar raízes.

Uma outra organização, encarregada de recrutar técnicos e operários norte-americanos diretamente para as empresas soviéticas, fora fundada em

1919, primeiro em New York e depois em diferentes cidades dos Estados Unidos, por Ludwig K. Martens, que parece ter sido encarregado diretamente por Lenin dessa missão.⁽²³⁾ Formada com o nome de "Society for Technical Aid to Soviet Russia", ela registrou a inscrição de 25.000 norte-americanos, sem que se saiba quantos partiram realmente. Parece também que perto de 1.000 americanos de origem russa retornaram a seu país de origem a partir de 1919.⁽²⁴⁾ Todos esses dados são, até o momento, extremamente imprecisos. O que se sabe com certeza é que cada vez que uma delegação estrangeira visitava as grandes obras industriais do primeiro plano quinquenal, quer se tratasse de minas, de instalações metalúrgicas ou de barragens hidroelétricas, elas sempre encontravam técnicos e operários especializados norte-americanos, até mesmo nos locais mais retirados da União Soviética. Mas nenhum desses empreendimentos de assistência técnica nem qualquer desses técnicos parece ter tido nada a ver com a arquitetura. A única exceção conhecida é Albert Israël Kahn, arquiteto de Detroit, cujo escritório realizou a maior parte dos edifícios industriais da Ford. Kahn trabalha para a União Soviética, fornecendo fábricas prontas a numerosos complexos industriais.⁽²⁵⁾ A contribuição norte-americana para a arquitetura soviética parece ter-se limitado à produção desse único arquiteto.

Quinhentos arquitetos alemães membros da União dos Arquitetos da URSS de um lado, dois arquitetos franceses no total, de outro. Se a participação da França no desenvolvimento da arquitetura soviética fosse medida apenas pelo número de arquitetos que dele participaram, seu papel seria dos mais negligenciáveis. Esses dois arquitetos foram André Lurçat, que residiu na URSS e Le Corbusier, que fez apenas três viagens à URSS, mas realizou nela uma parte não negligenciável de sua obra construída e teórica do período entre as duas guerras e cujas relações complexas e passionais com a nova Rússia marcaram algumas de suas tomadas de posição até o fim de sua vida. Dois arquitetos cuja atividade na URSS será importante, mas cuja atitude diante dos problemas soviéticos, bem como da produção arquitetônica, serão diametralmente opostas uma à outra.

De todos os arquitetos "modernos" que partiram para a União Soviética desde meados dos anos vinte, Lurçat é o último a chegar, no início de 1934, enquanto que Le Corbusier fora convidado desde 1928, ou seja, foi um dos primeiros entre os estrangeiros. Foi durante essa primeira viagem que ele foi encarregado, ao final de um concurso em vários estágios, da construção de uma obra que, pela sua importância, situa-se quase no mesmo nível do Palácio da Sociedade das Nações, de cuja construção Le Corbusier e Pierre Janneret foram afastados em circunstâncias que já conhecemos.⁽²⁶⁾ Em um texto sem data, mais provavelmente escrito em 1930, Le Corbusier comenta ele mesmo seu projeto e as circunstâncias nas quais ele e Pierre Janneret foram encarregados do estudo e da construção desse edifício que "será o maior edifício até aqui iniciado pelo novo regime" e que, segundo Le Corbusier, corresponde à intenção dos dirigentes da URSS

"de imprimir com isso uma orientação característica ao movimento arquitetônico russo (...) A ordem dada aos arquitetos pelos dirigentes moscovitas era a seguinte: "vocês devem nos trazer tudo que a técnica moderna criou de eficaz na indústria da construção".⁽²⁷⁾

Nesse caso Le Corbusier, que frequentemente se ilude quanto ao peso e influência de suas idéias, não está enganado. Estamos em 1928; ainda são os “construtivistas” que dominam e tanto o Partido Comunista quanto o governo da União Soviética procuram na modernidade sua imagem de marca. Seguindo ordens ou espontaneamente — é impossível dizê-lo atualmente — a “União dos Arquitetos Contemporâneos” e sua revista “Arquitetura Contemporânea”⁽²⁸⁾ escrevem a 30 de outubro de 1928 à direção do Centrosouyouz:

“A ‘União dos Arquitetos Contemporâneos’ (OSA) e o comitê de redação da revista ‘Arquitetura Contemporânea’ saúdam a direção do Centrosouyouz por ter convidado a participar do concurso para a sede do Centrosouyouz o representante mais talentoso e mais revolucionário da arquitetura contemporânea: Le Corbusier.

A direção da OSA e o comitê de redação da AC estão seguros de que o edifício do Centrosouyouz, executado segundo o projeto e sob a direção do arquiteto Le Corbusier, pode ser não apenas um maravilhoso edifício da Moscou contemporânea, mas também um importante estímulo para uma revisão (dos critérios) de apreciação das obras que estão sendo construídas e que estão em desacordo (que não marcham no mesmo compasso seria a tradução literal) com a vida contemporânea.”⁽²⁹⁾

Essa carta foi assinada por dois dos maiores nomes do movimento “construtivista”: Vesnine, presidente da “União dos Arquitetos Contemporâneos” e Guinzburg, redator-chefe da “Arquitetura Contemporânea”. Alguns dias depois são os arquitetos soviéticos também convidados a concorrer e que apresentaram projetos para o Centrosouyouz, que escrevem:

“As tarefas grandiosas que devem ser enfrentadas (pela indústria da) construção na URSS exigem uma grande mobilização das forças arquitetônicas e o emprego de métodos de reflexão arquitetônica contemporâneos.

As tradições conservadoras na área da composição arquitetônica sempre ocuparam as posições dominantes e sua eliminação constitui uma medida do sucesso no desenvolvimento da arquitetura.

O apelo feito a um dos guias oeste-europeus da arquitetura contemporânea é, para nós, um passo digno de elogios feito sobre o caminho da eliminação da miopia arquitetônica.

Baseados no que foi dito acima, saudamos calorosamente a idéia de confiar o projeto definitivo do Centrosouyouz ao arquiteto Le Corbusier, pois pensamos que uma obra construída por ele representará de maneira brilhante e digna as idéias arquitetônicas mais recentes.”⁽³⁰⁾

Pode-se imaginar, em um país do qual se pensava na época que tudo era possível em termos de arquitetura, em um início de carreira sob auspícios mais favoráveis?

Para Le Corbusier tudo isso significava apenas uma coisa: a aprovação de todas as idéias que ele pregava desde seus primeiros escritos: “concreto armado, respiração ‘exata’, edifícios levados ao estado de modelos, modelo de escritório, modelo de sala de reunião”, mas também uma arquitetura feita de “relações comoventes”, etc. Nenhuma concessão, portanto, da parte de Le Corbusier; é de acordo com seus princípios que ele pretende construir na URSS e é o que, em 1928/29, é pedido que ele faça.

Como Le Corbusier vê a URSS nessa época? Embora ele esperasse encontrar ali uma atitude puramente funcional fundada sobre “a tendência germânica” segundo a qual só há “beleza no útil”, ele descobre que a obra é (elevada) acima da simples função de servir (...):

“Eu encontrei em Moscou um extremo fervor pelas coisas da arquitetura. (...) Pessoas que trabalham incansavelmente na elaboração de uma arquitetura nova, que vivem em comunidade de espírito e de ideal e que perseguem, em uma influência recíproca, as soluções mais caracterizadas, se possível as mais puras. Faz parte da doutrina (do governo) educar e ensinar. Cada cooperativa (estatizada, bem entendido) (...) constrói e organiza com suas usinas ou com seus escritórios um clube destinado ao pessoal; esse clube contém salas de reunião, salas de estudo, uma biblioteca, instalações sanitárias múltiplas. De clube em clube, as experiências se juntam umas às outras, o programa se precisa, os sucessos são notados.”

E de tudo isso, Le Corbusier conclui:

“A gente sente se agitar ao redor de si em Moscou (quer essa sensação seja artificial ou profundamente motivada) como que sinais precursores de um mundo novo.”⁽³¹⁾

Essas declarações não fazem de Le Corbusier um partidário do “socialismo científico”, doutrina oficial da União Soviética. Pouco lhe importa se “a coletivização dos meios de produção e de troca”, essa pedra angular do marxismo, ocorreu na URSS. O que o liga à experiência social que se desenvolve na “Nova Rússia” é a síntese que ele acredita encontrar ali entre a “civilização maquinista” da qual ele proclama o advento e a vontade de construir uma sociedade mais fraterna, mais sã e mais humana que a sociedade existente no Ocidente e que é apenas, segundo ele, fruto da primeira fase da Revolução Industrial.

Reteremos apenas três momentos essenciais da atividade de Le Corbusier na URSS: o referente aos problemas urbanos e de planejamento do território; o do concurso para o Palácio dos Sovietes e o já evocado do Centrosouyouz, que cobrem a totalidade do período em que Le Corbusier se relaciona com a União Soviética, período que começou, como vimos, em 1928 e que terminará apenas na véspera da guerra, em 1939.

O urbanismo e o planejamento do território? É a “Resposta a Moscou” e “A Cidade Radiosa”. O concurso para o Palácio dos Sovietes? Ele será para os arquitetos estrangeiros o primeiro sinal da “virada” arquitetônica soviética. Os precedentes lhes haviam escapado. A história do projeto e depois do canteiro de obras do Centrosouyouz permitirá que se note, como sobre a fita registradora de um sismógrafo, a deterioração das relações entre Le Corbusier e a URSS.

“Resposta a Moscou é um título circunstancial. As autoridades de Moscou me enviaram um questionário solicitando respostas que ajudassem a imaginar soluções para o futuro da capital da URSS. Esse questionário podia ser respondido em linguagem corrente: era suficiente que se colocassem idéias. Foi o que eu fiz. Mas, enquanto eu ditava minhas respostas, as imagens, os esquemas, os desenhos se esboçavam em meu espírito. (...) Executei então umas trinta pranchas desenhadas, sem que elas tivessem uma relação direta com o questionário. O questionário era Moscou, as pranchas eram o fenômeno da organização da habitação nas cidades de uma época maquinista — da época presente.”⁽³²⁾

O questionário — muito bem feito, segundo Le Corbusier — se compunha de trinta perguntas. A resposta, datada de 8 de junho de 1930, foi exaustiva: 66 páginas datilografadas. Não era a primeira vez que Le Corbusier se exprimia sobre o problema das cidades, que o preocupava desde o início mesmo de sua atividade profissional. Mas as questões colocadas

permitem-lhe precisar melhor seus pensamentos do que em qualquer um de seus escritos anteriores pois é, como ele mesmo diz, a partir de suas respostas que nascem as pranchas da "Cidade Radiosa" que dão uma forma espacial definitiva a suas idéias. É a partir dessas pranchas e, portanto, desse questionário que posteriormente serão elaboradas as "Respostas" aos problemas colocados por diversas outras cidades estudadas por Le Corbusier.

Se o questionário moscovita permite-lhe ultrapassar suas idéias anteriores, é porque esse documento já está impregnado das teses corbuseanas sobre a cidade, sinal incontestável de sua influência na União Soviética. É preciso lembrar que nessa época praticamente ninguém na Europa Ocidental, fora uma pequena vanguarda, tinha ouvido falar de um Le Corbusier *urbanista* e que tal profissão praticamente não existia, ao menos na França, onde os arquitetos, formados pela Escola de Belas Artes não podiam deixar de considerar o projeto para uma cidade de três milhões de habitantes de 1922 ou o plano Voisin de 1925 — supondo-se que eles os conhecessem — como elocubrações irresponsáveis. Ora, é justamente o radicalismo desses projetos que seduz os soviéticos num momento em que ainda se pensa que é a partir de uma situação de "tábula rasa" que é preciso reconstruir o ambiente humano. É por isso que cada uma das questões colocadas a Le Corbusier pelo documento soviético é como que um apelo a uma resposta que já é conhecida e que se deseja apenas confirmar. E se, nas conclusões de Le Corbusier, algumas passagens são, do ponto de vista soviético, incontestavelmente marcadas pelo "idealismo pequeno-burguês", outras passagens inscrevem-se sem dificuldades na fraseologia soviética, como por exemplo:

"Se podemos considerar como realizada a revolução arquitetônica provocada pelas técnicas modernas, somos levados a constatar que nenhum desenvolvimento da arquitetura moderna poderia prosseguir hoje sem um programa social que lhe sirva de estrutura.

O programa social não é apenas a satisfação das necessidades essenciais do indivíduo (...). A determinação das necessidades individuais é um dos elementos do problema, mas essas necessidades devem ser sincronizadas com as da vida em coletividade." (33)

É verdade que o texto de Le Corbusier, particularmente em sua conclusão, faz numerosas referências às liberdades individuais que na URSS são classificadas na categoria das "liberdades formais", ou seja, inexistentes na realidade vivida. Mas nessa época pode-se admitir na URSS alguns ligeiros desvios naqueles que parecem estar de acordo sobre numerosos pontos e quando as implicações políticas não são imediatas.

Outra ocasião de intervir na questão urbanística e de planejamento será o projeto de uma "Cidade Verde", imaginado pelo soviete de Moscou e pelos sindicatos como uma espécie de compensação pelas condições anti-higiênicas reinantes em Moscou e concebido como:

"um complemento cultural, (como um) corretivo socialista para a cidade de Moscou já existente mas comprimida, privada de ar, com seu labirinto de ruas e ruelas tortuosas". (34)

Trata-se na verdade de uma gigantesca cidade de fim-de-semana às portas de Moscou, destinada ao repouso, à reconstituição acelerada da força de trabalho, mas também à aprendizagem de novas formas de existência, conformes ao projeto de sociedade soviético. Le Corbusier só pode estar de acordo com tal projeto, ele para quem o esporte e a higiene são essenciais, mas sobretudo porque ele pensa que viver na sociedade maquinista é algo que se ensina e que a arquitetura que ele propõe é um dos instrumentos desse ensino. Essa é também a tese dos construtivistas quando falam dos edifícios agindo como "condensadores sociais". Ele polemizará, entretanto, com M. Guinzburg que, no projeto da "Cidade Verde" apresenta com M. Barchtch, propõe um esquema que ilustra as teses dos "desurbanistas". A essas teses, que em 1928/29 parecem ser levadas em consideração na URSS, Le Corbusier oporá a idéia que sempre teve e sempre terá: não é a cidade grande que é um mal em si, ao contrário, é apenas nas grandes concentrações humanas que a civilização pode se desenvolver. O mal é a forma assumida pela grande cidade. É essa forma que é objeto de sua crítica; é uma outra forma urbana que ele propõe com a "Cidade Radiosa", mais densa, mais concentrada, adaptada à "civilização maquinista" e ao ritmo de 24 horas, base das teses urbanísticas de Le Corbusier. (35)

Le Corbusier terá ocasião de aplicar os princípios desenvolvidos na resposta a Moscou, no que os russos chamaram de "reconstrução de Moscou" e que foi objeto do concurso já mencionado e do qual Le Corbusier participa. Mas enquanto os outros concorrentes apresentam planos detalhados acompanhados de textos explicativos e de esquemas de funcionamento, Le Corbusier se contenta com croquis. Sem dúvida ele acredita que sua "Resposta a Moscou" e as pranchas que a acompanhavam seriam suficientes para explicar suas intenções, ou talvez estivesse asoberbado por outras tarefas, entre as quais o concurso para o Palácio dos Sovietes. Talvez Le Corbusier sentisse que suas teses já não encontravam inais em Moscou a compreensão e o entusiasmo do início. A verdade é que os croquis eram apenas uma rápida adaptação do Plano Voisin de Paris ao caso de Moscou. Encontramos ali a "Cidade de Negócios" da Paris "Capitalista" transformada em posto de comando de todo o país, os mesmos bairros residenciais, as mesmas zonas industriais, etc. Essa assimilação da cidade "socialista" à cidade "capitalista" era inadmissível para os soviéticos e Le Corbusier que pensava que um escritório é um escritório e que uma residência é uma residência só podia ser classificado — apesar do talento que ainda lhe reconheciam — na categoria dos utopistas que negam a realidade social radicalmente diferente existente nos dois mundos que tudo separa.

Mas a abordagem puramente funcional do problema da habitação ou dos escritórios feita por Le Corbusier — ele sempre afirmou construir "para as pessoas" e não para tal ou qual categoria social — é incontestavelmente enfraquecido por sua ignorância da situação econômica verdadeira da URSS na época. Seu plano supunha, com efeito, a destruição quase total de Moscou, esse "embrião de um mundo novo (que) habita ainda a velha carcaça de uma aldeia asiática". (36) É verdade que o tecido urbano de Moscou, composto essencialmente de edifícios de um ou dois andares, não tinha qualquer valor a não ser aquele — essencial, contudo — de abrigar a população da capital à razão de várias famílias por residência (e às vezes por

cômodo). Cada reduto obscuro, cada porão, cada água-furtada era habitada por pessoas cujos problemas imediatos não podiam ser resolvidos pelo discurso sobre a "Cidade Socialista do futuro". Mas, a favor de Le Corbusier, não podemos pensar que ele não sabia nada ou quase nada sobre essa situação? Porque as pessoas não passavam como queriam na União Soviética. Os serviços oficiais encarregados dos estrangeiros eram mestres na arte de mostrar apenas os aspectos positivos ou edificantes da URSS. Quanto aos arquitetos que Le Corbusier encontrava, a prudência mais elementar incitava-os a não evocar esse aspecto das coisas. Vista do Hotel Nacional ou do Savoy, a União Soviética tinha poucos pontos comuns com o que seus habitantes conheciam. E não esqueçamos que os próprios arquitetos soviéticos demoliam alegremente — somente no papel, é verdade — a cidade existente, para implantar em seu lugar as soluções dos "desurbanistas" que consideravam que:

"(A cidade contemporânea) está doente, mas nós não queremos curá-la. Nós preferimos destruí-la e queremos iniciar a criação de um novo modo de repartição territorial da população (...)" (37)

ou a dos "urbanistas" para os quais, em quinze anos:

"O processo de reconstrução radical das cidades e vilas existentes pode, no essencial, ser realizado." (38)

Então, se os projetos soviéticos imaginavam tais destruições, por que Le Corbusier não poderia pensar nelas também? Ainda mais que ele não afirmava que era possível fazê-lo em quinze anos! De todo modo, nenhum dos sete projetos apresentados ao concurso foi adotado e finalmente um projeto bastante tradicional, retomando a estrutura radioconcêntrica da cidade, foi estabelecido por um dos decanos do urbanismo russo — V. N. Semionov — e foi adotado pelas autoridades em 1935. Esse plano — que no essencial vigora ainda hoje — devia tornar Moscou uma "cidade comunista modelo" e rompia definitivamente com todos os princípios, inclusive os mais moderados, do urbanismo "moderno".

O fracasso de Le Corbusier no concurso para o Palácio dos Sovietes de Moscou será, sem dúvida, sua maior decepção no período anterior à guerra. Um primeiro mal-entendido surge desde o início dessa operação. As autoridades soviéticas pedem a 12 arquitetos — 9 estrangeiros e 3 soviéticos — projetos destinados não a escolher um realizador, mas a servir de referência para um concurso futuro. Mas nada no pedido e no contrato enviadas a Le Corbusier e a P. Jeanneret indica que outros são encarregados da mesma missão e que não se trata de um projeto destinado a resultar em uma realização. Ao contrário, o contrato datado de 7 de outubro de 1931 estipula:

"Os srs. Le Corbusier e P. Jeanneret, arquitetos, engajam-se a fazer um projeto para o Palácio dos Sovietes que o governo da URSS decidiu construir em Moscou." (39)

Esse contrato foi precedido por uma carta da Representação Comercial da URSS na França, que dizia:

"O Governo Soviético decidiu fazer uma nova construção na URSS, chamada Palácio dos Sovietes. Fomos perguntados sobre se os senhores aceitariam fazer o projeto dessa construção e, em caso afirmativo, quais seriam suas condições". (40)

Não admira que desde então Le Corbusier, sempre otimista e seguro ainda de sua reputação na URSS, acredite ser o titular de um verdadeiro pedido. Não admira que sua decepção tenha sido grande quando, ao final do que foi afinal apenas uma fase preliminar de um futuro concurso, seu projeto nem sequer seja retido, enquanto o do arquiteto soviético B. Jofan, vagamente inspirado na renascença italiana, obtenha o primeiro prêmio. A partir daí, a história do Palácio dos Sovietes prosseguirá. Projetos sucessivos de Jofan, depois projeto definitivo do mesmo em associação com Gelfreich e Schtiouko, terminam com... uma piscina a céu aberto em Moscou, construída nas escavações feitas para as obras do Palácio dos Sovietes, começadas em 1939 mas cujos trabalhos, interrompidos pela guerra, nunca seriam retomados. (41)

Mas o Centrosouyouz fora objeto de uma verdadeira encomenda e chegara a ter suas obras iniciadas. As diferentes peripécias de sua realização marcam as etapas do declínio da influência de Le Corbusier na URSS.

As primeiras dificuldades são puramente técnicas. Le Corbusier escreveu ao administrador do Centrosouyouz no início da operação:

"Meu desejo formal, caso nossos planos sejam aceitos, (é) assegurar a execução total de todos os planos de execução e de detalhe".

Mas rapidamente será visível que os termos dessa declaração de intenção não têm o mesmo sentido em Paris e em Moscou. Nessa época na França o arquiteto dava ao construtor indicações gerais que este último transformava em detalhes de execução; em Moscou, é de Le Corbusier que se esperam esses detalhes, em conformidade com o contrato. Mas como estudar em Paris os detalhes do aquecimento, dos encanamentos, da marcenaria industrial, etc. sem conhecer o material disponível ou, mais freqüentemente, não disponível em Moscou? Daí os atrasos, as faltas de compreensão e, finalmente, uma proposta de redução dos honorários dos arquitetos que, após discussão, são efetivamente reduzidos.

Surgem outros problemas ligados à regulamentação urbanística ou a modificações do programa. Os colaboradores soviéticos de Le Corbusier, N. Kolli e Nachmann, pressionados pelo cliente, estudam-nos eles mesmos, mas Le Corbusier discorda de suas propostas e, quanto mais passa o tempo, mais a confusão se instaura entre o que deve ser feito em Paris e o que compete a Moscou. Outro ponto de desacordo: o tipo de aquecimento e condicionamento do ar — o que Le Corbusier chama de "respiração exata". Essas técnicas são mal conhecidas na França e Le Corbusier parece ter superestimado sua competência quanto a esse problema, pois a American Blower Company de New York, consultada por ele acerca de seu projeto, respondeu:

"Após cálculos rápidos e um tanto superficiais, achamos que o método que o senhor propõe exigirá cerca de quatro vezes mais vapor e mais de duas vezes força motora para aquecer e arejar o imóvel no inverno do que seria necessário com meus métodos, atualmente empregados corretamente em nosso país. (...) Com tempo muito quente, quando se deseja refrescar o imóvel para torná-lo mais confortável, (...) a quantidade de refrigeração necessária e o volume de ar a ser produzido serão aproximadamente o triplo do necessário com os métodos comuns atuais." (42)

Volta-se então a um sistema de aquecimento por radiadores, mas eles não podem ser colocados contra as vidraças da fachada, pois eles vão do soalho ao forro do teto... e esse não será o último dos problemas imprevisíveis que será necessário resolver a quase três mil quilômetros de distância.

A 15 de julho de 1931 Le Corbusier é avisado sobre a paralisação provisória das obras do Centrosoyouz, sendo que os materiais a ele destinados serão encaminhados prioritariamente aos projetos "gigantescos" do segundo plano quinquenal.

Em março de 1932 as obras são retomadas, mas o Centrosoyouz enquanto organismo do Estado não existe mais; o edifício em construção destina-se daí em diante a abrigar o Comissariado do Povo para a Indústria Leve, do que decorrem, é claro, novas modificações. As obras são retomadas, mas o pagamento dos honorários dos arquitetos é suspenso, não se sabe bem porque, e depois progressivamente os laços entre Le Corbusier e a própria construção se esgarçam. As modificações não lhe são mais apresentadas, suas cartas ficam sem resposta e seus honorários continuam bloqueados. De passagem por Roma, Kolli escreve uma carta embaraçada, mas sem se arriscar — e quem poderia reprová-lo por dizer que, levando-se em conta a nova situação existente na URSS, escrever a Le Corbusier pode ser perigoso. Com efeito, em 1937, no Primeiro Congresso dos Arquitetos da URSS, Kolli, o antigo construtivista, dirá (será obrigado a dizer, seria mais exato):

"O realismo socialista (em arquitetura — AK) não é um sistema de normas e cânones abstratos. A estreiteza de visão (...) é por sua própria natureza estranha ao método do realismo socialista, que abre para os arquitetos possibilidades ilimitadas de enriquecimento de sua linguagem artística, de sua criatividade e de sua compreensão dos diferentes estilos." (43)

Essa reabilitação dos "estilos" na arquitetura por seu antigo colaborador e admirador certamente surpreenderia Le Corbusier se ele chegasse a tomar conhecimento dela, assim como desta denúncia contra os construtivistas (44), de K. Alabian agora considerados como inimigos políticos:

"Eles (os construtivistas) durante muito tempo esconderam-se atrás de uma fraseologia esquerdista e atrás de frases sonoras sobre o caráter revolucionário e socialista de sua arte. Não existe entretanto nenhuma dúvida que nossos construtivistas seguiam os passos de seus colegas da Europa Ocidental, representantes da cultura decadente da burguesia." (45)

Apenas em 1939, após múltiplas intervenções da Embaixada Francesa, os honorários devidos a Le Corbusier e a P. Jeanneret são pagos; apenas no final desse mesmo ano, sempre por intermédio da Embaixada, Le Corbusier verá enfim as fotografias do imóvel terminado. Jamais durante sua vida ele verá a obra que concebera com entusiasmo.

1930 foi o ano da chegada à URSS dos grandes nomes da arquitetura "moderna" provenientes da Alemanha. 1934 verá a partida de Ernst May que, como Le Corbusier, é agora denunciado como um representante particularmente nocivo da "arquitetura da burguesia" e ao qual a revista oficial "Arkitektura SSSR" (Arquitetura da URSS) consagra em 1937 um artigo

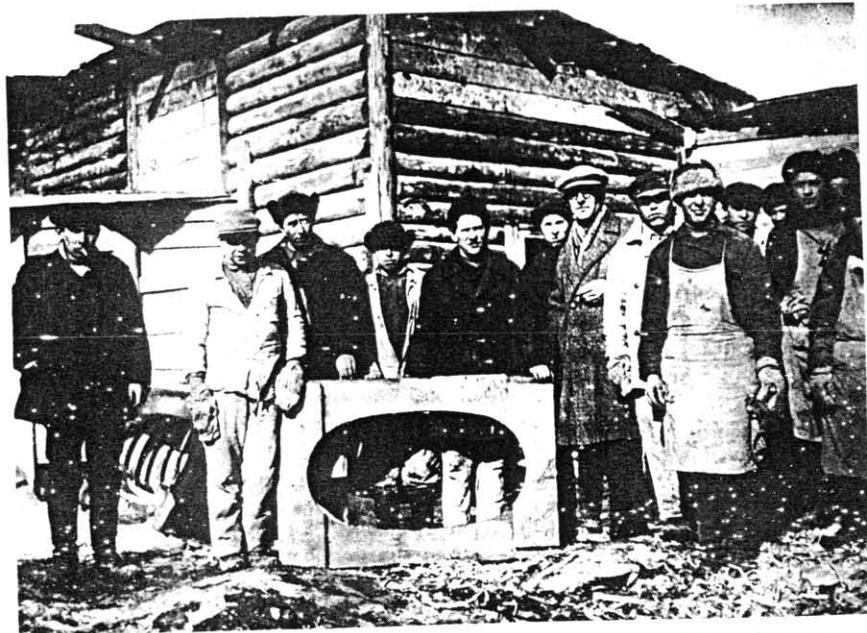
sob o título: "A horrível 'herança' do arquiteto Ernst May".(46) Em 1936 uma medida decisiva é tomada pelo Governo: os especialistas estrangeiros devem assumir a nacionalidade soviética ou partir. A maior parte partirá então, incluindo alguns cujas convicções políticas colocavam-nos do lado da URSS, como Grette Schute-Lihotzky ou Hannes Meyer. A verdade é que continuar na URSS a partir de meados dos anos trinta representava riscos certos.

Durante processos montados como peças de teatro, a quase totalidade dos que fizeram a Revolução de Outubro desaparecerá nos anos trinta, enquanto milhões de homens e mulheres anônimos tomarão o caminho dos campos e das prisões. Não saberemos jamais quantos técnicos em edificação, quantos arquitetos desapareceram nessas condições. Sem dúvida eles foram numerosos pois no primeiro congresso dos arquitetos da URSS podia-se ouvir o seguinte discurso:

"Os sabotadores esforçavam-se por implantar residências nas proximidades imediatas de empreendimentos nocivos sob o ponto de vista sanitário e higiênico, com o objetivo de atacar a saúde dos trabalhadores e suas famílias para levantá-los contra o poder soviético. Esse era o objetivo maléfico do sabotador Piatakov quando estudou a vila operária de Sredn'Ouralsk, da qual o arquiteto-planejador Gauzner de Leningrado empreendeu os estudos, apesar de seu evidente caráter de sabotagem. (...) Em uma frente mais importante, a do planejamento, interveio também um grupo de "falsos sábios" (l'jy-utchenyi). Um deles, o professor Sakouline, interveio na conferência dos arquitetos de Moscou, com um ignóbil discurso no qual ele criticava o plano de reconstrução de Moscou aprovado pelo Partido e pelo Governo. No Giprogor da Ukraine (...) reinava um certo professor Cheleikovski (...) Esse "falso sábio" publicou um volumoso relatório (...) no qual chega à conclusão de que as leis que regem a circulação nas cidades socialistas são as mesmas que na Berlim fascista." (47)

As coisas tinham mudado desde que, em 1931, os arquitetos "modernos" preparavam-se para realizar seu 4.º Congresso em Moscou. A arquitetura "moderna" dos anos vinte cederá o lugar a uma arquitetura batizada de "realista soviética", quer dizer, uma mistura de renascimento italiano, classicismo e "estilo russo". O "moderno" agora considerado na URSS como "capitalista" e "imperialista", emigrará mais uma vez, agora para os Estados Unidos e a Palestina. Recordemos algumas datas: em 1930 o Comitê Central do Partido Comunista da URSS encerrou a discussão que se desenvolvia sobre o tema do planejamento do território; em 1931, L. Kaganovitch, membro do Bureau Político e encarregado das questões do urbanismo e da construção, anuncia que as pesquisas sobre o que devia ser a cidade socialista são inúteis, pois as cidades soviéticas são socialistas e isso, desde a revolução; em 1932 as diversas associações de arquitetos, constituídas sobre bases teóricas diferentes umas das outras, são dissolvidas e substituídas por uma única associação, a União dos Arquitetos da URSS; é essa organização que adota a "doutrina" do realismo socialista em arquitetura.

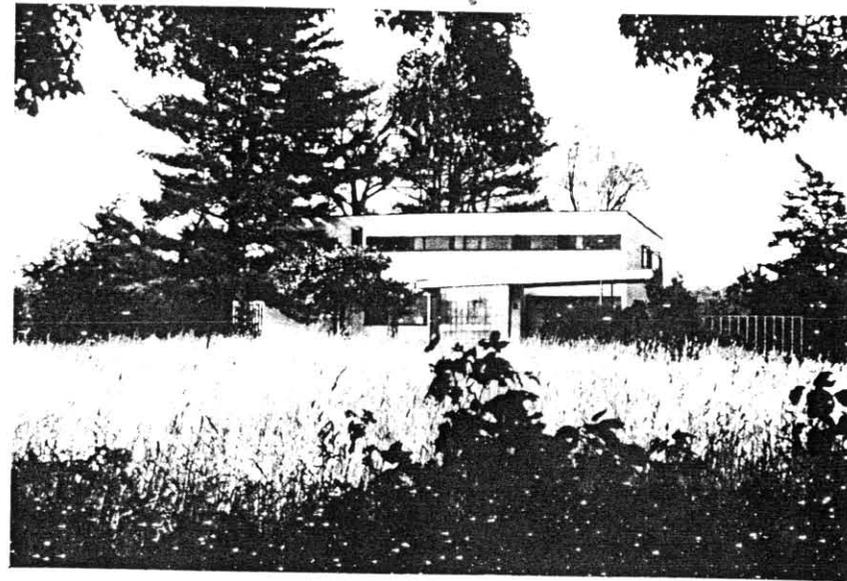
O divórcio entre as idéias econômicas, sociais e políticas de uma parte da "esquerda" e a arquitetura "moderna" já tinha se realizado. A parte dessa "esquerda" que acreditou ver na URSS dos anos vinte seu "modelo de sociedade" e na arquitetura "moderna" o ambiente construído desta última terá que, a partir dos anos trinta, renegar seu modelo ou acomodar-se, ao preço de acrobacias verbais, a uma arquitetura que ela durante anos denunciara como sendo típica da sociedade a ser derrubada. Eles ten-



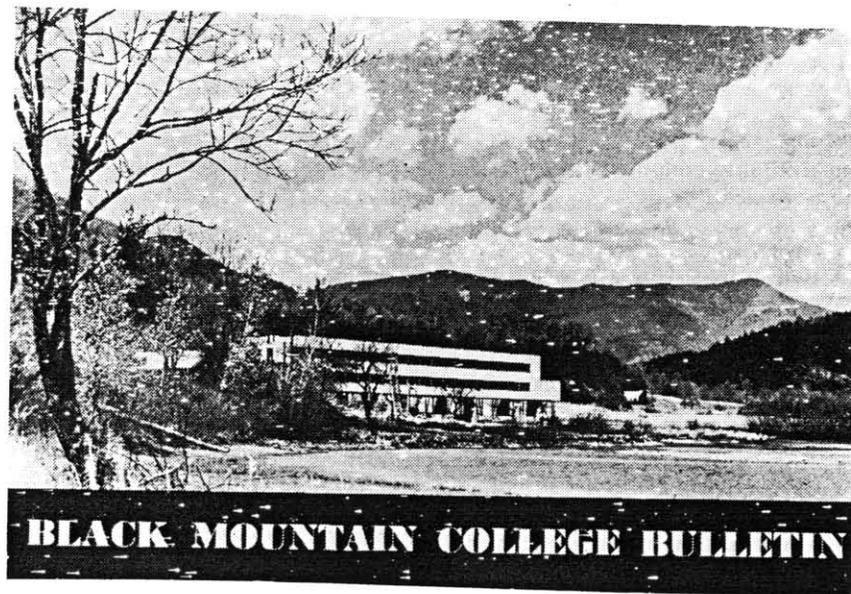
Le Corbusier em Moscou. Visita do canteiro de obras. Observar o primitivismo das técnicas utilizadas.



Le Corbusier em Moscou. Da esquerda para a direita: N. Kolli, A. Bourov e Le Corbusier.



A arquitetura "moderna" morreu na Alemanha após 1933. Walter Gropius instala-se nos Estados Unidos. Na foto: sua casa em Lincoln, Massachusetts.



A Bauhaus na Carolina do Norte, Estados Unidos. Um certo número de ex-professores da Bauhaus, entre eles Joseph Albers, reencontraram-se em Black Mountain College na Carolina do Norte, onde eles aplicam os métodos de ensino aperfeiçoados em Weimar e Dessau.

tarão justificar o injustificável em arquitetura como outros farão na política. Esse será o resultado do longo périplo que, de Moscou a Atenas, verá as esperanças dos “modernos” serem derrotadas em toda a Europa mas, antes de tudo, no próprio país que eles acreditaram ser a pátria da arquitetura “moderna”.

Será entretanto em 1934 que André Lurçat⁽⁴⁸⁾, membro dos CIAM e um dos arquitetos “modernos” franceses, tomará o caminho de Moscou. Convidado, no final de 1933, pela agência soviética, Voks, encarregada das relações com o exterior, Lurçat permanecerá durante 6 semanas no início de 1934 na União Soviética, onde ele não é um desconhecido. Na época do construtivismo, algumas de suas obras foram publicadas: sua escola de Villejuif é conhecida e apreciada na URSS, não sem uma certa ambigüidade, aliás, pois como não considerar favoravelmente ali uma obra encomendada pelo prefeito de Villejuif, Paul Vaillant-Couturier, inaugurada pelo secretário geral do Partido Comunista, Maurice Thorez, e que tem o nome de “Grupo Escolar Karl Marx”? São muitas garantias de ortodoxia para os soviéticos!

Em nenhum momento Le Corbusier fora considerado na URSS como um companheiro de viagem. Foi com base em seu talento e sua produção construída e teórica que ele foi convidado em 1928. O convite feito a Lurçat para sua viagem de 6 semanas à URSS tinha outro objetivo. Como nota Jean Louis Cohen em uma tese exaustiva sobre André Lurçat:

“A viagem de Lurçat parece ocorrer sob outros auspícios (que a de Le Corbusier-AK). Trata-se mais, em um primeiro momento, de uma visita de ordem profissional mas destinada a repercutir na atividade propagandística dos “Amigos da União Soviética”, em direção ao público dos arquitetos franceses do que de um verdadeiro apelo a um novo arquiteto estrangeiro”.⁽⁴⁹⁾

Lurçat toma cuidado para apresentar-se não apenas como um “amigo” da União Soviética, mas também como alguém cujas posições políticas e ideológicas concordam com as da URSS. Em resumo, ele se apresenta como um militante comunista, mesmo se em 1934 ele ainda não é formalmente membro desse partido.⁽⁵⁰⁾

“Minha atitude em relação a tudo que pude ver e ouvir (na URSS) não é a de um simples turista. Há vários anos estudei suficientemente a doutrina marxista para reconhecer plenamente seu valor e sua veracidade. Mantive-me regularmente informado sobre o que acontece na URSS, em particular na área cultural. Por outro lado, trabalhei na França para uma prefeitura comunista e estive assim em contato seguido com alguns militantes do Partido; isso tudo enquanto eu mesmo militava, na medida de minhas capacidades, em um grupo de arquitetos da Associação dos Escritores e Artistas Revolucionários em Paris.”⁽⁵¹⁾

Essa atitude orientará a atividade de Lurçat na URSS em uma direção completamente diferente da de Le Corbusier. Este último acreditava, como vimos, que sua tarefa era trazer, a pedido dos soviéticos, o fruto de sua experiência na construção de uma “nova” arquitetura da qual ele era, no momento da formulação desse pedido, o mestre incontestado. Para a vanguarda soviética, ele não considerava que sua presença na URSS devia trazer-lhe, em primeiro lugar, novos conhecimentos, mas, ao contrário, que com ela ele colocaria à disposição da URSS práticas e teorias das quais ela

necessitava. Ele, portanto, recusará sempre — como o caso do Centrosoyouz demonstra bem — qualquer tipo de compromisso.

Para Lurçat, ao contrário, é a URSS que detém a verdade e se o retorno aos princípios da arquitetura clássica parece-lhe inicialmente discutível, ele não chegará, entretanto, a condená-lo. Ele tentará, num primeiro momento, explicá-lo por razões teóricas e segundo ele provisórias, antes de aliar-se a ele, com algumas reservas, em seguida:

“O proletariado soviético não pode saber de maneira precisa o que deseja na área cultural (...) Se se trata da arquitetura tendo sob os olhos em termos de tradição apenas construções que exprimem a ideologia da burguesia rica, (...) é fácil compreender que ele tenha podido se deixar seduzir momentaneamente pelo falso luxo expresso por essas manifestações e que ele não tenha podido discernir imediatamente os erros que ela comporta.”⁽⁵²⁾

Nesse mesmo texto, Lurçat lembra o que dizia Stalin na XVII Conferência do Partido (1934):

“Uma das tarefas fundamentais da realização do segundo plano quinquenal — dizia Stalin — é extirpar as sobrevivências do capitalismo na economia e na consciência das pessoas.”⁽⁵³⁾

E Lurçat explica o efeito que essa declaração tivera sobre ele:

“Eu estava em Moscou quando essas palavras foram pronunciadas e elas me causaram uma impressão muito grande; com efeito, na minha vontade de atingir esse objetivo, eu me bato constantemente contra esses traços, ainda tão fortes em mim como em todos os intelectuais, de tudo que a cultura burguesa pode comportar de mau.”⁽⁵⁴⁾

Como as “sobrevivências do capitalismo” continuam a existir na consciência de André Lurçat, compreende-se que, encarregado do estudo para um imóvel para os engenheiros do Metrô de Moscou, ele apresente um projeto que marca uma ruptura total com toda sua obra anterior, em particular com a escola de Villejuif, e diretamente inspirada pelas orientações da arquitetura soviética dos anos trinta, baseada nos princípios do “realismo socialista”, última “descoberta” da doutrina arquitetônica na URSS. Apesar de seu alinhamento com essa doutrina, o projeto será objeto de críticas relativas à sua expressão arquitetônica, críticas que Lurçat aceitará, modificando e remodificando seus planos.

Enquanto Le Corbusier pensava ser dono da verdade e recusava assim todo compromisso, Lurçat, considerando que o proletariado e seu partido têm sempre razão, aceitava a “crítica das massas”. Essa adesão sem reservas às tomadas de posição políticas em relação à arquitetura (“a reação contra a arquitetura ‘construtivista’ extremamente violenta e radical é plenamente justificada da parte do proletariado”)⁽⁵⁵⁾ levará Lurçat a se comportar em 1934 como os arquitetos soviéticos da VOPRA (União dos Arquitetos Proletários) tinham se comportado em 1930 em relação aos construtivistas. Na época eles transformaram o debate arquitetônico em um debate puramente entre os arquitetos “revolucionários” (eles mesmos, é claro) e os “contra-revolucionários” (os construtivistas) que “escondiam sua natureza oportunista sob um discurso de esquerda”.⁽⁵⁶⁾ Lurçat reedita essa mesma operação contra Le Corbusier. Este último era, com efeito, o único

adversário que lhe restava na URSS. Os arquitetos alemães tinham em sua maior parte deixado a URSS em 1934 e freqüentemente limitavam-se às obras, abordando apenas muito raramente a área teórica. Ora, é exatamente nessa área que Lurçat avança na URSS, através de suas conferências e artigos. É também nessa área que ele é útil aos comunistas franceses que organizaram suas viagens à URSS. Portanto, em Moscou existe apenas um adversário: Le Corbusier, portador de uma doutrina completa, tanto em arquitetura quanto em urbanismo, e cuja notoriedade e influência sobre a jovem geração soviética continuam grandes, apesar dos ataques dos quais é objetivo. Essa é a razão pela qual a conferência que André Lurçat faz no dia 31 de janeiro de 1934 é essencialmente dirigida contra Le Corbusier.

Ao relatá-la a Le Corbusier, Charlotte Perriand⁽⁵⁷⁾, que se encontra em Moscou para acertar alguns problemas referentes ao Centrosouyouz, descreve a conferência nos seguintes termos:

"Retrospectiva sobre a arquitetura do século XIX para enfim chegar a Le Corbusier. (...) Crítica violenta e completa em todos os planos. No plano social: fascismo (...) para reconduzir tudo a Lurçat. Muito habilmente ele fala do seu ateliê-escola, onde ele ensina (...) não apenas a arquitetura, mas as relações sociais, históricas, a biologia, etc. Lurçat parece possuir um certo conhecimento da dialética e tem uma linguagem revolucionária que lhe permite colocar tudo (...) sobre um plano revolucionário."⁽⁵⁸⁾

As questões de Charlotte Perriand referentes à diferença entre a arquitetura de Le Corbusier e a de André Lurçat, ele responde que não estava ali para responder às perguntas de uma "camarada francesa", mas sim para informar os "camaradas russos", e Charlotte Perriand cita alguns extratos das respostas de Lurçat:

"Corbusier para realizar (...) exige 'tours de force' (técnicas), enquanto ele, Lurçat, busca solucionar os problemas de maneira simples (...) Lurçat fez uma escola para a prefeitura marxista de Villejuif (...) Le Corbusier fez a Vila do Refúgio (...) A cor da clientela do arquiteto indica a cor do arquiteto".⁽⁵⁹⁾

A alusão é clara. A Vila do Refúgio do Exército da Salvação foi encomendada pela princesa de Poligniac. Esse ataque justifica plenamente uma frase da carta de Charlotte Perriand que acompanha seu relatório sobre a conferência de Lurçat, onde ela diz, falando de uma reunião anterior e à qual ela não pudera comparecer:

"Eu não lamento ter perdido essa primeira reunião pois Lurçat teve liberdade para contar todas as imundícies possíveis e mostrar seu justo valor."⁽⁶⁰⁾

Quer se trate do imóvel para os engenheiros do Metrô, do complexo para a indústria da carne ou do conjunto da Academia de Ciências, projetos que nunca serão construídos, ou de uma escola realmente construída, com técnicas e materiais improvisados⁽⁶¹⁾, é difícil falar de qualquer contribuição de André Lurçat à arquitetura soviética. É antes o contrário que ocorre e os conjuntos habitacionais construídos por Lurçat após a guerra na região parisiense, particularmente em Saint-Denis — municipalidade comunista, como Villejuif — testemunham mais da influência sobre André Lurçat das teorias arquitetônicas do período stalinista da URSS do que a influência deste sobre a realidade soviética.

Podemos, mais de cinquenta anos após a encomenda do Centrosouyouz a Le Corbusier, e à luz do que se sabe hoje sobre a União Soviética, criticar a ingenuidade de que ele deu provas em relação a esse país. Mas seu entusiasmo (assim como sua ingenuidade) eram então partilhados por um grande número de intelectuais e arquitetos "modernos". Mas como não sentir as maiores reservas quanto à atitude de André Lurçat, colocando em questão os princípios que adotara até sua primeira viagem à URSS? Sinceras ou não, determinadas por uma adesão profunda aos princípios políticos encarnados pela URSS ou aprovação puramente formal que se explicaria apenas pela busca de encomendas, as relações de André Lurçat com a arquitetura soviética do período stalinista continuam misteriosas. Sem dúvida, podemos aproximá-las de algumas expressões de Hannes Meyer defendendo ele também os princípios mais contestáveis da arquitetura da URSS, mas a maior parte das tomadas de posição de Hannes Meyer a esse respeito datam do período em que ele deixou a URSS e quando a guerra estourou.

Nessas circunstâncias, defender a URSS em todas as árpeas era o primeiro dever de um comunista. O discurso de André Lurçat datam de antes da guerra ou do imediato pós-guerra. Poderíamos esperar por parte do autor do Grupo Escolar Karl Marx de Villejuif uma atitude mais nuançada...

Nem todos os arquitetos "modernos" alemães emigraram para a URSS no início dos anos trinta. Gropius, Breuer, Mies van der Rohe, Hilbersheimer e Moholy-Nagy da Bauhaus ficaram na Alemanha, assim como alguns dos que trabalharam nos "Siedlungen", como Martin Wagner. Eles precisaram enfrentar a crise econômica e depois, em 1933, o regime hitlerista. Ora, o Partido Nacional Socialista não era neutro quanto à cultura e particularmente quanto à arquitetura, pois o próprio Führer pretendia ter conhecimentos nessa área.

Enquanto que os "modernos" em seus textos teóricos nunca abordaram diretamente os problemas políticos, empregando freqüentemente uma linguagem emprestada ao vocabulário dos partidos contrários, muitos arquitetos se alinhavam em posições nacionalistas e racistas dos adversários da "esquerda" política e arquitetônica.

Em 1926 Paul Schultze-Naumburg, arquiteto de renome desde antes da guerra e que se tornará em 1930 a principal autoridade do Partido Nazista em arquitetura, publicará o "ABC des Bauens", um manual de boas e velhas receitas testadas pelo tempo. Essa obra se apresentará sob a forma de um dicionário, com rubricas emprestadas ao vocabulário arquitetônico "moderno", tais como: telhados planos, alojamentos pré-fabricados, métodos econômicos de construção, etc... Em cada uma dessas rubricas, o autor opõe a tradição à modernidade, o telhado plano negador da história ao telhado inclinado de acordo com os hábitos alemães, os alojamentos pré-fabricados geradores de um modo de vida uniformizado à variedade dos exemplos legados pela história, os métodos econômicos de construção à variedade de procedimentos de materiais.⁽⁶²⁾

É igualmente em 1926 que, no Congresso dos Arquitetos alemães, Emile Hogg⁽⁶³⁾ explicará que a utilização de plantas-modelo e de elementos padronizados nos imóveis destinados à habitação não era feita por razões econômicas e técnicas mas sim políticas. A utilização desses métodos resultava em uma arquitetura "nômade", quer dizer, desenraizada, tendo como consequência a proletarização acelerada de seus habitantes, o que era exata-

mente o objetivo buscado pelos arquitetos "modernos" e por seus promotores. Para Hogg, "arquitetura bolchevique" não significava necessariamente "arquitetura do bolchevismo" mas sim uma arquitetura que chegava aos mesmos objetivos que o bolchevismo na área cultural, ou seja, que era cultural e socialmente destrutiva.

Paul Schultze-Naumburg, já citado, expressava a mesma idéia quando escrevia em 1928 em "Kunst und Rasse" (Arte e Raça):⁽⁶⁴⁾

"O bolchevismo não é especificamente russo (...) O bolchevismo é o termo moderno para descrever uma situação internacional do espírito tão velha quanto o mundo: é a explosão do que é animal no homem".⁽⁶⁵⁾

Um outro "teórico" da arquitetura "nacional", Alexander von Senger, desenvolve a mesma idéia. Segundo ele, o "marxismo sustenta a nova arquitetura porque ela cria novas massas proletárias".⁽⁶⁶⁾ Para ele, a introdução de elementos padronizados na construção tem um objetivo: "nivelar" a sociedade, proletarizando as centenas de milhares de artesãos independentes que constituem a trama sólida da sociedade, substituindo sua participação na construção por elementos padronizados, reduzindo-os ao desemprego e, assim à condição de proletários.

Ainda em 1928, uma associação de arquitetos "conservadores" foi criada com o nome de "Block". Seu objetivo era lutar contra o "Neues Bauen". Entre seus membros figura Paul Schmitthenner, um dos grandes nomes da arquitetura tradicional alemã, que publica em 1930 "Das Deutsche Haus", um livro ilustrado com suas próprias obras e destinado a combater o conceito de "Wohnmaschine" (máquina-de-morar).⁽⁶⁷⁾

Em 1929, sob a direção de Paul Rosenberg, responsável pelas questões culturais no Partido Nacional Socialista, assistiremos à criação do "Kampfbund für Deutsche Kultur" (União de Combate pela Cultura Alemã), que atacará a arte e a literatura "degeneradas" e também... a pornografia, sinônimo dessa arte e dessa literatura.

Em 1930, aquele que em 1933 se tornará ministro da agricultura e de alimentação do Terceiro Reich, Richard Walter Darré, um agrônomo especializado em questões de criação de animais, abordará por sua vez o problema da arquitetura e do alojamento. Ele idealiza o modo de vida camponês e desenvolveu sua idéia fundamental, de uma separação absoluta entre os povos sedentários e os nômades. Segundo ele, os nômades são materialistas desprovidos de todo respeito pela propriedade privada, comerciantes e vendedores, e não criativos em arte pois estão sempre em movimento. Eles tornam-se necessariamente comunistas, enquanto que os sedentários, de onde surgiu a raça nórdica, são, ao contrário, verdadeiros camponeses, ligados à propriedade da terra e individualistas. É seu modo de vida, fundado sobre a residência individual, que deve servir de modelo aos arquitetos alemães, pois são eles que constituem a nova nobreza de sangue e da terra".⁽⁶⁸⁾

Em 1934, após a ascensão de Hitler ao poder, Paul Schultze-Naumburg retomará essa mesma idéia de sangue e terra e escreverá:

"Sangue é sinônimo de raça, de uma certa raça à qual pertence o homem. A idéia geral de 'homem' é uma imagem de conjunto destinada a designar os bípedes que andam sobre duas pernas e que são extremamente diferentes uns dos outros".⁽⁶⁹⁾

"Assim como o camponês crava as raízes de seu ser no solo e para quem a noção de solo é uma idéia santificada, é preciso também que o artista tenha uma pátria na qual ele possa mergulhar suas raízes".⁽⁷⁰⁾

Como o "novo estilo" constituía um dos instrumentos da conspiração internacional dirigida contra a cultura européia e a raça nórdica, é claro que os que foram seus artífices na Alemanha só podiam, após a subida dos nazistas ao poder, submeter-se ou demitir-se. Para Gropius, Breuer, Hilbersheimer, Albers, Martin Wagner, Moholy-Nagy, as coisas são claras: eles devem deixar a Alemanha, se quiserem permanecer fiéis a suas idéias. Mies van der Rohe terá ilusões durante algum tempo quanto à possibilidade de ficar e continuar a Bauhaus — dissolvida em Dessau em 1933 — sob a forma de uma instituição privada em Berlim. Mas ele também acabará partindo. Para essa nova vaga de emigrantes forçados, restam apenas três direções principais possíveis: ou eles se juntam aos que, no início dos anos trinta, partiram para a URSS; os Estados Unidos, onde se encontram alguns dos professores da Bauhaus e outros arquitetos já famosos, e a Palestina, para a qual se dirigirão sobretudo os jovens de origem judaica, entre os quais vários alunos da Bauhaus, mas também um dos grandes nomes da arquitetura alemã: Erich Mendelsohn.

Mas os antigos membros da Bauhaus chegaram muito tarde aos Estados Unidos para poderem exercer ali sua profissão durante o período que precede a Segunda Guerra Mundial, o período do New Deal, que vimos ter sido o de questionamento de toda uma política arquitetônica e da popularização da experiência européia nos EUA. Mas a notoriedade adquirida pelos novos imigrantes através de exposições e publicações consagradas a sua obra além-mar limita-se, apesar de tudo, a círculos restritos de intelectuais. As verdadeiras encomendas dependiam de outros meios menos "cosmopolitas", mais autenticamente americanos e, sobretudo, integrados no mundo dos negócios, com suas regras e seus usos desconhecidos para os arquitetos europeus. Os novos imigrantes levarão muito tempo para penetrar nesses meios, assim como levarão muito tempo para adaptar seus métodos de trabalho e de relacionamento com as empresas construtoras, às realidades americanas.

Afora pequenas realizações destinadas a seu próprio uso, como as residências de Gropius e de Breuer em Lincoln (Massachusetts), que causarão admiração nos estudantes de Harvard e do Massachusetts Institute of Technology situados nas proximidades, mas que serão ignoradas pela grande massa dos "utilizadores da arquitetura", os antigos membros da Bauhaus precisarão se concentrar até o final da guerra no ensino da arquitetura.⁽⁷¹⁾ Apenas após a guerra eles poderão montar seus próprios escritórios e desempenhar um papel determinante na arquitetura americana dos trinta e tantos anos que se seguirão à Segunda Guerra Mundial, até que seja questionada, em nome do pós-modernismo, do neoclassicismo ou simplesmente da moda, a tese de Mies van der Rohe de que "Less is more", até que alguns dos que tinham promovido o "modernismo" nos Estados Unidos o denunciem afirmando que "Form follows fiasco",⁽⁷²⁾ até que as formas que tinham caminhado "From Bauhaus to our house"⁽⁷³⁾ sejam denunciadas como alienantes, frustrantes e irracionais. Mas eles teriam podido insuflar na arquitetura norte-americana essa dimensão humana e social

que foi um dos aspectos principais da Bauhaus? Isso parece pouco provável. Talvez pelo medo de uma América onde, apesar do New Deal (ou por causa dele), a “Caça aos vermelhos” aflora sempre à consciência coletiva, ou talvez porque, uma vez escaldados com a dissolução da Bauhaus, eles temiam refazer essa experiência, ou ainda simplesmente pela lassitude, os antigos membros da Bauhaus apresentaram aos Estados Unidos a instituição de Weimar e de Dessau apenas em seus aspectos formais e técnicos. Nem Gropius em Harvard, nem Mies van der Rohe no Illinois Institute of Technology, nem Moholy-Nagy no New Bauhaus de Chicago, nem Albers no Black Mountain College fizeram outra coisa além de iniciar seus alunos nos métodos aperfeiçoados pela Bauhaus. Nada lembrava a vida relativamente comunitária de professores e estudantes, nem as tentativas de responder a uma demanda real de projetos, nem, é claro, o trabalho realizado em conjunto com os sindicatos.⁽⁷⁴⁾

O pós-guerra viu desenvolver-se sua influência e sua participação direta na produção arquitetônica dos Estados Unidos, principalmente a de Mies van der Rohe, mas trata-se de um período posterior ao do nascimento da arquitetura “moderna” e durante o qual a “causa” defendida pelos arquitetos da Bauhaus ou por aqueles que eles formaram será uma causa técnica formal e — é preciso dizê-lo — comercial, ou seja, completamente diferente da “causa” social dos arquitetos “modernos” europeus dos anos vinte.

Bastante diferente será o destino da arquitetura “moderna” em seu outro local de exílio não-europeu: a Palestina dos anos trinta, hoje Israel. Como na URSS dos anos vinte ou na República de Weimar, a arquitetura “moderna” dos anos trinta na Palestina corresponde a um projeto de construção de uma sociedade nova baseada na idéia do “retorno” do povo judeu a Israel.

Durante séculos esse “retorno” constituiu uma esperança, um consolo contra a desgraça, mas continuava ao mesmo tempo fora das possibilidades da ação humana. Só Deus poderia decidir se e quando esse retorno aconteceria. Com a aparição do sionismo nos anos 1880-1890, o retorno torna-se o “Endziel” — o objetivo final — do movimento sionista. Mas esse movimento poderia ser considerado — e o era realmente por quase todo mundo — como mais uma utopia, como mais um projeto abstrato de transformação radical da sociedade, a ser colocado ao lado de numerosos outros projetos utópicos que o século XIX já tinha produzido: Fourier, Owen, Bellamy e mesmo Marx e Engels, apesar de sua crítica da utopia e de sua pretensão a uma abordagem científica dos problemas da sociedade.

Claramente, este livro não é o lugar de explicar como a utopia sionista tornou-se realidade, mas na medida em que essa realidade teve uma expressão arquitetônica, essa expressão pode ser estudada e explicada a partir da utopia original, ou seja, a partir do projeto de sociedade que precedeu a edificação da própria sociedade.

O próprio “pai” do movimento sionista, Theodore Herzl, na época em que seu “judenstaat” (Estado Judeu)⁽⁷⁵⁾ parecia ser apenas um sonho, já levava em conta os problemas ambientais e arquitetônicos.

“Nós não voltaremos a fases anteriores (de nosso desenvolvimento) mas passaremos, ao contrário, para uma fase mais elevada. Não moraremos em casebres de taipa, mas sim construiremos novas casas, mais belas e mais modernas.”⁽⁷⁶⁾

E em sua nova utopia, “Altneuland” (Velho novo país) ele descrevia as vastas entradas, os “vestíbulos resplandescentes” (que ele vira na Ópera de Paris), edifícios arejados e confortáveis, sistemas de esgoto modernos e uma cidade toda nova em lugar da antiga Jerusalém.⁽⁷⁷⁾

Mas as mesmas descrições podem ser encontradas em todas as utopias, particularmente em “Looking Backwards” de Edouard Bellamy, escrita em Boston em 1888. O que foi mais importante para o futuro arquitetônico de Israel foram as idéias importadas diretamente da Rússia no início do século XX por jovens imigrantes socialistas judeus que desempenhariam um papel de direção nas primeiras etapas do desenvolvimento do país:

“Os primeiros socialistas judeus eram fortemente atraídos pelo socialismo russo e seus líderes. A novela de Tchernychevski “Que fazer?”, um elogio do socialismo utópico, forja não apenas os pontos de vista de várias gerações de socialistas na Rússia e na Europa do Leste até a época de Lenin e de G. Dimitrov; ela era aos olhos de muitos jovens judeus “uma das obras santas da humanidade, no mesmo nível da Bíblia e do Corão.”⁽⁷⁸⁾

Para Nahán Syrkin também, um dos primeiros socialistas sionistas, Tchernychevski era um oráculo. Sua descrição do futuro Estado Judeu deriva diretamente das visões da heroína de Tchernychevski, Vera Pavlovna, que vê em sonho a futura Rússia socialista onde a terra pertence ao Estado, as unidades de produção são gigantescas “comunas” agrícolas ou industriais, onde o modo de vida coletivo substituiu as antigas práticas e comportamentos individualistas.

O “Dom-Kommuna” (Residência Comunitária) soviético imaginado durante os anos vinte como solução para o problema habitacional e composto por pequenas células individuais e vastos espaços coletivos para refeições, repouso, lazer e atividades culturais, descendia em linha direta dos sonhos de Vera Pavlovna. O “Kvutza”, mais tarde chamado de “Kibbutz” — um estabelecimento agrícola coletivo — era sua variante palestina. A primeira experiência ocorreu em novembro de 1910 quando dez homens e duas mulheres se estabeleceram em um lugar que se tornaria a “mãe” de todos os kibbutzim: Degania, na Galiléia. Foi lá que, alguns anos mais tarde, o arquiteto Richard Kauffmann, que se tornaria o especialista em arquitetura dos kibbutz, começa sua atividade nessa área então inteiramente nova.

Foi a partir dali que o movimento se ampliou, permitindo o nascimento de estabelecimentos com várias centenas de membros, sempre com base nos mesmos princípios: alojamentos individuais para os solteiros e para os casais, casas para as crianças, onde elas vivem sob a supervisão de especialistas, mas encontram seus pais durante os períodos de repouso destes últimos, cozinhas e salas de refeições coletivas (utilizadas como salas de reunião nos primeiros kibbutz) e, sobretudo, participação de todos os membros nas tarefas de produção e manutenção.

A maior parte dos kibbutz tinham uma concepção relativamente moderada da coletivização do modo de vida, mas alguns adotavam (certamente sem conhecê-las) as posições de Alexandra Kollontai, membro do comitê central do partido bolchevique e “feminista” convicta.

Segundo A. Kollontai, como aliás segundo Engels, a família no sentido tradicional do termo desapareceria em um futuro próximo⁽⁷⁹⁾ e os “extre-

mistas" do movimento dos kibbutz também pensavam que o kibbutz devia "liquidar com a família enquanto unidade social e reconhecê-la apenas como expressão da vida erótica".⁽⁸⁰⁾

Esses pontos de vista eram excepcionais e pertencem às primeiras etapas do movimento dos kibbutz. Mas um conceito que continuou vivo foi o de "casa de vidro", ao qual ainda se refere um seminário internacional realizado em 1961 sobre o tema da planificação e cujo impacto sobre as soluções arquitetônicas é evidente:

"Na sociedade do kibbutz, todos os aspectos do modo de vida de seus membros, quer sejam físicos ou espirituais, desenvolvem-se em uma espécie de "casa de vidro", o que significa que tudo pode ser observado por todos. A vida é comum durante toda a jornada de trabalho, as refeições, as conversações, a repartição de tarefas. Donde a necessidade de preservar a intimidade durante as horas de repouso (...) Nós nos libertamos das cadeias da antiga sociedade, apesar dos inúmeros obstáculos que encontramos em nosso caminho, devemos nos liberar também dos antigos conceitos de habitação. (...) A simplicidade facilita a manutenção e reforça os valores sociais (...) A simplicidade está também em harmonia com o modo de vida que melhor convém a esse tipo de sociedade."⁽⁸¹⁾

Quando Richard Kauffmann começa a trabalhar pelo movimento dos kibbutz, não existia um modelo no qual ele pudesse se inspirar. Existiam apenas os primeiros kibbutz, primitivos, construídos o mais rapidamente possível e com o mínimo de custos pelos primeiros colonos. Kauffmann nasceu na Alemanha e trabalhou no escritório de Georg Metzendorf, em alguns projetos de vilas operárias para a firma Krupp. Em 1919, quando ele trabalhava para uma importante agência de planejamento na Noruega, Arthur Ruppin, membro da executiva sionista, convida-o a ir à Palestina estudar as novas implantações agrícolas coletivas, que na época estavam na fase de projetos. Mais de quarenta dessas unidades agrícolas foram concebidas por Richard Kauffmann⁽⁸²⁾ que, embora tenha sido autor de muitos outros tipos de imóveis e tenha introduzido o planejamento urbano e regional no país, continuou sempre ligado ideológica e emocionalmente aos problemas das colônias agrícolas.⁽⁸³⁾ Para esses estabelecimentos ele estudava imóveis simples e funcionais dentro da tradição "moderna" alemã, imóveis fáceis de construir e cuja simplicidade e composição rigorosa refletiam as necessidades sem pretensões dos pioneiros da nova sociedade. Seus projetos de kibbutz e particularmente seus centros de refeições são ainda hoje, quando não foram excessivamente modificados para se adaptarem às necessidades contemporâneas, bons exemplos do funcionalismo europeu adaptado às condições naturais, ao clima e aos locais do novo país de Richard Kauffmann⁽⁸⁴⁾.

Outros jovens arquitetos de origem européia, como Arie Sharon, Zeev Rechter, Yaakov Metrikin, etc., se bem que voltados mais particularmente para a arquitetura urbana, trabalharam também para o movimento dos kibbutz.

Reinserir o povo judeu nas atividades agrícolas; acabar de uma vez por todas com a vida de gueto; considerar, a exemplo dos "Narodniki" (Populistas) russos que o camponês devia ser a pedra de toque da nova sociedade, acreditando ao mesmo tempo (como todos os marxistas) que a classe operária devia ser o motor da história — eram os objetivos essenciais do

movimento socialista sionista. Mas a população total dos kibbutz nunca ultrapassou a cifra de cinco por cento da população da Palestina nem do Estado de Israel após a independência em 1948. É verdade que social e economicamente os kibbutz representaram bem mais do que essa modesta porcentagem, mas isso significava, independentemente do que pensavam os pioneiros, que Israel se tornaria uma sociedade urbana. Esta é a razão pela qual é nas cidades, particularmente em Haifa e Tel Aviv, que encontramos o maior número de exemplos da arquitetura dos anos vinte e trinta.

Centenas de edifícios, grandes e pequenos, concebidos no espírito do funcionalismo europeu, orlam as ruas de Tel Aviv e Haifa. A maior parte deles são imóveis residenciais, com uma importante parcela de habitações sociais. Vimos que no referente às implantações agrícolas a influência russa foi importante, mas vimos também que ela se limitara à área ideológica. Segundo Emanuel Tall⁽⁸⁵⁾, os arquitetos dos kibbutz ignoravam a existência, no exterior, de imóveis destinados a um modo de vida coletivo. Assim, eles não tinham modelos nem protótipos. Mas mesmo se eles soubessem da existência dos "Dom-Kommuna" soviéticos (Residências Comunitárias) essas estruturas urbanas gigantescas não lhes serviriam para muita coisa, pois estavam preocupados pelos problemas das pequenas unidades agrícolas. Além disso os arquitetos de origem russa na Palestina tinham deixado a Rússia antes, ou logo depois da revolução, ou seja, antes que o construtivismo se tornasse sua expressão arquitetônica.⁽⁸⁶⁾

Mas a situação era completamente diferente no que se refere às habitações urbanas e ao urbanismo. O final da década de 20 e início da década de 30 foram, devido à situação política da Europa e à chegada de Hitler ao poder na Alemanha, anos de forte imigração para a Palestina, provocando um aumento radical das necessidades habitacionais. Nas ondas sucessivas de imigrantes vindos da Polônia, da Tchecoslováquia, e sobretudo da Alemanha e da Áustria, haviam numerosos técnicos, engenheiros e arquitetos aptos a atender essas necessidades.

Um dos "grandes" do movimento "moderno", Erich Mendelsohn, viveu na Palestina de 1934 a 1942 e foi o arquiteto de numerosos edifícios importantes e a influência de Le Corbusier também era visível na Palestina. A maior parte dos arquitetos era partidária do "Neues Bauen" alemão e muitos deles tinham sido alunos da Bauhaus⁽⁸⁷⁾. Entre eles, Arie Sharon, que tinha estudado na Bauhaus de Dessau e que antes de voltar a Tel Aviv, trabalhou como assistente de Hannes Meyer. A nacionalidade de origem de muitos arquitetos, bem como a orientação social de Hannes Meyer, sem dúvida explicam a importância que a Bauhaus teve na formação da arquitetura israelense "moderna".⁽⁸⁸⁾

Mas, além do debate possível sobre as respectivas influências de Le Corbusier, da Bauhaus ou da habitação social alemã, o que precisa ser explicado são as razões pelas quais o movimento "moderno" parece ter se implantado no país sem encontrar resistências, enquanto sabemos que em todos os países da Europa a luta entre o movimento "moderno" e os estilos históricos foi extremamente dura e levou ao fracasso do "modernismo" mais frequentemente que à sua vitória. Entre as razões desse sucesso, três parecem essenciais:



Na primavera de 1928 uma delegação de três membros da Bauhaus visita o *Vkhutemas*, de Moscou, um estabelecimento criado em 1920 para o ensino das artes, do desenho e da arquitetura. Era relativamente próximo da Bauhaus por seus métodos e objetivos. O chefe da delegação da Bauhaus era o estudante palestino Arieh Sharon, que se tornará mais tarde um dos mais importantes arquitetos de Israel.



A Bauhaus na Palestina. Dois "kibutz" construídos nos anos 20 segundo os planos do arquiteto Richard Kauffmann.

Ao alto: "Kibutz" de Ein Harad.
Abaixo: "Kibutz" de Beth Alfa.



Sala de jantar e de reunião do "kibutz" de Eino Harad.
Arquiteto responsável: Richard Kauffmann (1930).



A partir da ascensão de Hitler ao poder,
os imigrantes afluem para a Palestina.



Para os recém-chegados criam-se, em princípio, campos provisórios.



Estes campos logo foram substituídos por uma forma de habitação social inspirada nos
exemplos alemães dos anos 20 e 30. Arquiteto responsável: Arie Sharon, Tel Aviv, 1935.



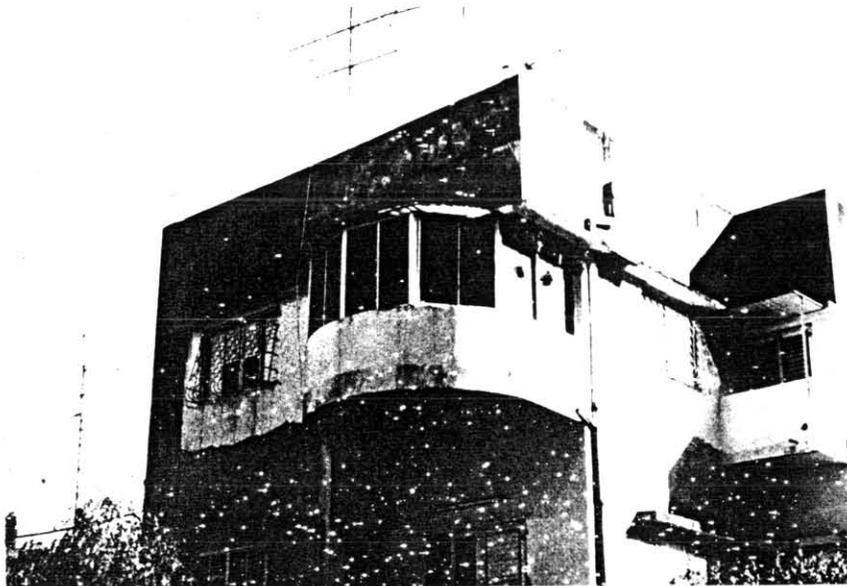
As raras tentativas feitas na Palestina após a Primeira Guerra Mundial, para adaptar as formas da arquitetura "oriental" às necessidades dos imigrantes, foram logo abandonadas em proveito da arquitetura "moderna".



A casa do poeta Bialik em Tel Aviv. Começo dos anos 20. Arquiteto responsável: Alexei Joseph Minor.



A tomada do poder por Hitler em janeiro de 1933 teve como consequência a partida de numerosos arquitetos judeus-alemães e sua imigração para a Palestina. Estas fotografias tiradas nas ruas de Haifa e Tel Aviv mostram como as formas da arquitetura alemã "moderna" foram também transplantadas junto com os imigrantes. Estes prédios datam dos anos 30 e 40.



Dirigidos pelo professor Gilbert Herbert, os estudantes do Instituto de Arquitetura e de Urbanismo do Instituto de Tecnologia de Haifa (Technion) realizaram um recenseamento e um levantamento das realizações arquiteturais "modernas" dos anos 30 e 40 em Tel Aviv e Haifa. Imóvel em Haifa. Arquiteto responsável: D. Wittman, 1935.

- ausência de uma tradição nacional em arquitetura;
- ausência ou inadaptação de modelos locais;
- aspiração à "modernidade" considerada como um dos elementos constitutivos do "mundo novo".

I

Em nenhum país, mesmo naqueles em que o povo judeu foi levado a permanecer durante períodos relativamente longos, surgiu uma "arquitetura judaica". Sempre minoritários, mais tolerados do que aceitos, a presença dos judeus sempre teve um caráter provisório e suas andanças de um país para outro nunca cessaram. Nenhuma arquitetura "nacional" poderia aparecer nessas circunstâncias. Podemos observar, ao contrário, que onde os judeus tiveram oportunidade de marcar sua presença através de imóveis, estes sempre foram construídos no estilo do país e da região onde seus autores e usuários foram levados a viver provisoriamente.⁽⁸⁹⁾

II

Nenhum dos imóveis ou estabelecimentos humanos existentes na Palestina "antes do retorno" dos judeus poderia ser aceito ou adaptado como modelo para a edificação do novo Estado. A cultura árabe local que produziu o ambiente construído local era, em quase todos os seus aspectos, diferente da cultura e do modo de vida que os pioneiros do Estado de Israel pretendiam criar. E, na medida em que a arquitetura reflete em primeiro lugar a sociedade que a criou, a arquitetura existente era a imagem de uma sociedade em total oposição à que constava dos projetos dos novos imigrantes. Uma nova arquitetura, um novo ambiente construído, constituíam as fundações indispensáveis de um Estado no qual as mesquitas e as aldeias tradicionais árabes não tinham mais lugar. Durante as primeiras fases do desenvolvimento do país foram feitas algumas tentativas para adaptar as formas "orientais" às novas necessidades, mas essa orientação foi rapidamente abandonada.⁽⁹⁰⁾

III

Mas o que foi mais determinante na adoção da arquitetura "moderna" foi sem dúvida a aspiração a uma mudança de vida em todas as áreas, simbolizada pela modernidade na medida em que a vida nos diversos países da Europa com demasiada frequência fora marcada pelo imobilismo, frequentemente imposto, algumas vezes desejado. Uma modernidade percebida como situada em oposição ao antigo gueto, ao "Shtetl" da Polônia ou da Rússia, alojamentos sombrios, superpovoados e primitivos das zonas nas quais os judeus tinham o direito de residir.

Em vez das "izbas" oscilantes onde o ar e a luz nunca penetravam, as grandes superfícies iluminadas da arquitetura "moderna". Em vez das mas-

sas pesadas dos troncos ou da alvenaria, a leveza das estruturas e das subdivisões. Em vez dos telhados cobertos de neve ou escorrendo chuva, terraços acessíveis e tratados como jardins. Em vez de construções meio enterradas no solo úmido, os “pilotis” da “Cidade Radiosa”. O corpo humano, durante séculos escondido sob as vestimentas tradicionais e que, para certos grupos de judeus ortodoxos não mudava há dezenas de anos, tornava-se objeto de uma nova atenção, simbolizada pelos “shorts” dos primeiros pioneiros, homens e mulheres. O “esporte na porta das casas” tornava-se um dos axiomas da “vida nova”... Sim, se existia um país no qual os “Cinco Princípios” de Le Corbusier eram totalmente adaptados ao projeto de sociedade, esse país era Israel.

Com uma densidade raramente atingida em qualquer outro lugar do mundo, a arquitetura moderna está presente em toda parte em Israel, onde ela constitui igualmente uma das raízes essenciais da arquitetura e do urbanismo atuais. Assim como o construtivismo russo ou o “Neues Bauen” alemão, ela mostra com força que, em certas circunstâncias históricas, a arquitetura “moderna” não é um *estilo* e sim uma *causa*.

Sem dúvida isso era o que Richard Kauffmann queria dizer em um dos raros artigos que sua atividade incessante de arquiteto militante deixou-lhe tempo para escrever:

“Podemos afirmar sem medo que os sucessos obtidos até agora constituem uma evolução dinâmica, cheia de vida e que poderá servir como modelo para desenvolvimentos semelhantes. Eles brotaram diretamente do entusiasmo e da livre vontade de nosso povo, há muito tempo sem lar e que quis reconstruir sua antiga morada em condições de justiça social e liberdade.”⁽⁹⁾

Durante os anos da guerra — entre 1939 e 1945 — toda a Europa é submergida pelas vagas dos exércitos nazistas; os massacres e as destruições são a ordem do dia e não a arquitetura, quer ela seja ou não “moderna”. Nos Estados Unidos, ao contrário, esse é o período durante o qual o “modernismo”, em cujas primeiras fileiras encontram-se os refugiados da Bauhaus, adquire seus títulos de nobreza e torna-se a corrente dominante — até mesmo quase exclusiva — na arquitetura. Mas esse “modernismo” — essencialmente formal e técnico, tem poucas relações, como já vimos, com os objetivos defendidos pelos “modernos” dos anos vinte e trinta, ao menos por aqueles aos quais este livro é consagrado. A ilha palestina sobreviverá, esquecida por todos no coração do Oriente Médio e será redescoberta somente bem mais tarde por alguns historiadores da arquitetura. Enfim, na União Soviética, a reconstrução das zonas devastadas pela guerra, freqüentemente empreendida à medida que ocorre sua liberação, colocou em ação soluções provisórias de urgência ou as receitas do “realismo socialista em arquitetura”, receitas essas que serão questionadas apenas em meados da década de cinquenta.

A arquitetura “moderna”, aquela à qual este livro é consagrado, está definitivamente morta e enterrada.

Notas do Capítulo X

1. MAIAKOVSKI, Vladimir. Les chantiers et les hommes de Kouznetzk, 1927.
2. MAY, Ernst. Stadtrat May's Russlandpläne. In: *Die Bauwelt*, 21 (1930) H. 36, p. 1.156. Citado por JUNGHANN, Kurt in: *Deutsch Architekten in der Sowjetunion während der ersten Fünfjahrpläne und des vaterländischen Krieges*. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen*. Weimar, 1983, Heft 2.
3. MAY, Ernst. Bekenntnisse des Städtbauers. In: *Das Neue Russland*, 1930 (5/6) p. 53. Citado por BORNGRABER, Christian. Foreign Architects in the URSS. In: *Architectural Association Quarterly*, vol. 11, n.º 1, p. 50.
4. LE CORBUSIER. *La ville radiieuse*. Paris, 1933, p. 148.
5. JUNGHANN, Kurt. Ver nota n.º 2. Junghann cita essa cifra de acordo com testemunho de Werner SCHNAIDRATUS, p. 121.
6. JUNGHANN, Kurt. Ver nota n.º 2, p. 124.
7. O grupo da Bauhaus em visita ao VKHUTEMAS de Moscou se compunha de três pessoas: Guntta STOELTZ e seu esposo (separados mais tarde) e o futuro arquiteto israelense de origem judio-polonesa Arieh SHARON, que veio estudar na Bauhaus a partir de seu kibbutz palestino.
8. Uma sociedade de produção e distribuição de filmes foi fundada em 1925/1926 por Willy MUNZENBERG, membro da direção do Partido Comunista alemão. Essa sociedade — a Prometheus Films — ocupa-se, entre outras coisas, com a importação e distribuição de filmes soviéticos na Alemanha.
9. O essencial das pesquisas sobre a atividade dos arquitetos alemães na União Soviética foi realizado na República Democrática Alemã.
10. Conversação, em 1967, entre Gustav HASSENPFUG e Anatole Kopp.
11. Ió arquitetos e técnicos partiram para a URSS ao mesmo tempo que Ernst May. Lá a equipe sofreu ligeiras modificações, com algumas entradas e algumas saídas. Entre os mais conhecidos da equipe de May podemos citar: Werner Hebebrandt, Mart Stam, Heinz Lestikow, Kurt Liebknecht e Margarete Schutte-Lihotzky, a arquiteta das célebres “cozinhas de Frankfurt”. Para uma lista completa dos colaboradores de May na URSS ver: BUEKSCHMITT, Justus. *Ernst May*. Stuttgart, 1963, p. 158.
12. Ver: BUEKSCHMITT, Justus. *Ernst May*. Stuttgart, 1963, pp. 59 a 77.
13. “Gigante” — termo empregado durante o período dos primeiros planos quinquenais para designar os grandes conjuntos industriais que estavam sendo construídos.
14. O que é o caso de Margarete Schutte-Lihotzky. Ver suas memórias: *Erinnerungen aus dem Widerstand*, 1938-1945. Viena, 1985.
15. In: PRAVDA. 10 de outubro de 1930.
16. Os membros da “Brigada” de Hannes Meyer eram: Bela SCHEFFLER, René MENSCH, Klaus NEUMANN, Konrad PUSCHEL, Philipp TOLTZINGER, Anton URBAN, Tibor WEINER.
17. VOPRA. União dos Arquitetos Proletários. Constituída em agosto de 1929. Organização demagógica em luta contra as outras organizações de arquitetos, a VOPRA tentará adaptar à arquitetura a “langue de bois” já em uso em outras áreas da cultura. Ela foi também um instrumento utilizado por uma geração de jovens arquitetos, para ocupar o lugar dos mais velhos, acusando-os de desvios políticos. Ver: KOPP, Anatole, *L'architecture de la période stalinienne*. Grenoble, 1978.
18. New Deal. Ver capítulos VIII e IX.
19. Ver: MORRAY, J. P. *Project Kuzbass. American workers in Siberia (1921-1926)*. Nova York, 1983. Documentos referentes a esse empreendimento estão depositados na Universidade de Eugene (Oregon) com o nome de “Kennel Collection”.
20. I.W.W. — Industrial Workers of the World (Trabalhadores Industriais do Mundo). Organização sindical operária dos Estados Unidos, ativa durante o período anterior à Primeira Guerra Mundial e durante alguns anos após ela. Orientação anarco-sindicalista de extrema-esquerda, visando sindicalizar todos os trabalhadores em um só sindicato. (One big union). Uma parte dos quadros e membros da I.W.W. fundaram, após a Primeira Guerra Mundial, o Partido Comunista dos Estados Unidos.
21. RUTGERS, Sebald. Engenheiro holandês e homem político, ativo nas organizações dependentes da Terceira Internacional durante os anos vinte.
22. Citado por MORRAY, J. P. In: *Project Kuzbass. American workers in Siberia (1921-1926)*, p. 110, nota n.º 4.
23. Idem, ver p. 45.
24. Idem.

25. Ver: THE DETROIT INSTITUTE OF ARTS. The legacy of Albert Kahn (1970).
26. Ver: LE CORBUSIER. *Une Maison — Un Palais*. Paris, 1928.
27. Texto datilografado: *Maison du Centrosoyouz de Moscou*. (Union des cooperatives de l'URSS). Fondation Le Corbusier.
28. A União dos Arquitetos Contemporâneos (OSA) agrupava os construtivistas. Sovremennaia Arkhitektura (Arquitetura Contemporânea) era sua revista, publicada de 1926 a 1931. Ver capítulos II e III.
29. Carta endereçada pela União dos Arquitetos Contemporâneos à direção do Centrosoyouz a 29 de outubro de 1928. (Em russo). Fondation Le Corbusier.
30. Carta endereçada à direção do Centrosoyouz pelos arquitetos Nahmann, Oll, Samoilov, Nokolski, Galperine a 30 de outubro de 1928. (Em russo). Fondation Le Corbusier.
31. LE CORBUSIER. Texto datilografado: *L'architecture à Moscou*. Fondation Le Corbusier.
32. LE CORBUSIER. Manuscrito. Texto ligeiramente diferente do da Ville Radieuse. Fondation Le Corbusier.
33. LE CORBUSIER. *Réponse à Moscou*. Texto datilografado, p. 66. Fondation Le Corbusier.
34. Citado por COHEN, Jean-Louis. In: *L'architecture d'André Lurçat (1894-1970): Auto-critique d'un moderne*. Tese apresentada para o doutorado a Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Paris, 1985, p. 78.
35. Ver troca de correspondência entre LE CORBUSIER e Moiseï GUINZBURG in: KOPP, Anatole, *Ville et revolution. Architecture et urbanisme soviétiques des années vingt*. Paris, 1967, p. 259.
36. LE CORBUSIER. Texto datilografado. *L'architecture à Moscou*. Fondation Le Corbusier.
37. GUINZBURG, Moiseï. In: KOPP, Anatole. *Ville et revolution...* p. 259.
38. SABSOVITCH, L. *Les villes de l'avenir et l'organisation: du mode de vie socialiste*. Moscou, 1929. Citado em: KOPP, Anatole. *Changer la vie / Changer la ville. De la vie nouvelle aux problèmes urbains. URSS 1917-1932*. Paris, 1975, p. 412.
39. Contrato realizado entre a Representação Comercial da URSS na França e Le Corbusier e Pierre Jeanneret, arquitetos, em 7 de outubro de 1931. Fondation Le Corbusier.
40. Carta de B. Breslow, representante comercial da URSS na França a Le Corbusier, a 2 de setembro de 1931. Fondation Le Corbusier.
41. As obras do Palácio dos Sovietes foram iniciadas, mas a estrutura metálica parcialmente no local foi desmontada durante a guerra para reutilização do metal. A construção nunca foi retomada; uma das razões alegadas para isso foi a má qualidade do solo. Na escavação foi feita uma piscina ao ar livre. A estação de Metrô mais próxima foi chamada de "Palácio dos Sovietes" até o início da década de setenta.
42. Carta da American Blower Company, Nova York, a Le Corbusier. 24 de janeiro de 1930. Fondation Le Corbusier.
43. Intervenção de Nikolai KOLLY no primeiro congresso dos arquitetos da URSS em 1937.
44. K. ALABIAN era um arquiteto, membro da direção da VOPRA.
45. Intervenção de K. ALABIAN no primeiro congresso dos arquitetos da URSS em 1937.
46. MOSTAKOV, A. *Le hideux "heritage" de l'architecte E. May*. In: Arkhitektura SSSR, n.º 9, 1937, p. 62. Mostakov foi um dos colaboradores soviéticos de Ernst May.
47. Intervenção de K. ALABIAN no primeiro congresso dos arquitetos da URSS em 1937.
48. O que, neste capítulo, refere-se a André Lurçat apóia-se essencialmente na tese de Jean-Louis Cohen. Ver nota n.º 34.
49. Tese de Jean-Louis Cohen. Ver nota n.º 34, p. 629.
50. André Lurçat aderiu ao Partido Comunista Francês durante a guerra.
51. LURÇAT, André. Texto datilografado intitulado: *Envoyé au camarade Kaganovitch*, novembre 1934, par l'intermédiaire de l'ambassade de Paris (Arquivos A. Kopp).
52. Idem.
53. Idem.
54. Idem.
55. Idem.
56. Resolução do Comitê Central do Partido Comunista Bolchevique da URSS, a 30 de maio de 1930.
57. PERRIAND, Charlotte. Decoradora e "designer" de móveis modernos. Na época, membro do escritório de Le Corbusier.
58. PERRIAND, Charlotte. Carta manuscrita a Le Corbusier. Relatório de uma conferência de André Lurçat pronunciada em Moscou a 31 de janeiro de 1934. Fondation Le Corbusier.
59. Idem.
60. PERRIAND, Charlotte. Carta manuscrita a Le Corbusier. Fondation Le Corbusier.
61. Ver tese de Jean-Louis Cohen (nota n.º 34).
62. SCHULTZE-NAUMBURG, Paul. *A, B, C des Bauens*. Berlim, 1927.
63. HOGG, Emile. Professor da Dresde Technische Hochschule.
64. SCHULTZE-NAUMBURG, Paul. *Kunst und Rasse*. Munique, 1928.
65. Citado por: MILLER-LANE, Barbara. *Architecture and politics in Germany, 1918-1945*. Cambridge Mass., 1968, p. 141.
66. Idem, p. 141.
67. SCHMITTHENER, Paul foi um dos arquitetos da cidade-jardim de Hellerau, perto de Dresde. Ver capítulo III.
68. DARRE, Richard Walter. *Neuadel aus Blut und Boden*, Munique, 1930.
69. SCHULTZE-NAUMBURG, Paul. *Kunst aus Blut und Boden*. Leipzig, 1934.
70. SENGER, Alexander von. *Die Brandvaker Moskous*. Zubaeh (Suíça), 1931.
71. Ver: WINGLER, Hans Maria. *Bauhaus in Amerika. Rezonanz-weiterentwicklung*. Bauhaus archiv. Berlim, 1950 e também: KOPP, Anatole. *Das Bauhaus in Nordkarolina. USA*. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen*. Heft 4/5, Weimar, 1979.
72. BLAKE, Peter. *Form follows fiasco*. Boston, 1974.
73. WOLFE, Peter. *From Bauhaus to our House*. Nova York, 1982.
74. É verdade que essa colaboração com os sindicatos era em grande parte obra de Hannes Meyer e que ela leva à sua expulsão do posto de diretor da Bauhaus. As tomadas de posição "apolíticas" de alguns antigos membros da Bauhaus nos Estados Unidos são ilustradas de maneira caricatural por J. Albers, ele mesmo vítima, na Alemanha, da política racista; ele se opõe, por temor às possíveis reações, à entrada de estudantes negros no Black Mountain College. (Conversa entre Anatole Kopp e Francis De Graaf, ex-professor de russo no Black Mountain College; verão de 1982).
75. HERZL, Theodor. *Der Judenstaat*. Viena, 1896.
76. HERZL, Theodor. *Der Judenstaat*. Citado por LAQUEUR, Walter, in: *A History of Zionism*. Londres, 1976, p. 91.
77. HERZL, Theodor. *Altneuland*. (Velho-novo país). Citado por LAQUEUR, Walter, ver nota n.º 76, p. 94.
78. LAQUEUR, Walter. *A history...*, p. 76.
79. Esses pontos de vista são expressos pelo arquiteto soviético KUZMIN, Vladimir, em 1928. Na nota explicativa de um de seus projetos de Residência-Comunitária ele escreve: "A família, no sentido corrente do termo, não existe mais. Os filhos vivem à parte, se bem que, segundo todas as evidências, eles têm contato com seus pais (...). Os membros adultos da Comunidade dormem em grupos de seis (os homens e as mulheres separadamente), ou dois a dois: os antigos "marido" e "mulher". KUZMIN, Vladimir, in: *Sovremennaia Arkhitektura*, 1928, n.º 3.
80. Ver: KOLLONTAI, Alexandra. *La famille et l'Etat communiste*. Moscou, 1920 e ENGELS, Friedrich. *Les origines de la famille, de la propriété privée et de l'état*.
81. FEINMESSER, I. *The dwelling house in the Kibbutz*. Relatório apresentado no Seminário Internacional de Planificação Rural. Israel, 1961. Organizado pelo Ministério de Assuntos Exteriores e pelo Ministério da Agricultura.
82. Ver: BEZALEL JEWISH NATIONAL MUSEUM em cooperação com KEREN HAYE-SOD. *From planning to reality*. Uma exposição do trabalho de Richard Kauffmann pelo seu sexagésimo aniversário. Jerusalém, 1947.
83. Encontro entre Anatole Kopp e a Sra. Ruth PICKER, filha de Richard KAUFFMANN em Jerusalém em dezembro de 1985. Ela descreveu a atmosfera do escritório de Richard Kauffmann, onde sempre havia representantes dos Kibbutzim de todo o país, que discutiam com Kauffmann, passavam a noite no escritório, etc..
84. Ver: TALL, Emanuel. *Planning and architectural design of communal dining halls in the early Israeli Kibbutz: 1926-1946*. Trabalho apresentado como tese de mestrado à University of Tel Aviv, Faculty of Visual and Performing Arts. 1984.
85. Idem.

86. Na nota n.º 11 de sua tese, Emanuel TALL indica que os arquitetos israelenses não conheciam as experiências estrangeiras em termos de coletivização do modo de vida: URSS, Suécia, etc. . .

87. LEVIN, Michael. *"White City", International style architecture in Israel. A portrait of an era.* (Catálogo da exposição no Tel Aviv Museum, 1984. Michael Levin dá uma lista dos 19 antigos alunos da Bauhaus dentre os quais 7 arquitetos residindo em Israel entre as duas guerras (p. 35, nota n.º 15). Esses 7 arquitetos eram: BAUMANN, Leo; BERNSTEIN, Salomon; WEINRAUB, Munyo (Mumé); ECHT, Edgard; MESTETCHKIN, Samuel; FRENZEL, Chanan. Em "White City" Michael LEVIN grafa esses nomes de maneira um pouco diferente da que figura nos documentos da Bauhaus e que restabelecemos aqui.

88. SHARON, Arie. *Kibbutz + Bauhaus. An architect's way in the New Land.* Stuttgart e Telavive, 1976.

89. Numerosas maquetes de sinagogas, algumas existentes mas a maior parte destruída durante a última guerra, são apresentadas no Museu da Diáspora em Telavive. Cada uma delas é característica das particularidades arquitetônicas e do "estilo" do país e da região na qual se encontra. O mesmo ocorre com as sinagogas reconstruídas no Museu de Israel em Jerusalém.

90. O antigo edifício do Instituto de Tecnologia de Haifa (Technion) (arquiteto: A. BAERWALD) e a casa do poeta Bialik em Telavive (arquiteto: A. J. MINOR) são exemplos de tentativas de utilização do estilo "oriental" em programas contemporâneos.

91. KAUFFMANN, Richard. *Planification des établissements agricoles juifs en Israel (Palestine).* Em relação a esse artigo, publicado em várias línguas, o próprio Kauffmann escreveu: "Esse ensaio foi escrito há muito tempo: durante a década de vinte para algumas de suas partes e no início da década de trinta. Com a ajuda da experiência, novas partes foram juntadas depois, mas tudo foi escrito antes de 1948.

Hoje é de bom-tom considerar que os problemas da urbanização, a monotonia da arquitetura, a desadaptação das residências às necessidades de seus utilizadores, a proliferação de uma rede viária para uso exclusivo do automóvel, o desaparecimento da paisagem natural, etc., enfim, que todos os traços característicos do ambiente cotidiano da segunda metade do século XX são apenas o resultado da colocação em prática das idéias "funcionalistas", de Le Corbusier, de Gropius, de Mies van der Rohe, de todos aqueles que, entre as duas guerras, reunidos em torno dos CIAM, elaboraram as teses da arquitetura e do urbanismo "modernos" que desembocou na Carta de Atenas, causa de nossas atuais desgraças! Assim, os grandes conjuntos que desfiguram todas as grandes cidades do mundo seriam apenas uma extrapolação da "Cidade Radiosa" de Le Corbusier; a aridez das estradas e dos cruzamentos em diferentes níveis descende em linha direta de sua reflexão sobre a especialização e a hierarquia das vias (os 7 V); quanto ao tempo perdido em transportes, quanto ao exílio nas periferias distantes, quanto à ausência de lugares de encontros, quanto a segregação social e racial, eles terão uma única causa: a aplicação de uma política de "zoneamento" inventada por Le Corbusier e seus acólitos dos anos vinte e trinta.

Pior ainda, essa sabotagem de nosso modo de vida não teria sido um simples erro dos "funcionalistas", e sim uma ação deliberada, uma busca destinada a fornecer aos especuladores de terras e imóveis um sistema favorável para suas especulações, dando ao poder político os instrumentos arquitetônicos e urbanísticos necessários a uma política repressiva, segregacionista e reacionária. Em resumo, os "funcionalistas" teriam fornecido a ideologia necessária à perpetuação do poder da classe dominante; suas idéias, aparentemente "progressistas", seriam apenas uma camuflagem; eles teriam apenas, sob pretexto do urbanismo, fornecido os meios para a opressão do maior número de pessoas.

Esse tipo de análise encontra-se hoje na base de todas as críticas feitas ao urbanismo contemporâneo. Nós as encontramos em todas as revistas especializadas, na maior parte das escolas de arquitetura, nos institutos universitários de urbanismo e em muitos dos trabalhos de pesquisa consagrados a essa área. Entre 1968 e hoje, o que aconteceu na área da arquitetura e do urbanismo?

No final dos anos sessenta, toda uma corrente de pensamento descobriu o Terceiro Mundo, o povo, as alegrias da vida simples, a ecologia, a poluição, a marcha a pé, a bicicleta, as "técnicas doces", o livro do arquiteto egípcio Hassan Fathy⁽¹⁾ "Construir com o povo" e "A arquitetura sem

arquitetos". Mas durante os anos setenta, outra corrente submergiu à primeira e assistimos, em uma primeira fase, à invenção do "pós-modernismo", logo seguido pelo "neoclassicismo" com seus promotores norte-americanos (Robert Venturi e Denise Scott-Brown) e europeus (Ricardo Boffil, Léon Krier, etc.).

Hoje ninguém afirma que seria suficiente voltarmos às teses dos "modernos" dos anos vinte e trinta para resolver os problemas colocados pela nossa época. Ninguém afirma que seria suficiente voltar aos métodos da Bauhaus, aos princípios de Le Corbusier, aos dos construtivistas russos. A pergunta "a Carta de Atenas ainda é atual?" feita por numerosos artigos e colóquios⁽²⁾, a resposta é unânime. Não pode haver um retorno puro e simples a essa carta, que fez correr tanta tinta. Mas podemos e devemos, então, colocar globalmente na lista dos erros fundamentais o conjunto de pesquisas realizados a partir do momento em que foi rompida a ligação com a continuidade histórica, com uma certa tradição, com as regras de composição do período pré-industrial, com as técnicas manuais herdadas do artesanato? É essa orientação característica do período em que vivemos, fundamentalmente reacionário — social e politicamente — que precisamos denunciar atualmente, não pelo prazer da polêmica nem por uma fidelidade esclerosada aos antigos ideais, mas porque ela é perigosa, estéril e incapaz de enfrentar as necessidades do nosso tempo.

Em 1968, a revolução abortada do mês de maio francês levou à extinção da antiga Escola de Belas Artes e à reorganização do ensino da arquitetura, reorganização cujos resultados foram discutíveis sob numerosos aspectos, mas que ao menos centrava-se em uma reapreciação das funções da arquitetura na sociedade e no abandono das antigas regras e métodos de ensino. Mas é forçoso constatar atualmente que, quase vinte anos depois retomam-se as mesmas banalidades e Denise Scott-Brown nos EUA⁽³⁾ em conjunto com Robert Venturi, após ter se extasiado com a arquitetura da "Staline Aliée" de Berlim-Leste, extasia-se agora com a "arquitetura das Belas Artes". Essa arquitetura é por ela considerada como funcional, econômica, construtivamente racional e socialmente adaptada a seu tempo:

"Um reexame fundamental da arquitetura das Belas Artes poderia agir como um estimulante para novas sensibilidades arquitetônicas de nossa época e como uma contribuição importante para uma arquitetura não-doutrinária e humanista para o final do século XX".⁽⁴⁾

Durante os poucos anos que se seguiram à morte do ensino da Escola de Belas Artes na França, a arquitetura "moderna" penetrará enfim em certas escolas de arquitetura recentemente criadas. Graças aos sociólogos, economistas, historiadores e outros, o campo de preocupações dos arquitetos tinha se alargado, ao menos para alguns dentre eles. Mas rapidamente é a uma evolução em outro sentido que podemos assistir. Ela funda-se sobre a idéias de que o conjunto das pesquisas em ruptura com o desenvolvimento dos séculos anteriores não passou de um gigantesco erro e que a única salvação está no retorno ao passado.

"A confusão que, ainda há três ou quatro anos perturbava os termos de uma nova reflexão arquitetônica, deu lugar atualmente a proposições claras. Uma convergência internacional surgida das proposições de Léon Krier, dos escritos polêmicos de Bernard

Huet, das experiências de Bolonha e Bruxelas, indicam que a tradição urbana européia é o ponto de passagem obrigatório para toda resistência antiindustrial visando devolver, longe de qualquer nostalgia, uma nova dignidade a todos os implicados intelectual ou manualmente na arte da construção e da arquitetura para apreender a dimensão das ruas e das praças, julgar a natureza e a economia dos espaços públicos, raciocinar em termos de bairros (...), confundir o presente intimamente com o passado."⁽⁵⁾

Nessa mesma ordem de idéias poderíamos citar muitos outros textos, desde o artigo consagrado ao colóquio sobre a "Reconstrução da Cidade Européia"⁽⁶⁾ até esse pretensioso trabalho de férias intitulado "Declaração de Palermo" que, em uma página, pretende dar as grandes orientações para a "Reconstrução da Cidade Européia", grandes linhas caracterizadas essencialmente pelo emprego mágico de duas palavras: rua e praça, ou ainda a surpreendente reabilitação da arquitetura stalinista por Bernard Huet⁽⁷⁾ ou a de Albert Speer por Léon Krier.

A idéia de "resistência à indústria" é uma das idéias-força dos reconstrutores da cidade européia. Mas também nesse caso, trata-se apenas de afirmações. A "Declaração de Palermo" nega em bloco as contribuições da industrialização da construção e do progresso técnico em geral. Segundo os autores da declaração, "a indústria destruiu uma cultura artesanal milenar", o que é incontestavelmente verdadeiro, mas sua ação não é unicamente negativa como pretende a declaração. Para outros autores com diferentes tomadas de posição e manifestos, a rua, a praça não são apenas formas arquitetônicas e urbanas. Elas são locais onde, misteriosamente se produzem as "trocas sociais". Generalizando abusivamente as constatações de alguns sociólogos fundados no estudo de microbairros abrigando geralmente populações homogêneas, os teóricos da cidade européia estendem essas considerações para a cidade em geral e a imaginam como um lugar essencialmente consagrado às trocas sociais, local de encontro, de descobertas humanas, etc. Ouvindo-os, julgaríamos que a cidade européia jamais conheceu, antes da Revolução Industrial, conflitos de classe ou segregação social:

"A cidade histórica desenvolveu uma tipologia em si, uma estrutura constante através dos diversos países da Europa".⁽⁸⁾

Mas, diante da cidade imaginária dos partidários da cidade européia, é conveniente lembrar o que era realmente essa cidade antiga cujos méritos são decantados:

"A imagem idílica das ruas das cidades medievais tal como sonhadas por alguns urbanistas (...) pode ser sedutora, mas ela não corresponde ao que a história permite estabelecer. (...) A nível de descrição, as ruas parecem-nos sujas, malcheirosas, atravancadas e perigosas (...) (Nesse) tipo de organização urbana (...) alguns vêem um modelo, como se tal organização resultasse de uma escolha deliberada. Nela são buscados também elementos de referência para a cidade atual, sem levar em conta suficientemente os laços fundamentais que ligam esse tipo de estrutura à sociedade medieval que a gerou. (...) É ignorar que essa estrutura funcionava em uma sociedade dominada pelos grandes e poderosos e em seu benefício."⁽⁹⁾

Mas todas essas declarações que tendem a nos fazer aceitar, à guisa de ideal urbano uma forma e uma vida urbana que nunca existiram, datam do final da década de setenta, ou seja, de uma época na qual os par-

tidários do retrocesso arquitetônico ainda sentiam necessidade de falar em nome do que eles pretendiam ser os interesses do povo. Hoje, em meados da década de oitenta, essas precauções parecem inúteis. Podemos jogar diretamente a arquitetura “moderna” na “lata de lixo da história” denunciando-a como uma forma de arquitetura surgida do pensamento e da política “de esquerda” dos anos anteriores à guerra, como demonstração construída do “horror escondido no coração das utopias sociais”.⁽¹⁰⁾ Assim, para resumir as coisas, a arquitetura “moderna” seria apenas a arquitetura do “Goulag”! Assim, acabaremos de uma vez por todas com a arquitetura “moderna”. Teremos liquidado com ela no plano formal pois, como “demonstraram” os novos ideólogos da arquitetura, o progresso passa necessariamente pela cópia do antigo e

“para a arquitetura clássica, as idéias de progresso ou inovação não existem, pois ela resolveu há muito tempo seus problemas técnicos e artísticos de forma definitiva na solidez, na permanência, na beleza, na comodidade”.⁽¹¹⁾

E liquidaremos com ela também no plano ideológico pois, ao invés de ajudar na liberação dos homens, a arquitetura “moderna” teria contribuído para sua subjugação e sua opressão.

Procurei mostrar neste livro como as pesquisas da arquitetura “moderna” ligavam-se intimamente à idéia de mudanças radicais nas estruturas da sociedade; como os arquitetos “modernos” pensavam se colocar “no sentido da história”.

Mas a história não avançou no “sentido” que os arquitetos esperavam. O mundo radioso e fraternal, igualitário e democrático que eles acreditavam estar próximo, não chegou. O stalinismo na URSS, o nacional-socialismo na Alemanha, os diversos totalitarismos em toda a Europa do Leste e, logo depois também na França, a mediocridade insondável do regime de Vichy nas questões arquitetônicas e da reconstrução, esse era o contexto da morte aparente da arquitetura “moderna” do período entre as duas guerras, morta junto com as esperanças que a tinham feito avançar. Essas esperanças foram frustradas: esperança em uma vida melhor e mais rica, tanto material quanto espiritualmente, esperança de participação mais direta nas decisões tanto da vida política quanto da vida cotidiana, esperanças ligadas a uma nova arquitetura: melhores habitações nas cidades reconstruídas em função das necessidades da época e situadas em um conjunto territorial protegido e utilizado racionalmente. Esse mundo não surgiu. E se nos detivermos no problema da habitação para a maioria — problema colocado pelos arquitetos “modernos” veremos que ele não foi resolvido desde aquela época até agora. Ora, tanto hoje quanto naquela época, esse problema não é exclusivamente arquitetônico. Seus componentes sociais e políticos não são fundamentalmente diferentes dos enfrentados pelos arquitetos “modernos”. Essa é a razão principal que faz com que, diante das tentativas de retrocesso, cujos perigos e inadequação à nossa época foram mostrados por nós, o que foi um verdadeiro combate pela modernidade pode e deve continuar hoje como seqüência e continuação do realizado nos anos vinte e trinta. É verdade que as condições históricas que em parte estiveram na origem do nascimento e desenvolvimento da arquitetura “moderna” não são as atuais, mas as abordagens, os modos de raciocinar e as técnicas dos

“modernos” não esgotaram suas possibilidades e continuam sendo o núcleo racional de toda criação arquitetônica, apesar de desagradar aos partidários da cópia do passado e da subjetividade e do espontaneísmo. É por isso que este estudo consagrado à arquitetura “moderna” pretende mostrar como o “moderno” nasceu em resposta a uma situação histórica que o marcou e que portanto não pode ser negligenciada, nem seus objetivos humanitários e sociais, mas pretende mostrar também que o “moderno” em arquitetura não foi apenas um momento da história, mas sim uma tomada de posição permanente fundada em princípios e métodos estabelecidos em relação aos problemas de sua época e apoiados no desenvolvimento científico e técnico mais avançado e sobre uma análise das necessidades e das possibilidades que a sociedade de satisfazê-las. É nesse sentido que o “moderno” poderia existir ainda hoje — apesar dos efeitos conjugados contra ele da moda, dos meios de comunicação e da corrida ao lucro imediato — e pode tornar-se novamente uma linguagem viva, uma *causa* como foi durante o período entre as duas guerras e não um *estilo*, ao que certas pessoas o reduziram. Não podemos, ainda hoje, pensar que poderíamos “Viver de outra maneira”?

Notas das Conclusões

1. FATHY, Hassan. *Construire avec le peuple*. Paris, s.d.
2. *Actualité de la Charte d'Athènes*. Colóquio no Convento de La Tourette, França, 22-24 de outubro de 1976. Publicado pelo Institut d'Urbanisme et d'Aménagement Régional de Strasbourg.
3. SCOTT-BROWN, Denise. *On architectural formalism and social concern: a discourse for social planners and radical-chic architects*. In: *Oppositions*, verão de 1976.
4. SCOTT-BROWN, Denise. In: *Architectural Design*, n.º 11/12, 1978.
5. Archives de l'Architecture Moderne (AAM), n.º 6, 1978.
6. Archives de l'Architecture Moderne (AAM), maio de 1978.
7. In: *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n.º 190, 1978.
8. Archives de l'Architecture Moderne (AAM), n.º 15, 1978.
9. ROUX, Simone. Intervenção no colóquio de “La Nouvelle Critique”, Grenoble, 5-7 de abril de 1974. *La rue Médiévale*, p. 305.
10. LE DANTEC, Jean-Pierre. *L'architecture de Henri Gaudin*. In: *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Setembro de 1984.
11. Archives de l'Architecture Moderne (AAM), suplemento do n.º 21, 1981.