

# Habitação Social e Expressionismo na Alemanha de Weimar

Social habitation and Expressionism in Weimar's Germany

Mauro Ferreira<sup>1</sup>

**Resumo:** O trabalho busca apresentar a extraordinária experiência da produção de habitações sociais em Berlim, na Alemanha, durante a República de Weimar, e a vinculação dos arquitetos expressionistas, especialmente de Bruno Taut, com esta produção e o excepcional ambiente político e cultural daquele período histórico. Grandes conjuntos habitacionais, com projetos elaborados por importantes arquitetos modernistas alemães, foram construídos na capital alemã e nas principais cidades do país ao longo dos poucos e conturbados anos de existência da República de Weimar, até a ascensão do nazismo.

**Palavras-chave:** Habitação Social; Bruno Taut; Arquitetura Social.

**Abstract:** This study presents the extraordinary experience in the production of social habitations in Berlin, Germany, during the Republic of Weimar, and the adherence of expressionist architects, especially Bruno Taut, to this production and the exceptional political and cultural environment of that historical period. Great Housing Blocks, with projects elaborated by important modernist German architects, were constructed in the German capital and in the principal cities in the country along the troubled years of the existence of the Republic of Weimar, up to the rise of Nazism.

**Keywords:** Social Habitation; Bruno Taut; Architecture.

## INTRODUÇÃO

Durante a breve República de Weimar na Alemanha, no período imediatamente posterior ao final da I Grande Guerra, ocorreu uma extraordinária experiência decorrente da vinculação dos arquitetos expressionistas alemães com a produção de habitações sociais em massa. Utilizamos, para estas análises, principalmente as tramas criadas pelos textos contidos no livro organizado por Lionel Richard, intitulado *Berlim, 1919-1933: a encarnação extrema da modernidade*, vinculando-o ao ambiente político e cultural daquele período histórico. Grandes conjuntos habitacionais, com projetos elaborados por importantes arquitetos modernistas alemães, foram construídos na capital alemã e nas principais cidades do país ao longo dos poucos e conturbados anos de existência da República de Weimar, até a ascensão do nazismo.

A questão da moradia nos países europeus de industrialização tardia, como é o caso da Alemanha, foi inicialmente tratada como uma questão sanitária, objeto de legislação e regulamentos específicos. As chocantes condições de moradia dos trabalhadores no século XIX, cuja descrição clássica parte, sobretudo do texto de Engels, “Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra”, que demonstra de forma incisiva as péssimas condições de moradia e de vida, se repetia em todas as grandes cidades industriais européias, e Berlim não foi exceção.

A moradia social tornou-se uma questão relevante para os arquitetos modernistas, porém

“a guerra de 1914 tinha eliminado toda possibilidade de oferecer soluções simbólicas a conflitos sociais que se torna-

vam cada vez mais ásperos. O grande capitalismo aparecia como o maior responsável pela catástrofe que tinha desenganado as ilusões progressistas; o progresso técnico, inserindo-se nas velhas estruturas sociais, tinha instaurado uma sorte de novo feudalismo; o problema social se configurava doravante sob um aspecto mais social do que técnico, como problema das novas classes que o industrialismo tinha criado e que não podiam permanecer mero e passivo instrumento de produção” (Argan 2000:166).

Com esta leitura, a arquitetura racionalista, que se coloca como solução possível destas contradições, tende a apresentar alternativas standatizadas para a produção do ambiente construído, consideradas como uma espécie de defesa da democracia, da igualdade e da dignidade humana.

## ORIGENS DO EXPRESSIONISMO ALEMÃO

Descendente tardio do movimento britânico Arts and Crafts, a Werkbund foi fundada em 1907. Seu objetivo era erradicar do cotidiano materiais de má qualidade e imitações, produzindo objetos limpos e honestos, uma vez que um dos principais problemas enfrentados pela indústria alemã para conseguir e ampliar novos mercados era a má qualidade dos seus produtos. Isto fazia com que a sua pauta de exportações fosse bem menor que da França e Inglaterra, além do próprio estigma da má qualidade de seus produtos, que prejudicava sobremaneira sua penetração nos mercados europeus. Foi nesta mesma época que o arquiteto Peter Behrens uniu-se à AEG, a poderosa indústria da eletricidade alemã. Herman Muthesius, então diretor do Colégio Comercial

<sup>1</sup> Arquiteto, professor e pesquisador da FESP|UEMG, Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela EESC-USP

Email: mauroferreira52@yahoo.com.br

de Berlim, fundou a Deutscher Werkbund, a partir de diretrizes emanadas do governo alemão, depois de viver um período na Grã-Bretanha, observando a forma com que se organizava a poderosa indústria inglesa, seu design e sua arquitetura. O objetivo principal da instituição era superar as limitações para o desenvolvimento industrial do país, partindo de normatizações e controle de qualidade.

É importante ressaltar que a Alemanha Imperial era hostil ao movimento modernista que se iniciava, embora não fosse uma ditadura, o que permitia ao modernismo alimentar-se da oposição do Imperador e dos centros universitários militaristas e anti-semitas. Como pano de fundo, travava-se um debate aceso entre os intelectuais sobre o papel da arquitetura e do design, em dois aspectos críticos: a estética da construção de máquinas e a estética do projeto de produtos.

A fundação da Werkbund teve uma acirrada oposição do movimento de artes e ofícios alemão, que considerava as ideias propugnadas por Muthesius e seus parceiros como importadas, não autenticamente germânicas, levando a discussão ao campo das possibilidades de uma arte nacional, da constituição de uma identidade local.

Os debates na Werkbund introduziram e popularizaram a ideia de padronização enquanto uma virtude, e da forma abstrata como base da estética do design de produtos, embora houvesse uma tensão constante entre aqueles que queriam desenvolver “objetos tipo”, como os industriais, e os artistas e artesãos, que defendiam a forma como uma expressão individual. Com a eclosão da I Guerra Mundial, sob pressão das necessidades militares, o DIN-format começou a ser aplicado a uma gama cada vez maior de produtos industrializados.

A mostra da Werkbund, em 1914, às vésperas da I Guerra Mundial teve como um dos pontos altos o pavilhão construído pelo arquiteto Bruno Taut, para a indústria alemã do vidro que, segundo suas próprias palavras, “era um espaço encapsulado por prismas de vidros”. O edifício parecia um cristal mágico. O pavilhão poligonal de vidro era um manifesto, visando exibir as qualidades e a natureza do material que anunciava, pela transparência na arquitetura e pelas possibilidades que o vidro trazia à nova arquitetura.

Unido ao poeta Paul Scheebart, Taut procura estimular uma busca cultural com sua construção de vidro que implica em superar a arquitetura imperial, que realçava as tradições prussianas. O uso do aço e do vidro, da exploração da cor e da luz eram instrumentos para que um novo jeito de viver se estabelecesse, com a arte e a cultura estruturando a vida social.

No final dos anos 20, Taut contribuiu para um grupo de trabalhos enciclopédicos sobre a arquitetura moderna com a única obra de veio “popular”, mostrando a viabilidade da construção de conjuntos habitacionais de qualidade. Escreve o livro *Die Stadtkrone*, em parte

uma polêmica contra o planejamento urbano avançado, com sua ênfase no planejamento residencial, zoneamento e ideais da cidade-jardim. Para Taut, as cidades deveriam conter sempre um edifício central simbólico, visível de todos os pontos da cidade, nos seus desenhos uma torre de vidro, alegoria religiosa às catedrais góticas, tal como tinha imaginado o pavilhão de vidro do Werkbund, expressando seu caráter de utopia para a cidade moderna.

Em 1911, o crítico de arte e poeta Worringer havia cunhado o termo expressionista para descrever a pintura pós-impressionista. O Expressionismo, porém, que viria a dominar a cultura de Weimar, surgiu e amadureceu no Império. A pintura de Kandinsky, a primeira peça teatral expressionista, a literatura experimental, as primeiras obras de arquitetura de Gropius, surgiriam antes da I Guerra Mundial. Ou seja, o expressionismo faria sucesso em Weimar, mas surgiu antes da criação da República.

Para De Fusco (1970:196),

“o expressionismo na arquitetura diferencia-se da experiência pictórica sua contemporânea não apenas devido ao atraso com que normalmente um movimento de vanguarda se manifesta na arquitetura em relação às outras artes, mas também devido a alguns elementos particulares. Enquanto na pintura ele é individualista e protestatário, na arquitetura, devido ao desenvolvimento técnico, à expansão profissional e à conjuntura econômica, ele tenta a colaboração e procura uma cultura reformista cujo equivalente político é a social-democracia.”

Para este autor, o classicismo expressionista de Peter Behrens é o exemplo mais significativo desta almejada relação entre a arte e a sociedade, frustrado pela irrupção da I Guerra Mundial, onde a Alemanha será a grande derrotada, juntamente com seu principal aliado, o império austro-húngaro.

Com a crise política decorrente da derrota e o fim da Guerra, a consequência será a queda do Império e a destituição do Imperador, mas a Revolução socialista que parecia tão próxima com a agitação política do final da guerra foi abortada. Os republicanos se voltaram uns contra os outros, social-democratas contra comunistas e socialistas, uma das razões apontadas, mais à frente, para o próprio fim da República, para sua própria incapacidade de resistir ao avanço do nazismo. As condições impostas pelos Aliados à Alemanha derrotada, através do Tratado de Versalhes foram sempre consideradas humilhantes e trouxe profunda decepção aos mais diferentes setores políticos alemães, caldo de cultura que permitiria a vigorosa expansão das ideias nazistas.

Na verdade, a criação da República de Weimar tem sido apontada muito mais como uma espécie de golpe preventivo da social-democracia contra os comunistas, que planejavam criar na Alemanha uma república socialista soviética. O assassinato de Rosa Luxemburgo e

Karl Liebknecht se insere nesta luta, vinculadas à manutenção do status que, onde as estruturas de poder do judiciário se mantiveram inalteradas mesmo com a República. O novo governo manteve os juízes do Império desaparecido, assim como o velho exército prussiano, cuja atuação favorecia a direita no espectro político. Propriedades expropriadas no início da república foram devolvidas ou indenizadas regiamente, frustrando as expectativas de mudança pela esquerda.

As condições de vida da população nas principais cidades alemãs após a revolução industrial foram bastante agravadas ao final da I Guerra Mundial, em função de um conjunto de fatores, que incluem, dentre outros: a concentração de soldados desmobilizados, a destruição material, o aumento do custo de vida e a migração decorrente das perdas territoriais da Alemanha exigidas no Tratado de Versalhes.

Politicamente, os anos anteriores à guerra foram marcados pela organização do operariado em sindicatos e partidos, principalmente em torno do social-democrata. As preocupações sociais do período, de caráter reformista, levaram às discussões sobre o homem novo e a cidade do futuro, que mobilizaram arquitetos e artistas em torno da chamada “neues bauen”, a nova construção.

O Expressionismo, com seu vanguardismo humanista, de certo modo, assustava os alemães nacionalistas e conservadores. O Expressionismo contrapunha-se, de certa maneira, também aos futuristas, que viam na guerra a purificação e higienização do mundo, pois era essencialmente um movimento pacifista, humanista.

Os expressionistas, militantes políticos de esquerda e contrários à guerra, organizaram-se em torno da Arbeitsrat fur Kunst (Conselho dos Trabalhadores para a Arte), que se fundiu ao chamado Novembergruppe, criado já em novembro de 1918, mal terminara a Guerra. Suas metas eram a democratização da arte e da arquitetura, e suas bandeiras de luta incluíam a estatização da construção, a dissolução das academias, o fim do controle do Estado sobre o ensino de arquitetura, a transformação dos museus em estabelecimentos de educação popular, a destruição dos monumentos sem valor artístico. Afirmam que a arte não deve ser mais privilégio de uma minoria, mas a alegria e a vida das massas. Preparavam-se para a revolução que acreditavam que viria, incluindo Bruno Taut e Walter Gropius, seus principais animadores, que já eram arquitetos relativamente conhecidos na cena alemã. Taut escreve então o manifesto que prega a arte total, a união de todos os ofícios e artes na arquitetura, a gesamtkunstwerk, que vai influenciar decisivamente a constituição da Bauhaus.

O principal argumento utilizado por Taut é que somente seria possível uma nova unidade cultural através de uma nova arte da construção, em que cada disciplina separada contribuísse para a forma final, não havendo mais fronteiras entre a pintura, a escultura, tudo seria

uma só coisa, a arquitetura.

Taut, assim como os planejadores soviéticos, preconizava a dissolução das cidades e o retorno da população ao campo, porém seu socialismo anárquico se chocava com a dura realidade de Weimar, onde a pragmática necessidade social de abrigar as pessoas justificava soluções padronizadas e standartizadas, diferentes das fantásticas soluções em vidro que utilizara nos seus projetos utópicos, principalmente em seu livro sobre uma arquitetura alpina.

É verdade também que pouco se construía na Alemanha no imediato pós-guerra, tamanha a crise econômica. Os arquitetos, então, tinham que lidar com a falta de projetos e com a vontade de construir outro tipo de sociedade e uma nova arquitetura, o que explica a profusão de propostas em debate, em sua maioria de caráter utópico.

Segundo Banham (1975:421), é Taut, com suas teorias, que vislumbra o futuro: “tecnicamente, sua visão antecipa grande parte do que iria acontecer nos anos 20, inclusive conceitos tais como um novo relacionamento entre casa e jardim por meio do uso de paredes de vidro e de divisões móveis”.

Já para Argan (2000:189),

“o utopismo do Grupo de Novembro era vanguarda porque tinha uma forte carga ideológica, queria ser a arquitetura do povo para o povo; porque proclamava a liberdade absoluta da arte e libertava a arquitetura da servidão ao Estado e às classes dominantes; porque destruiu, com todo conformismo acadêmico, a concepção tradicional do espaço perspectivo em três dimensões, na qual o edifício está como um objeto sobre a mesa; porque considerava a construção como um feixe de forças ativas, empaticamente expressivo das forças do espírito ou, mais positivamente, da aspiração da sociedade a compor num equilíbrio dialético suas próprias contradições; porque afirmava as grandes possibilidades estéticas dos novos materiais de construção, como o aço, o cimento, o vidro e, por extensão, a luz e a cor; porque, envolvendo toda a comunidade e considerando o edifício como uma grande cidade, fundava arquitetura e urbanismo. Todas essas teses programáticas passam à arquitetura racional”.

Ou seja, no entendimento de Argan, a utopia expressionista vai irrigar e fecundar o racionalismo da Bauhaus, que se tornaria uma das mais importantes experiências da arte, da arquitetura, do design e do ensino no século XX. Já o Novembergruppe, por sua extrema politização, apesar de conseguir reunir expressionistas de todos os matizes, não teve como manter essa unidade, que pouco durou, as fantasias de cooperação fraternal logo desapareceram entre pintores, escultores, cineastas, músicos, teatrólogos e arquitetos, em parte também pela permanente crise econômica que afetava Weimar. Mas nem por isso o ambiente cultural e artístico deixava de produzir, havia uma efervescência cultural, principalmente na capital Berlim, que se tornara uma das principais da Europa.

O filme “O Gabinete do dr. Caligari” iniciou uma moda dos filmes expressionistas embebidos numa luz tênue, com cenários estranhamente pintados e os atores movimentando-se como sonâmbulos. O cinema vai criar um mundo tridimensional, fantástico, uma revolucionária arte de massas, um triunfo da fantasia em plena crise econômica. Na pintura, a técnica dos expressionistas era conscientemente primitiva, com cores fortes, simples e agressivas, distorções cruéis da figura humana, todas as descobertas antes da guerra, mas aplicadas com grande vigor e extremismo. No teatro, os expressionistas eram hostis às regras clássicas, produzindo peças excêntricas e muitas vezes difíceis de serem entendidas, com personagens pretensamente universalistas, desprovidos de nomes próprios.

O avanço do debate artístico na Alemanha produz a chamada Nova Objetividade (em alemão, *Neue Sachlichkeit*). É a corrente artística e literária que se segue ao expressionismo. Figurativa na pintura, orientada para aspectos documentais. Na literatura, é o culto dos fatos objetivos, tendo predominado na Alemanha de 1924 a 1932, aproximadamente.

Os anos da Nova Objetividade buscaram a realidade, pedia realismo de cenário, narração acurada, retorno às falas naturais e um idealismo sóbrio. Foi um movimento pela busca da clareza e da simplicidade. De outro lado, a cultura de massas, comandada por capitalistas e ideólogos da direita, principalmente através da UFA (Universumfilm) produzia filmes e filmes alegres e superficiais, que distraíam a massa da política, do desemprego e da miséria provocada pelo desastre econômico, principalmente nos últimos quatro anos de Weimar.

## CONCLUSÕES

A produção de habitações de interesse social na Alemanha entre as duas guerras mundiais, principalmente durante a República de Weimar, é uma experiência bastante significativa, tanto do ponto de vista quantitativo quanto qualitativo. Os conjuntos de edificações efetuados em Berlim tiveram efeito demonstrativo das potencialidades da racionalização da construção, de uma nova arquitetura e de novos modos de viver da classe operária naquele país.

Arquitetos que assumiram posições de destaque na constituição de um corpo teórico que embasasse a chamada arquitetura moderna tiveram contribuições importantes neste processo, como Walter Gropius, Bruno Taut e Martin Wagner.

A produção cultural expressionista, que serviu de base para o debate teórico da chamada arte total ou a integração das artes na arquitetura, foi sendo absorvida pela industrialização e pela racionalização, com o objetivo de reduzir o espaço interno das moradias e garantir acesso à habitações dignas, que incluíram ainda espaços coletivos arejados, insolados e abertos a áreas verdes programados para a prática de esportes; conver-

giram também com as novas formas de vida, que incluía a liberação da mulher do trabalho doméstico e a viabilização de encontros, indispensáveis à vida coletiva e à democracia. Todas estas inovações foram dramaticamente impactadas pela crise econômica e social da Alemanha no período de Weimar.

Trata-se de uma rica e pouco difundida experiência para os arquitetos brasileiros, efetuada num momento de extrema radicalização política e, por isso mesmo, efêmera e interrompida pela ascensão do nazismo ao poder.

No entanto, a força destas idéias ainda é tamanha que até hoje suas principais diretrizes e propostas ainda vigoram, sem que os administradores públicos e arquitetos contemporâneos tenham encontrado alternativas qualitativas e quantitativas similares e que não sofram de descontinuidade na aplicação das políticas públicas de habitação social, especialmente num país desigual como o Brasil.

## BIBLIOGRAFIA

- FREITAS, C.G.L. (coord.). Planos Diretores Municipais: integração regional estratégica – roteiro metodológico. Porto Alegre: ANTAC, 2007. (Coleção Habitare)
- ARGAN, G. **Projeto e destino**. São Paulo: Ática, 2000.
- BANHAM, R. **Teoria e projeto na primeira era da máquina**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BONDUKI, N.G. **Origens da Habitação Social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa Própria**. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.
- DE FUSCO, R. **Storia dell'architettura contemporânea**. Roma: Editori Laterzi, 1981. **A Idéia de Arquitetura**. Lisboa: Martins Fontes, 1984.
- EISNER, L.H. **A Tela Demoníaca – as influências de Max Reinhardt e do Expressionismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- FRAMPTON, K. **Historia crítica de la arquitectura moderna**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1985.
- FRASSON, A. S. **Habitação Social e Arquitetura Moderna, a apropriação dos conjuntos residenciais dos IAPs (1940-2000)**. São Carlos: EESC-USP, 2000
- FRAY, M. **A arte na era da máquina**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- GAY, P. **A cultura de Weimar**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- HEREF, J. **O modernismo reacionário: tecnologia, cultura e política na República de Weimar e no Terceiro Reich**. Campinas: Unicamp, 1993.
- MACHADO, C. E. J. **Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo**. São Paulo: Unesp, 1998.
- NOGUEIRA, A. P. **O habitar no espaço periférico: conjuntos de habitação social**. São Paulo: FAUUSP, 2003.
- PEHNT, W. **La Arquitectura Expressionista**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1983.
- RICHARD, L. (org.). **Berlim, 1919-1933: a encarnação extrema da modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- TAUT, B. **Costruire: la nuova edilizia abitativa**. Bologna: Zanichelli, 1983.