RACHEL PACHECO VASCONCELLOS

DAS KONSTRUKTSIIA IGRA
crítica da mística da cidade-máquina

Versão corrigida

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Geografia.

Orientação: Profa. Dra. Amélia Luisa Damiani

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial desse trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

rachelpachec@gmail.com

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

V119k Vasconcellos, Rachel
 DAS KONSTRUKTSIIA IGRA - Crítica da mística da
 cidade-máquina / Rachel Vasconcellos ; orientadora
 Amélia Luisa Damiani. - São Paulo, 2018.
 4000 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Geografia. Área de
concentração: Geografia Humana.

1. Construtivismo russo. 2. União Soviética. 3.
Projeto moderno. 4. Espetáculo. 5. Colapso. I.
Damiani, Amélia Luisa, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE**Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)****Nome do (a) aluno (a): Rachel Pacheco Vasconcellos****Data da defesa: 06/02/2019****Nome do Prof. (a) orientador (a): Amélia Luisa Damiani**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 09/09/2019

Profa. Dra. Amélia Luisa Damiani

DAS KONSTRUKTSIIA IGRA

crítica da mística da cidade-máquina

Versão corrigida

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Geografia.

APROVAÇÃO

Banca Examinadora

Prof/a. Dr/a _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof/a. Dr/a _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof/a. Dr/a _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

AGRADECIMENTOS

“é preciso tomar consciência de alguns fatos que podem apaixonar o debate: o fato, por exemplo, que por todo o mundo nossos amigos existem, e que nos reconhecemos em seus combates. O fato também que a vida passa, e que nós não esperamos nenhuma outra recompensa senão aquelas que devemos construir nós mesmos. É tudo questão de coragem”

O MÍNIMO DA VIDA
Pour L'Internationale Lettriste
Potlatch nº4,

A Dudu Pacheco; Amélia Luisa Damiani; Odette Seabra; Heinz Dieter Heidemann; José Lira; Fábio Pitta; Carlos Almeida; Glaucio Gonçalves; Allan Cob; Cristina Dunaéva; Dário Kippel; Rafael Florêncio; Pedro Serrer; Artur Artarian; Thauany Freire; Clara Lemme; Carolina Vecchia; Luciana Niro; Juliana Cappela; Frederico Heer e Guilherme Boso [*REVISTACOMANDO*]; Lucas Terribili; Rodrigo Ianhez; Guilherme Nicolau; William Zeytounlian; Pedro Augusto Pinto; Tadeu Breda [*Editora Elefante*]; Alex Januário [*Loplop Livros*]; Nikolai Vassiliev [*DOCOMOMO Russia*]; Natalia Melikova [*The Constructivist Project*]; Olga Pavlova; Yamila Palatnik; Ana Sol Alderete; Pavel Arseniév; Guillermo Masse; Paulinho Fluxus; Rodrigo Eduardo; et al.

Aos grupos de estudos situacionistas, da alienação e do colapso;

Ao *noise*, ao punk & ao show do Kraftwerk em 2008;

E à Geografia, este estereoscópio dialético.

* Esta pesquisa foi realizada com bolsa de estudos concedida pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

**DEDICADO À LUTA ANTIFASCISTA
DE TODOS OS TEMPOS**

Faz quinze anos, caiu o muro de Berlim, e o único que ficou é a máquina e a memória da máquina e não há outra coisa, me entende, jovem, disse o Russo, nada, apenas o restolho, o campo seco, as marcas da geada. Por isso que querem desativá-la. Primeiro quando viram que não podiam ignorar, quando se soube que até mesmo as histórias de Borges vinham da máquina de Macedônio, que inclusive estavam circulando novas versões sobre o que havia passado nas Malvinas; então eles decidiram leva-la ao Museu, inventar pra ela um Museu, compraram o edifício da RCO e aí, na sala especial, ver se podiam anulá-la, convertê-la no que se chama de peça de Museu, um mundo morto, mas as histórias se reproduziam por todos os lados, não puderam pará-la, relatos, relatos e relatos.

A CIDADE AUSENTE

Ricardo Piglia, 1992

Tudo o que é técnico é sagrado aqui.

DIÁRIO DE MOSCOU

Walter Benjamin, 1926

RESUMO

VASCONCELLOS, Rachel P. *DAS KONSTRUKTSIIA IGRA – Crítica da mística da cidade-máquina*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2018.

“Construtivistas! Poupem-se de se tornar uma outra escola de estética! O construtivismo deve se tornar a forma superior da engenharia das formas de vida!” – clama Vladimir Maiakóvski no primeiro número da revista de vanguarda *LEF*, em 1923. De modo implicado com a contradição entre forma e conteúdo do trabalho, esta pesquisa desloca o construtivismo russo do campo da Arte e o toma como objeto de estudos da Geografia, entendendo o princípio de *construção* (конструкция, *konstruktсия*) no sentido da *produção do espaço* – que entrelaça as escalas da arquitetura, do urbanismo e do território. Por meio da crítica da economia política do espaço, vê que aquilo que esteticamente aparece como projeto modernista da vanguarda, não tratava de outra coisa senão de um plano de totalidade, inscrito no processo de modernização da sociedade russa pós-revolucionária – que tinha na Planificação (econômica e espacial) seu instrumento para a formação do moderno Estado soviético. Neste contexto, a Máquina, paradigma do mundo moderno, concede sua lógica de sistema ao espaço social, de modo que o cotidiano, o plano do vivido, dos acontecimentos, ganha o sentido de “funcionamento” – centrado na organização do trabalho. A esta utopia da forma corresponde uma ideologia geográfica, ideologia do Planejamento, da operação espacializada do modo de produção. A “utopia socialista científica da Cidade-Máquina” apresenta uma totalidade mistificada, pois a imagem racionalizada e tecnológica da sociedade oculta contradições intrínsecas à sua própria lógica. Um século após 1917, as contradições internas da modernização soviética explicitam seu conteúdo oculto: o colapso da União Soviética demonstra como é que o sistema estatal de produção de mercadorias, com o avanço do desenvolvimento das forças produtivas e o consequente agravamento da crise do trabalho, tal como demonstrado por Marx em *O Capital*, não deu conta de garantir a rentabilidade econômica do Estado nos quadros de um mercado planejado, de modo que precisou se abrir ao mercado global de capitais. Em 2017, os efeitos dessa ficcionalização da economia são flagrados na paisagem de Moscou: os edifícios construtivistas, concebidos com a função de dinamizar a sociabilização de uma realidade produtiva, perdem o sentido do uso para o qual foram planejados; são vistos em ruínas: abandonados, detonados ou incorporados por novos empreendimentos imobiliários e pelo *marketing* turístico da cidade. A deriva psicogeográfica em campo reacende os conteúdos da relação entre arquitetura e espetáculo. De projeção socialista, o projeto da vanguarda passa à especulação financeira, e demonstra como a exaltação socialista da máquina, celebrada pelos construtivistas, guardava em si o dispositivo crítico para sua própria destruição.

PALAVRAS CHAVE – Construtivismo; União Soviética; projeto moderno; espetáculo; colapso.

ABSTRACT

VASCONCELLOS, Rachel P. *DAS KONSTRUKTSIIA IGRA – Critique of the mystique of the city-machine*. Dissertation (Master). Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of São Paulo, 2018.

"Constructivists! Spare yourself from becoming another school of aesthetics! Constructivism must become the superior form of life-forms engineering!" – claims Vladimir Maiakovsky in the first issue of the avant-garde magazine LEF in 1923. Implicated within the contradiction between form and content of work, this research displaces Russian Constructivism from the Art field to take it as subject of study in Geography. In order to do so, the principle of *construction* (конструкция, *konstrukttsiia*) is comprehended in the sense of *production of space* – a concept that interweaves the scales of architecture, urbanism and territory. Through criticism of the political economy of space, this current research regards that what has shown itself as the avant-garde's modernist aesthetic project was nothing else but a plan of totality, a "scientific socialist utopia", inscribed in the modernization process of Russian revolutionary society. Planning (both economic and spatial) was a tool to the formation of the modern Soviet State. In this context, the figure of the Machine, paradigm of the modern world, grants its logic system to social space, so that everyday life, the plan of the living, gains the sense of an "operation" centered on the organization of labor. This utopia of form corresponds with a geographical ideology, ideology of Planning, of the spatial operation of the mode of production. The rationalized and technological image of the "City-Machine" presents itself as a mystified totality, since it hides contradictions intrinsic to its own logic. But, a century after 1917, the internal contradictions of Soviet modernization explicit their hidden content. The collapse of Soviet Union demonstrates how the state system of commodity production, with the advance of the development of productive forces and the consequent aggravation of labor crisis (as demonstrated by Marx in *The Capital*), had failed to guarantee the economic profitability of the state within the limits of a planned market. The solution was to open itself to the global capital market. In 2017, the effects of the financialization of the economy are easily noticed in Moscow landscape: constructivist buildings, designed with the function of dynamizing the sociability of a productive reality, lose the sense for which were originally planned. Those constructions are ruined: abandoned, falling apart or incorporated by new real estate ventures, and even used to the tourist marketing of the city. The on-field psychogeographic *derive* technique relights the critical contents of the relation between architecture and Spectacle. From a socialist standpoint, the project of the avant-garde turns into a fictitious speculation, and shows how the exaltation of machinery had within itself the germs of its own collapse.

KEY WORDS - Constructivism; Soviet Union; modern project; spectacle; collapse

АБСТРАКТ

Рашел П ВАСКОНСЕЛЛОС. *ДАС КОНСТРУКЦИЯ ИГРА* - Критика городской-машинной мистики. Диссертация (магистр). Факультет философии, письма и гуманитарных наук, Университет Сан-Паулу, 2018 год.

«Конструктивисты! Бойтесь стать очередной эстетической школой...Конструктивизм должен стать высшей формальной инженерией всей жизни..», - утверждает Владимир Маяковский в первом выпуске журнала авангарда «ЛЕФ» в 1923 году. Подразумевается противоречие между формой и содержанием. Данное исследование вытесняет российский конструктивизм из области искусства, чтобы рассматривать его как предмет изучения в области географии, воспринимая принцип его построения (конструкция) в смысле построения пространства, как способ соединения архитектуры, урбанизма и территории. Посредством критики политической экономики пространства он видит то, что с точки зрения эстетики выступает в качестве модернистского проекта авангарда, было не чем иным, как тотальным планом, вписанным в процесс модернизации российского послереволюционного общества, в котором было планирование (как экономики, так и пространства) использовано в качестве инструмента для формирования современного Советского государства. В этом контексте машина как парадигма современного мира предоставляет собственную логическую систему для построения социального пространства, таким образом повседневная жизнь, план жизни, события приобретают смысл «функционирования», в центре внимания оказывается организация труда.Этой утопии формы соответствует географическая идеология, идеология «Планирования», способ пространственной работы производства. Социалистическая утопия «Городской машины», идеализированная и разработанная авангардом, представляет саму себя как мистическую совокупность, так как рационализированный и технологически образ общества скрывает логические противоречия. Спустя сто лет после 1917 года, внутренние противоречия советской модернизации прямо раскрывают свое содержание: развал Советского Союза показывает, как государственная система товарного производства, с развитием производительных сил и последующим обострением трудового кризиса, продемонстрированным Марксом в «Капитале», не смогли гарантировать экономическую рентабельность государства в рамках плановой экономики, поэтому пришлось открыться мировому рынку капитала. В 2017 году последствия этой финансовой экономики заметны в ландшафте Москвы: конструктивистские здания, спроектированные с функцией динамизации коммуникативности продуктивной реальности, теряют смысл, для которого они были спланированы; они превратились в руины: они заброшены, взорваны, объединены новыми объектами недвижимости или туристическим маркетингом города. Психогеографическая смесь восстанавливает взаимоотношения между архитектурой и зрелищем. Из социалистической проекции авангардный проект превращается в фиктивную спекуляцию и показывает как социалистическое возвышение техники, вдохновлявшее конструктивистов, удерживало в себе важнейшее устройство для собственного уничтожения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА - конструктивизм; Советский Союз; современный проект; зрелище; разрушение.

SUMÁRIO

1. *KOMPOZITSIIA IGRA*

1.1.	Introdução ao JOGO	25
1.2.	Tektonika / Faktura / Konstruktsiia	26
1.3.	Decomposição / Ruína / Ruído	29
1.4.	Método / Momento / Montagem	30
1.5.	Separação / Comunicação	32
1.6.	Produto / Obra	33
1.7.	Alienação / Estranhamento	34
1.8.	Tendência / Técnica	36
1.9.	Antenas / Telecomunicações	39
1.10.	Meio / Mídia	40
1.11.	Situação / Urbanismo Unitário	41
1.12.	Música / Máquina [<i>Ode ao noise</i>]	42
1.13.	Festa / Rua	44
1.14.	Cidade / Cenário	46
1.15.	Teatro / Espetáculo	49
1.16.	“É preciso passar à crítica das representações”	50
1.17.	Performance / Poética [arte-política pós-soviética]	52
1.18.	Autocrítica / Metanóia	59
1.19.	Religião / Misticismo	61
1.20.	Iluminações profanas	62
1.21.	Viagem / Ponto de partida	66
1.22.	Projeto de deriva pelas ruínas da cidade-máquina	68
1.23.	Deriva / Georreferenciamento	69
1.24.	Trabalho de campo / Psicogeografia	70
1.25.	Real / Fantástico	74
1.26.	<i>LYUBOV IGRA</i>	83
1.27.	Abolição / Fruição do trabalho	92
1.28.	Proletário / Universitário	95
1.29.	Meio técnico informático para escrever mestrado	96
1.30.	Conclusão / Confusão	100

2. *DAS KONSTRUKTSIIA*

2.1.	A IMAGEM DA CIDADE-MÁQUINA	109
2.1.1.	Rússia: a reconstrução da arquitetura na URSS	110
2.1.2.	Colagem sobre tela	111
2.1.3.	Três teses	116
2.1.4.	Objeto de estudos em geografia humana/urbana	118

2.2.	MANIFESTO POR UMA CRÍTICA ESPACIAL	120
2.2.1.	Crítica à crítica acrítica	122
2.2.2.	Apologetas do projeto	125
2.2.3.	(Cena 1) Sabatina Argan	124
2.2.4.	Contra a elaboração estruturalista	127
2.2.5.	O problema ultrapassado do progresso	130
2.2.6.	Aparência e ilusão espacial	133
2.2.7.	Crítica à economia política do espaço	138
2.2.8.	A cidade como forma o cotidiano como conteúdo	140
2.2.9.	Dialética em três dimensões	143
2.2.10.	Stroika / Konstruktsiia	144
2.2.11.	Espaço abstrato	148
2.2.12.	Geografia / Territorialização / Estado	150
2.2.13.	Crítica da vida cotidiana	152
2.2.14.	Entreato – passagem para o próximo tema: a poesia de outubro	153
2.3.	REVOLUÇÃO + ELETRIFICAÇÃO = MODERNIZAÇÃO	155
2.3.1.	Lênin e a máquina do Estado	155
2.3.2.	A Revolução entre a história e o conceito	158
2.3.3.	O vórtex da história	160
2.3.4.	O conceito de revolução e a revolução do conceito	162
2.3.5.	A formação dos soviets (não é bolchevique)	163
2.3.6.	1917, primeira parte: a pulsão de revolta das mulheres	166
2.3.7.	1917, segunda parte: em estado de suspensão	168
2.3.8.	1917, terceira parte: outubro ou golpe	171
2.3.9.	Metralhadoras em estado de graça	173
2.3.10.	Comunismo de guerra	178
2.3.11.	Makhnovitchina	181
2.3.12.	Violência econômica	184
2.3.13.	Quê fazer?	186
2.3.14.	O ponto de partida	188
2.3.15.	Acumulação primitiva socialista de capital	192
2.3.16.	Bases da planificação	197
2.3.17.	Nova política econômica	201
2.3.18.	Planos quinquenais	202
2.3.19.	Eletrificação + soviets = revolução	206

2.4. VANGUARDA: DIREÇÃO E SENTIDO	209
2.4.1. Contraditoriamente, o construtivismo russo foi revolucionário	210
2.4.2. Avant-propos	214
2.4.3. Organizações criadoras / associações artísticas anarquistas	216
2.4.4. Ateliês superiores de arte e técnicas	222
2.4.5. O sistema dos arquitetos	226
2.4.6. Determinações concretas do trabalho do arquiteto ou querelas entre trabalho abstrato e construção	229
2.4.7. O declínio e a queda do construtivismo russo	235
 2.5. AGLOMERAÇÕES E CONDENSADORES SOCIALISTAS	 238
2.5.1. Superação da separação cidade-campo	239
2.5.2. Urbanistas e desurbanistas	242
2.5.3. Nova repartição territorial da humanidade	244
2.5.4. <i>Perestroika byta</i>	248
2.5.5. Condensadores sociais	249
2.5.6. O fim da família e a emancipação das mulheres	251
2.5.7. Casa-comuna	254
2.5.8. Fábrica social	260
2.5.9. Clube operário	262
 2.6. A MÍSTICA DA MÁQUINA	 266
2.6.1. Razão e abstração	267
2.6.2. Passagem do objeto à cidade	270
2.6.3. Cosmogonia do círculo como fonte social de energia	277
2.6.4. Utopia tecnológica	279
2.6.5. Mística matemática	284
2.6.6. Deus-ex-machina	288
2.6.7. Os vampiros caídos de marte e as bruxas do Smólni	290
2.6.8. Telos e teologia	293
2.6.9. Laboratório de psicotécnica e mecanização humana	296
2.6.10. Lógica do relógio ou cálculo hora-homem	299
2.6.11. Magia da automação	307
2.6.12. Sujeito autômato	310
2.6.13. Fetichismo da mercadoria	311
2.6.14. Dispositivo (t)autodestrutivo	313
2.6.15. A profecia <i>DAS KAPITAL</i>	315
2.6.16. Dos constructos ao colapso	317

2.6.17. As assombrações de outubro	318
2.6.18. Não há fim da história	318
2.6.19. Notas finais das memórias de um revolucionário	320
2.6.20. <i>Hic Salta!</i>	322

3. GUIA RÚSSIA

3.1. Prólogo	327
3.2. O espetacular mundial de futebol e o futuro do espetáculo mundial	329
3.3. Didática para observação da arquitetura na Rússia	333
3.4. Fábrica automática de pão nº5	337
3.5. Fábrica automática de pão nº9	341
3.6. Gazeta Pravda	344
3.7. Conjunto habitacional da fábrica de borracha	347
3.8. NARKOMFIN Dom-Komuna	350
3.9. Tatlin Towers	364
3.10. Estádio dínamo	368

Epílogo	373
Referências	375
Anexo 1: Labirinto / biblioteca	383
Anexo 2: O Mistério Bufo	390
Anexo 3: Uma peça inacabada	397
Anexo 4: #radiatorchelis	400

KOMPOZITSIIA IGRA

É vão buscar em nossas teorias sobre a arquitetura ou a deriva outra mobilização que não a paixão do jogo. Quanto mais o espetáculo de quase tudo o que acontece no mundo nos suscita cólera e desgosto, tanto mais sabemos, portanto, aproveitar de tudo. A vida em nossa volta é feita para obedecer a absurdos, mas tende inconscientemente a satisfazer suas verdadeiras necessidades.

A ARQUITETURA E O JOGO

Guy-E. Debord. *Potlatch* nº20, 30 de maio de 1955

[na página anterior]

CIDADE-DINÂMICA, 1919.
Gustav Klutssis

Fotomontagem: recortes de foto, lâminas, guache e lápis sobre papel. 37,6 x 25,8 cm. Riga, MoMA.

Primeira fotomontagem soviética, integra uma série de estudos de composição. O modo de organização do espaço em diagonal é uma função frequente em Klutssis. Distinguem-se recortes fotográficos de silhuetas humanas colocadas sobre uma composição espacial suprematista, sobre a qual foram colocadas reproduções fotográficas de arquiteturas e materiais com diversas texturas. Em uma das imagens desta série, aparece a seguinte inscrição: *"a obra deve ser examinada de todos os ângulos"*.

INTRODUÇÃO AO JOGO

[SOBRE A MONTAGEM DO TRABALHO E AS (IM)POSSIBILIDADES DA OBRA]

Isto que aqui se apresenta como minha dissertação de mestrado aparece como uma monstruosa acumulação de estudos inacabados.

Enquanto produto concreto do meu trabalho abstrato, sua forma final tenta revelar aquilo que a mercadoria em geral quer ocultar: seu processo e seus conflitos.

Cena de *O Homem com a Câmera na Mão*. Dziga Vertov, 1929.

Chega um momento na pesquisa (mas não é sempre) que, como num quebra-cabeça, ou num jogo de paciência [*solitaire*], todas as peças começam a cair bem no lugar. Mas, diferente do quebra-cabeça, ou da paciência, em que as peças se encaixam uma ao lado da outra, e em que há uma única figura a montar (e, portanto, a exatidão de cada movimento é precisa e imediatamente controlável), na pesquisa apenas algumas peças estão disponíveis, e teoricamente, há mais de uma composição possível. Na verdade, sempre há o risco, mais ou menos consciente, de se usar as peças do quebra-cabeça ou da paciência como blocos de um **JOGO DE CONSTRUÇÃO**.¹

O *jogo* foi lançado como estratégia da *obra* [*trabalho*]. A forma importa tanto quanto a formulação – a escrita, a exposição; a elaboração, a apresentação; a fa(k)tura, o usufruto.

¹ Carlo Ginzburg e Adriano Prosperi, *Giochi di pazienza: Un semina rio sui "Beneficio di Cristo"* (Turim: Einaudi, 1975), p. 84. "A referência a este volume excepcional que, em seu progresso intermitente, seu labirinto, seus falsos começos e erros superados, expõe as dúvidas e acidentes que caracterizam a pesquisa histórica, não é casual." Apud TAFURI. *The Historical Project*, 1979: p.73

Тектоника [REDACTED]

Фактура [REDACTED]

и Конструкция [REDACTED]

TEKTONIKA / FAKTURA / KONSTRUKTSIIA

Segundo o manifesto construtivista de 1922 (A. Gan)², **FAKTURA** é o “caráter de todo o processo”, “significa a seleção e o processamento a partir da matéria prima”. A palavra também é traduzida para *textura*, que tem a ver com trama, tessitura: *texto*. A *faktura* está entre a **TEKTONIKA** e a **KONSTRUKTSIIA** na tríade-síntese dos princípios construtivos. Ela toma o mundo material e o maneja, segundo a organicidade da matéria; enquanto a *konstruktsiia* “dá forma ao conceito através do uso do material processado”: constrói a coisa de fato, o processo real da *assemblage*. A *tektonika*, por sua vez, é o princípio estrutural da criação, o espírito da produção, a própria *mística materialista da máquina*.

ATENÇÃO: DEGRAUS!

O trabalho em uma boa prosa tem três degraus: um musical, em que ela é composta, um arquitetônico, em que ela é construída, e, enfim, um têxtil, em que ela é tecida.³

A criatividade, seja tecnológica, socioeconômica, política, doméstica, científica, artística, representa um tipo de *trabalho* e, como trabalho, é composta de esforços humanos organizacionais (ou desorganizacionais). [...] A criatividade é a maior, mais complexa forma de trabalho. Logo, seus métodos derivam dos métodos do trabalho. A antiga palavra não estava atenta nem da natureza social pertinente ao trabalho e à criatividade, nem da sua conexão metodológica. Vestiu a criatividade em *fetichismo místico*.⁴

Porém, esse realismo – a crença na existência objetiva dos conceitos, fora das coisas ou dentro delas – sempre transitou com muita rapidez do reino lógico dos conceitos para o reino mágico das palavras. E os jogos de transformação fonética e gráfica, que já há quinze anos apaixonam toda a literatura de vanguarda, do futurismo ao dadaísmo e ao surrealismo, nada mais são que experiências mágicas com palavras, e não exercícios artísticos.⁵

2 GAN, Alexei. *Construtivismo* [Konstruktivizm]. Tver, Outubro – Novembro 1922. Apud BOWLT, John E. *Russian Art of the Avant-Garde*, 2017: p. 215.

3 BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. 2009: p. 27.

4 BOGDANOV, Aleksandr. *Os Caminhos da Criatividade Proletária*, em: *Cultura Proletária* [Proletarskaia Kultura], Moscou: 1920. Apud BOWLT, 2017: p.178.

5 BENJAMIN, Walter. *O surrealismo, o último instantâneo da inteligência europeia*. Em: *Magia e Técnica, Arte e Política*. 1996: p.28

“Escrever então, tomado enquanto ato, ação, torna-se objeto de uma teoria geral da performance; há uma inerência dramática no ato da escrita; o acúmulo de experiência performativa contém/revela-se texto” – Pavel Arseniév, sobre a teoria prática *faktografika* (“*Language Revolution Between the Conscience of the Medium and Facts of Socialist Constructivism*”), no seminário sobre o centenário da Revolução de Outubro que aconteceu em Petersburgo, em outubro de 2017, organizado pelo grupo *Chto Delat?*.

A *forma ensaística* adequa-se ao nível dos conteúdos da pesquisa. O ensaio é um tipo literário historicamente ligado à filosofia, e há aqui um evidente interesse em propor um debate sobre a cidade que considere sua aspiração à totalidade como conflito entre o real e o ideal. Não se trata, contudo, de uma “filosofia da cidade”, pois não a toma como objeto fora de sua historicidade e determinações concretas. Mas é certo que a filosofia e a cidade se implicam historicamente: “a filosofia nasce da cidade, com a divisão do trabalho e suas modalidades múltiplas [...] já a Cidade, como emergência, linguagem, mediação, sobre à luz teórica através da filosofia”⁶. O termo “ensaio” também vem do teatro, onde significa não aquilo que se mostra em cena, mas o processo criativo; semanticamente, também tem a conotação de “esboço”, “estudo”, algo que se pratica sem uma terminação definitiva – ou seja: um exercício, um experimento sem pretensões para além do que resulta em si mesmo.

204

A teoria crítica deve *comunicar-se* em sua própria linguagem, a linguagem da contradição, que deve ser dialética na forma como é no conteúdo. É crítica da totalidade e crítica histórica. Não é um grau zero da escrita, mas sua inversão. Não é uma negação do estilo, mas o estilo da inversão.

205

Pelo próprio estilo, a exposição da teoria dialética é um escândalo e uma abominação segundo as regras da linguagem dominante e para o gosto que elas educaram: no emprego positivo dos conceitos existentes, essa exposição inclui também a compreensão de sua *fluidez* reencontrada, de sua destruição necessária.

205

Na linguagem da contradição, a crítica da cultura se apresenta unificada: porque domina a cultura – seu conhecimento e sua poesia – e porque ela já não se separa da crítica da totalidade social. É essa a *crítica teórica unificada*, e apenas ela, que vai ao encontro da *prática social unificada*.⁷

6 LEFEBVRE, Henri. *O Direito à cidade*, 1968.

7 DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*, 2009: p.132. Em um aforismo que segue a estes, escreve: “O uso desviado é o contrário da citação, da autoridade teórica sempre falsificada pelo simples fato de ser tornado citação; fragmento

arrancado do seu contexto, do seu movimento, da sua época como referência global e da opção exata que representava dentro dessa referência, exatamente reconhecida ou falseada. O desvio é a linguagem fluida da antiideologia”

DECOMPOSIÇÃO / RUÍNA / RUÍDO

Como exercício de método de um trabalho que tematiza o construtivismo, nada mais interessante do que jogar com [/contra] seus próprios princípios produtivos; das noções de **CONSTRUÇÃO**, **PRODUÇÃO** e **OBRA**, operaremos desvios de seus variados estados negativos – a **DECOMPOSIÇÃO**, a **RUÍNA**, o **RUÍDO**, o **RESÍDUO**.

DECOMPOSIÇÃO_ Processo pelo qual as formas culturais tradicionais destroem-se a si mesmas, sob efeito da aparição de meios superiores de dominação da natureza, permitindo e exigindo construções culturais superiores. Distingue-se entre uma fase ativa da decomposição, demolição efetiva das velhas superestruturas – que cessa cerca de 1930 – e uma fase de repetição, que domina desde então. O atraso na passagem da decomposição às novas construções está ligada ao atraso na liquidação revolucionária do capitalismo.⁸

RUÍNA_ é uma alegoria; não é (só) sinônimo de escombros de edifícios antigos. Documento; monumento, imagem da permanência do passado que se atualiza a cada novo presente (impermanente). Não trata tanto do que se sucedeu de fato, mas é indício dos devires que não vieram.

RUÍDO_ sinal do imprevisto. Pode ser a evidência de uma contradição, som do atrito. Relaciona-se com a estética da máquina. A palavra em inglês *noise* é o nome do gênero musical que melhor traduz este texto em ritmo. Também tem gênese de algum jeito nas vanguardas (des)construtivas soviéticas (*Sinfonia das Sirenes*).

RESÍDUO_ conceito surrealista comprometido com o *reencantamento* do mundo. Peça (ou pedaço), algo que guarde ainda algum sentido outro que não o do consumo simbólico econômico-político. Para Lefebvre, é o que fica de fora do campo das especializações: o cotidiano é um resíduo.

ESTE TEXTO É COMPOSTO POR EXCERTOS DE OUTROS TEXTOS, ENTRECRUZA TRADUÇÕES, ESCRITAS E LEITURAS FEITAS AO LONGO DOS ÚLTIMOS CINCO ANOS E MEIO. CONTÉM: FOTOGRAFIAS, FOTOCÓPIAS, PEÇAS, POEMAS, PINTURAS, DESENHOS, MAPAS – NUMA MONTAGEM TEMÁTICA, COMO NUM

JOGO DE COMPOSIÇÃO [*KOMPOZITSIIA IGRA*]

8 *Definições*, I.S. Nº1, junho de 1958

Como qualquer quadro ou elemento autonomizado, os recortes têm seus limites. A passagem de um ao outro propõe pulos que funcionam de artifícios lógicos-metodológicos – que revelam o processo (o salto, o risco); e operam o sentido (o magnetismo entre as partes).

MÉTODO / MOMENTO / MONTAGEM

Nas notas preliminares a um guia de psicogeografia de Santiago, uma citação de Alexandre Kluge afirma que *a forma de montagem pertence ao inventário da modernidade*. Seu princípio formal não muda – seja para o texto, o cinema, as artes plásticas ou a música. E é no momento da omissão, do escuro, do corte; no instante do invisível entre uma imagem e outra, que o movimento acontece. Operá-la, como prática que maneja a teoria (e ao contrário), propõe ao autor/compositor, como um jogador, um tipo de fruição de seus atos; [a *collage*] como “método de reencantamento do mundo”, segundo os surrealistas; há algo de rito, de desejo que seja catártico.

O jogo se insinua como atividade temporária, que tem uma finalidade autônoma e se realiza tendo em vista uma satisfação que consiste nessa própria realização. É pelo menos assim que, em primeira instância ele se nos apresenta: como um intervalo em nossa vida cotidiana. Todavia, em sua qualidade de distensão regularmente verificada, ele se torna um acompanhamento, um complemento, e, em última análise, parte integrante da vida em geral. Ornamenta a vida, ampliando-a, e nessa medida torna-se uma necessidade tanto para o indivíduo, como função vital, quanto para a sociedade, devido ao sentido que encerra, à sua significação, ao seu valor expressivo, a suas associações espirituais e sociais, em resumo, como função social. [...] É talvez devido a esta afinidade profunda entre a ordem e o jogo que este parece estar em tão larga medida ligado ao domínio da estética. Há nele uma tendência para ser belo. Talvez este fator estético seja idêntico aquele do impulso de criar formas ordenadas que penetra o jogo em todos os seus aspectos. As palavras que empregamos para designar seus elementos pertencem quase todas à mesma estética. São as mesmas palavras com as quais procuramos descrever os efeitos da beleza: tensão, equilíbrio, compensação, contraste, variação, solução, união e desunião. O jogo lança sobre nós um feitiço: é “fascinante”, “cativante”.⁹

36. *Os momentos do jogo e da seriedade*. Na ação poiética, criadora da presença, tudo é jogo e tudo é sério, ou seja, é jogo sério como todos os grandes jogos. Os caracteres lúdicos já assinalados pelos filósofos tais como a gratuidade, o excesso de energia e seu emprego, o desperdício de recursos e de tempo, não bastam para compreender o lúdico. É preciso contemplá-los considerando o risco

9 HUIZINGA, *Homo-Ludens*. 2010: p.13

do que está em jogo. Cada ato criador arrisca muito: o fracasso, o abandono, o bloqueio no caminho, ao largo do trajeto. Desde o projeto, se perfilam os perigos e os obstáculos. Como todos os jogos, há uma regra que cada jogador aceita, que na maioria das vezes é o próprio criador que a fixa. Há tática e estratégia. A regra inclui inclusive um programa de trabalho, a tática utiliza tudo o que se apresenta, orientando-o para sua meta estratégica: a obra, anunciada desde o projeto, que se modifica no meio do caminho. A seriedade? Está em toda e em nenhuma parte, e não tem nada a ver com o espírito de seriedade, pesado, cerimonial. O momento do jogo implica não só o risco, mas o azar (boa ou má sorte), a abertura, a aventura, o descobrimento do desconhecido e, quiçá, o mistério. O momento de seriedade implica a inquietude, o descobrimento do que está em jogo e a sua importância.¹⁰

Não poderemos escapar da confusão vocabular e da confusão prática que envolvem a noção de jogo se não a considerarmos em movimento. As funções sociais primitivas do jogo, depois de dois séculos de negação por uma idealização contínua da produção, não se apresentam mais senão como sobrevivências bastardas, misturadas a formas inferiores que procedem diretamente da organização atual desta produção. [...] O elemento de competição deverá desaparecer em benefício de uma concepção mais realmente coletiva do jogo: a criação comum de ambiências lúdicas escolhidas. A distinção central que se deve superar é aquela estabelecida entre o jogo e a vida corrente, o jogo sendo tido como uma exceção isolada e provisória. “Ele realiza, diz Huizinga, na imperfeição do mundo e na confusão da vida, uma perfeição temporária e limitada”. [...] A perfeição não poderia encontrar seu fim na medida em que significa uma construção estática oposta à vida. Mas pode-se propor impulsionar à perfeição a bela confusão da vida, [...] seu fim deve ser, pelo menos, provocar condições favoráveis para que se viva diretamente. Neste sentido, é ainda luta e representação: luta por uma vida à medida do desejo, representação concreta de uma tal vida. O jogo é percebido como fictício por sua existência marginal em relação à realidade esmagadora do trabalho, mas o trabalho dos situacionistas é precisamente preparar as possibilidades lúdicas do devir.¹¹

O espaço do jogo construtivista se inscreve dentro do espaço da vida social. Uma análise que oponha jogo à seriedade, diversão ao trabalho, é completamente incompatível com a ideologia da construção da vida porque distingue as atividades lúdicas do conjunto de atividades sociais. Está claro que a atividade lúdica não é gratuita nem improdutiva, porque sua verdadeira aposta não é o êxito ou o fracasso, mas ganhar um companheiro de jogo, inventar novos papéis para ele, fazê-lo passar de sua posição como leitor-espectador passivo para a de produtor.¹²

10 LEFEBVRE, *La presencia y la ausencia*. 1983: p. 242-243

11 INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, *Contribution a une definition situationniste du jeu*. I.S. nº1, junho 1958.

12 LECLANCHE-BOULÉ, 2003: p.199

SEPARAÇÃO / COMUNICAÇÃO

Tal qual Serguei Tretiakov vislumbrou o leitor da imprensa soviética – que seria, dialeticamente, ele também “escritor operativo” do texto –, aos leitores deste trabalho, como parceiros no jogo (e aqui isso é sério) não cabe só o papel de receber em mãos meu pensamento, como devem estar prontos para operar ativamente a produção do sentido comigo.

Este jogo, porém, não faz exigência epistemológica rigorosa, nem fixa nenhuma regra rígida. Ao contrário da noção de *Obra Aberta* de Umberto Eco (1968), este trabalho não se estrutura como um sistema para ser dito “fechado” ou “aberto”. Porque o problema posto aqui não é semiológico: não trata de decifrar signos e significados, validando a essa cisão simbólica que domina a história do conjunto da cultura separada; mas sim, disso se trata, de dançar a dialética da assim chamada *ritmanálise*, para entender, em movimento, a relação complexa entre *forma*, *conteúdo* e *aparência* – que a cada momento determinado se apresenta de modo particular.

O acordo comum entre os envolvidos estabelece contar com a leitura dialética do outro, com a postura crítica (neg)ativa que inverte a positividade aparente.

Da ideia de *obra aberta* se preserva, pelo menos, a perspectiva *poética* – na acepção (já desviada há muito, por muitos) que vem lá desde os formalistas russos: do uso da comunicação e da experimentação com a linguagem como método do ato produtivo.

187. A linguagem da comunicação está perdida – eis o que expressa positivamente o movimento de decomposição moderna de toda arte, seu aniquilamento formal. O que esse movimento expressa negativamente é o fato de uma linguagem comum ter de ser reencontrada, mas não na conclusão unilateral que, para a arte da sociedade histórica, sempre chegava tarde demais, falando com outros do que foi vivido sem diálogo real e admitindo essa deficiência da vida. **Essa linguagem precisa ser reencontrada na práxis, que reúne em si a atividade direta e sua linguagem. Trata-se de possuir efetivamente a comunicação do diálogo e o jogo com o tempo que foram representados pela obra poético-artística.** ¹³

13 DEBORD, A *Sociedade do Espetáculo*. 2009: p.187

PRODUTO / OBRA

O tratamento dialético desta questão [relação forma-conteúdo de uma produção literária], deve situar este objeto dentro dos contextos sociais vivos [...]. Antes, pois, de perguntar como uma obra literária se situa no tocante às relações de produção da época, gostaria de perguntar: como ela se situa dentro dessas relações? Essa pergunta visa imediatamente a função exercida pela obra no interior das relações literárias de produção de uma época. Em outras palavras, **ela visa de modo imediato a técnica literária das obras.**¹⁴

A técnica literária empregada para a produção deste trabalho (ou obra) é o jogo. Vem da tentativa de desvio dos termos da alienação do trabalho; intento com inúmeras contradições internas, é claro – mas que, mesmo assim, se projeta como um espectro aberto para experimentar possibilidades, e não o contrário.

Ainda que a escrita em si seja uma prática solitária, essa tentativa em geral tem sido exercitada junto aos companheiros do grupo de estudos dos situacionistas e da alienação. Nosso esforço comum está em tentar fazer com que o movimento de *externação* do fazer (*materialização*) não seja só o de *expropriação* de quem o faz (*reificação*), mas, de algum modo, seja ainda *ampliação* desse que se dispõe em direção ao encontro com o outro (e com o mundo).

A única produção de sentido possível nasce dessa implicação crítica com a própria práxis.

Em oposição ao produto alienado do trabalho, há a ideia da *obra*.

Nenhuma obra – nem a obra de arte propriamente dita, nem a cidade, e a segunda natureza, etc – pode se realizar sem reunir todos os elementos e momentos, sem constituir uma totalidade. Assim, em toda obra encontramos um momento técnico e um momento do saber, um momento do desejo e um momento do trabalho, um momento do lúdico e um momento da seriedade, um momento do social e um momento do extra social, etc. As capacidades, obras em potência, deixam de ser criadoras quando se tornam autônomas; já não podem mais nada além de produzir e reproduzir as condições de sua autonomia, tornando esta cada vez mais real, ou seja, cada vez mais destrutora. O que é apenas econômico, tecnológico, lúdico, cotidiano, etc, etc, não pode sair das representações e dos produtos e se aparta da obra. Esta tem condições econômicas e políticas, mas explica-la por tal ou qual destas condições é um esquema simplista e empobrecedor. A obra implica no jogo e no que está em jogo, mas é algo a mais e é outra coisa que a soma de estes elementos. Propõe uma forma, que tem um conteúdo multiforme – sensorial, sensual, intelectual – com predomínio de tal ou tal matiz, mas sem que esse predomínio aplastre os demais aspectos ou momentos.¹⁵

14 BENJAMIN, W. *O autor como produtor*. Em: *Magia e Técnica, Arte e Política*, 1996: p.122.

15 LEFEBVRE, 1983: p.222

Para os situacionistas, ainda que se busque dar lugar à obra (realizar a arte na vida), esta só pode ser concebida como condição provisória, como *momento*, espaço circunscrito no tempo (situação), já que no instante seguinte, o movimento lógico da mercadoria automaticamente reifica o que foi feito e torna, qualquer *criação* ou *obra*, *produto*.

Os construtivistas, por outro lado, queriam o contrário: abolição da obra, transformação de todo fazer em produto.

A pergunta que importa agora é: há algo da obra que sobra no produto?

*“A obra é a máscara mortuária da concepção”*¹⁶

ALIENAÇÃO / ESTRANHAMENTO

Entäusserung [traduzido do alemão para o português como *alienação*] significa *remeter para fora, extrusar, passar de um estado a outro* qualitativamente distinto. Significa, igualmente, despojamento, realização de uma ação de *transferência*, carregando consigo, portanto, o sentido da *exteriorização*, momento de *objetivação humana* no trabalho, por meio de um produto resultante de sua criação. *Entfremdung* [traduzido como *estranhamento*], ao contrário, é a objeção socioeconômica à realização humana, na medida em que veio, historicamente, determinar o conteúdo do conjunto de exteriorizações – ou seja, o próprio conjunto de nossa socialidade – através da apropriação do trabalho, assim como a determinação dessa apropriação pelo advento da propriedade privada.¹⁷

O jogo de discernimento e similitude entre os conceitos de alienação e estranhamento interessa especialmente à última parte do primeiro caderno dos *Manuscritos Econômicos Filosóficos* de Marx, chamado *Trabalho Estranhado*, onde aparece toda uma teorização sobre as objetivações e objetificações do trabalho e dos sujeitos, discussão que Marx herda de Hegel, mas que através da historização da tríade *divisão do trabalho – propriedade privada – troca*, e seus desdobramentos que atingem a própria produção, o produto do trabalho, e a identidade do trabalhador consigo mesmo, coloca-se contra a historicidade mística hegeliana, determinada por um *apriori* do espírito que consiste na efetivação de um *telos*, uma finalidade lógica que, uma vez realizada, se estranha quando se exterioriza, de modo que naturaliza conceitualmente termos que são próprios das relações de produção capitalistas.

16 BENJAMIN, *Rua de mão única*. 2009: p.30

17 RANIERI, Jesus. Da tradução. Apud: MARX, *Manuscritos Econômicos Filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2004.

O estranhamento/estranheza está no conteúdo da experiência humana relacionada à moderna forma da mercadoria.

Em Freud, *entfremdung* pode significar *alienação*, *distanciamento*, *alheamento*, e mesmo *desrealização*, no sentido de *sentimento de irrealidade* ou *sensação de estranhamento*. “Se levarmos em consideração o termo em Freud, abrimos um espaço para pensar o estranhamento que estrutura tantos personagens das narrativas contemporâneas ligadas a experiências urbanas e contraditórias”.¹⁸ Na imaginação literária, como percepção crítica e ampliada da realidade, aparecem personagens cindidos, “com tons variados de estranhamento em relação a si mesmos e a sociedade urbana em que vivem, onde circulam como estrangeiros [aliens], alheios ao seu próprio mundo cotidiano”¹⁹.

“Nada do que é humano me é estranho”, disse Marx. Para ele, a alienação é apresentada no irreconhecimento do trabalhador com o produto do seu trabalho. A partir disso, a experiência do estranhamento se relaciona ao fetiche da mercadoria, quando a mercadoria ganha “astúcias e sutilezas teológicas”. A questão aqui é que é o próprio processo de produção do valor, enquanto subordinação da atividade realizada à lógica da equivalência geral da troca, abstrai, apaga da superfície da mercadoria o trabalho humano que a produziu. Aparece aí então “um mundo abstrato das coisas dialogando com outras coisas, que se tornou estranho, alheio, distante, desumano, uma alteridade, o Outro que provoca muito mal-estar na experiência humana moderna”.²⁰

Há um termo em russo, o senhor deve conhece-lo, diz, já que pelo que eu soube os formalistas lhe interessam, o termo, enfim, é *ostranenie*. E digo-lhe, interessam-me, claro, penso que é dali que Brecht tirou o conceito de distanciamento. Eu não havia pensado nisso, me diz Tardewski, Brecht conheceu bem a teoria dos formalistas e toda a experiência da vanguarda russa dos anos 20, digo-lhe, através de Sergio Tretiakov, um sujeito realmente notável; foi ele quem inventou a teoria da *literatura fakta*, ou seja, aquilo que depois circulou muito, a literatura deve trabalhar com o documento cru, com a montagem de textos, com o testemunho direto, com a técnica da reportagem. A ficção, dizia Tretiakov, digo a Tardewski, é o ópio dos povos. Era muito amigo de Brecht e foi através dele que conheceu, sem dúvida, o conceito de *ostranenie*. Interessante, disse Tardewski. Mas voltando ao que eu estava lhe dizendo, essa maneira de olhar é o que eu chamaria de *ostranenie*: estar sempre fora, a distância, noutro lugar, e poder assim ver a realidade além do véu dos hábitos, dos costumes. Paradoxalmente, é ao mesmo tempo o olhar do turista, mas também, em última instância, o olhar do filósofo.²¹

18 BUENO, André. *Sinais da cidade*. 2000: p.96.

19 Idem

20 Ibidem: p.98

21 PIGLIA, Ricardo. *Respiração artificial*. 2006: p. 147

TENDÊNCIA / TÉCNICA

Assim como seu grande amigo Brecht, também Walter Benjamin foi imensamente influenciado pelas discussões materialistas da arte feitas pela vanguarda russa, que desde a década de dez já invocava o lugar social do *artista* (aqui, como uma abstração geral da atividade “criativa”: que pode ser autor, ator, pintor, poeta, etc.) enquanto *produtor*.

Em 1934 no Instituto para o Estudo do Fascismo, diante de uma discussão sobre o sentido da “inteligência”, Benjamin elege falar sobre a forma literária – não como figura que revela, como representação, as relações sociais de produção de dada época; mas como produção realmente vivida e, enquanto tal, atitude política metida em meio ao tal “trabalho intelectual”. Ao tratar do *autor como produtor*²², impõe a quem escreve uma exigência: que reflita sobre sua posição dentro do aparelho produtivo, o que “visa imediatamente a técnica literária das obras”: “o conceito de técnica representa o ponto de partida dialético para uma superação do contraste infecundo entre forma e conteúdo”, que vai muito além daquele aspecto que aparece como tema, assunto. “A tendência política em si, não basta”, “a inteligência burguesa de esquerda, supostamente progressista, por mais revolucionária que pareça” (...) “não exerceu nenhuma função social senão extrair da situação política novos efeitos, para saber entreter o público”, e “transforma a luta política em objeto de prazer contemplativo”. Para Benjamin o que interessa não é abastecer o aparelho de produção e publicação burguês com materiais tematicamente revolucionários, mas modificá-lo com o próprio ato produtivo, “na medida do possível”.

O problema prático que o autor de esquerda enfrenta então não é o tema, mas o modo. Benjamin avança o argumento invocando os novos métodos literários inventados pelos [formalistas, produtivistas e construtivistas] russos. Aquilo que ele relata sobre a escrita dialógica jornalística é a forma literária proposta pelas revistas da vanguarda *LEF* e *Novyi LEF*²³, que ele retoma em 1934 como referência para afrontar as políticas estéticas estabelecidas com o avanço do fascismo (fosse do Reich ou mesmo de Stálin).

A LEF é um grupo de indivíduos que seriam descritos por qualquer um, exceto por eles mesmos, como artistas, literários, dramaturgos, pictóricos, críticos, cinematográficos. Seu espírito é racional, materialista; seu programa agressivamente utilitarista. Eles desprezam a palavra estética e evitam as implicações boêmias da palavra “artístico”. Para eles, teoricamente, o individualismo romântico é abominável. São comunistas.²⁴

22 BENJAMIN, Walter. *O autor como produtor*. Em: *Magia e Técnica, Arte e Política*, 1996.

23 *LEF* (ЛЕФ), sigla para *Levy Front Iskusstv* (Левый фронт искусств), ou: *Frente de Esquerda da Arte*, que em 1927 retorna sob o nome de *Novyi LEF* (Новый ЛЕФ), ou: *Nova LEF*.

24 BARR, Alfred. *The LEF and the soviet art*. *Transition Mag* nº14, Outono 1928. * Alfred Barr, fundador do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA.), escreveu este texto após voltar da Rússia, onde foi para conhecer os artistas de vanguarda.

Вверху: полоса верстки журнала „Советское Кино“
В. Степанов

Внизу: кадр из фильма „Шестая часть мира“. Режиссер
Дзига Вертов, оператор М. Кауфман

The LEF is more than a symptom, more than an expression of a fresh culture or of post-revolutionary man; it is a courageous attempt to give to art an important social function in a world where, from one point of view, it has been prostituted for five centuries. The LEF is formed of men who are idealists of materialism; who have a certain advantage over the Alexandrian cults of the west — the *surréaliste* wizards, the esoteric word-jugglers, and those nostalgics who practise necromancy over the bones variously of Montezuma, Louis Philippe, or St. Thomas Aquinas.

A LEF é mais do que um sintoma, mais do que a expressão de uma cultura fresca ou do homem pós-revolucionário; é uma tentativa corajosa de dar à arte uma função social importante num mundo onde, de certo ponto de vista, esta foi prostituída por cinco séculos. A LEF é formada por homens que são idealistas do materialismo; que têm certa vantagem sobre os cultos Alexandrinos do ocidente – os magos surrealistas, os malabaristas esotéricos, e aqueles nostálgicos que praticam necromancia sobre os ossos variados de Montezuma, Louis Philippe e São Tomás de Aquino.

BARR, A. A LEF e a arte soviética (1928)

Quase todo mundo no país estava familiarizado com o endereço da famosa emissora de TV – rua Shabolovka, 37 – e tinha visto o contorno da torre no programa de variedades *Pequena Luz Azul*. O famoso locutor soviético Igor Kirillov lembra desse ritual: “Tínhamos essa pequena superstição de, pouco antes de um programa, especialmente se fosse algo importante, a gente ia dar uma volta no prédio, se aproximava da torre para tocá-la, assim como os estudantes que tocam a estátua do cachorro na estação de metrô *Ploshad Revolutsii*. E só depois disso voltava ao estúdio”.

ANTENAS / TELECOMUNICAÇÕES

Quando Pavel comenta sobre *o autor como produtor* comigo, numa janela de chat – *the importance of the mediums* – ele diz que na verdade as redes sociais foram vislumbradas por Tretiakov, que ao invés da literatura queria uma “infraestrutura social imaginária de comutação imediata, mas daí inventada e comercializada pelo vale do Silício”. E completa: “então precisamos de uma contra-versão socialista disso”. Eu penso em como enviar satélites para o espaço sem a divisão social do trabalho.

As telecomunicações eram celebradas na Rússia Revolucionária como advento tecnológico da comunhão humana. Olhe só para as antenas de transmissão monumentais. Totens da organização Internacionalista (pela supressão de distâncias); disparadoras de imagens radiofrequêntes (sonoras, visuais); e obeliscos ao desenvolvimento técnico-científico.

Em julho de 1919, Lênin assina um decreto ordenando “urgentemente a instalação de uma antena de rádio em Moscou”, para estabelecer a comunicação da capital com o resto do país. Vladimir Shukhov propõe um design de estrutura hiperbólicas, a ser montada por um “método telescópico”. A torre que ele desenhou seria maior que a torre Eiffel, mas precisou ser mais modesta devido ao pouco estoque de metal durante a guerra civil. O início da construção foi em dezembro de 1919; mas um acidente causado por um erro de cálculo retardou a obra, finalizada em março de 1922. Aí se instala a Rádio das Fábricas Estatais. Em 1937, a torre Shukhov faz a primeira teletransmissão em preto e branco de televisão na União Soviética, dezesseis anos depois, dá lugar ao primeiro estúdio experimental de teletransmissão em cores.

Se o espetáculo, tomado sob o aspecto restrito dos “meios de comunicação de massa”, que são sua manifestação superficial mais esmagadora, dá a impressão de invadir a sociedade como simples instrumentação, tal instrumentação nada tem de neutra: ela convém ao automovimento da sociedade. Se as necessidades sociais da época na qual se desenvolvem essas técnicas só podem encontrar satisfação com a sua mediação, é porque essa “comunicação” é essencialmente unilateral. A cisão generalizada do espetáculo é inseparável do Estado moderno, isto é, da forma da cisão na sociedade, produto da divisão do trabalho social e órgão da dominação de classe.²⁵

25 DEBORD, 2009: p.20

* Citação página anterior: KONDRATYEVA, Svetlana. *95 anos da torre Schukhov*. Strelka Magazine, março 2017. Disponível em: <https://strelka.com/en/magazine/2017/03/20/95-schuhov-tower>

MEIO DE PRODUÇÃO / MÍDIA

A referência de forma literária revolucionária russa para Benjamin é a *faktografia*: “literalização das condições de vida que resolve antinomias de outra forma insuperáveis” entre representação e produção do mundo, “já que o próprio mundo do trabalho toma a palavra, e a capacidade de entender esse mundo passa a fazer parte das qualidades exigidas para a execução do trabalho literário”²⁶. Coloca então em questão a cisão que discerne a produção do consumo, e o caráter contemplativo do capitalismo, em que o indivíduo não reconhece senão uma ínfima parte do mundo como seu produto, e o resto (quase tudo) fica além de sua atividade consciente, que só pode ser contemplado. Nesse sentido, pretende ser forma superior à mercadoria, pois implicaria a participação de cada um na concepção, realização e usufruto do produto.

Em teoria, a *faktografia* alteraria as relações sociais da produção intelectual interferindo no próprio modo de produção literário. “As barreiras de competência entre essas duas forças produtivas – a material e a intelectual -, erigidas para separá-las, precisam ser derrubadas conjuntamente”. Daí a importância do *meio*, também dito *mídia*. Na prática, ampliaria as possibilidades do fazer literário, abolindo os artifícios retóricos, metafóricos, requintados e rococós da literatura burguesa, que promove a beleza de uma vida romantizada. Enquanto forma literária, nasce da escola linguística do formalismo russo, como linguagem que se afasta das repetições do cotidiano, dos automatismos perceptivos que se reproduzem, da familiaridade que naturaliza o mundo. “Fica reservada, à forma literária, a função de elaborar uma outra percepção dos mais comuns objetos do cotidiano, tornando a percepção, em certo sentido, nova e não automática”. Assim, volta-se para a poética possível da própria realidade, propondo um jogo de composição com as imagens da vida mais imediata. Este é, em síntese, o princípio da anti-arte proposta pela vanguarda construtivista.

Daí a valorização da fotografia como impressão do mundo real; e da fotomontagem como reinvenção daquilo que se vê; do cinema como a montagem do mundo em movimento; e da figura não como ilustração do texto mas elemento da composição; logo, da palavra não só como significado, mas matéria gráfica; e a poesia fonética brincando com os ruídos das ruas e das máquinas, assim como a música mimetizando as máquinas e as ruas, e as máquinas e as ruas soando como música. Benjamin fala em *valor de uso revolucionário*.

Se voltarmos agora ao processo de fusão das formas literárias, mencionado no início, veremos como a fotografia, a música e outros elementos que ainda não conhecemos, mergulham naquela massa incandescente com a qual serão fundidas as novas formas. Somente a literalização de todas as relações vitais permite dar uma ideia exata do alcance desse processo de fusão, do mesmo modo que é o nível da luta de classes que determina a temperatura na qual se dá a fusão, de modo mais ou menos completo ²⁷

26 BENJAMIN, *Magia e Técnica, Arte e Política*. 1996: p. 125.

27 BENJAMIN, 1998: p.130

Nesse momento, o homem faz parte das máquinas que criou. É negado e dominado por elas. É necessário inverter esse non-sense, ou não haverá mais criação. **É preciso dominar a máquina, dedicando-a ao gesto único, inútil e anti-econômico. Isso ajudará na formação da nova sociedade, pós-econômica mas sobre-poética.**²⁸

SITUAÇÃO / URBANISMO UNITÁRIO

Parece que a *faktografia* significaria para as artes gráficas-literárias soviéticas a mesma superação da separação entre o público e a peça que se daria no teatro épico brechtiano; enquanto que a *situação* seria a suspensão (provisória) do espetáculo, “momentos da vida concreta e deliberadamente construído pela organização coletiva de uma ambiência unitária e de um jogo de eventos”, através do *emprego situacionista dos meios*.

Aqueles que menosprezam a máquina e aqueles que a glorificam demonstram a mesma incapacidade em utilizá-la. O trabalho maquinista e a produção em série oferecem possibilidades de criações inéditas, e aqueles que souberem colocar estas possibilidades a serviço de uma imaginação audaciosa serão os criadores de amanhã. Os artistas têm por tarefa inventar novas técnicas e utilizar a luz, o som, o movimento, e todas as invenções em geral que possam influenciar as ambiências. [...]

É preciso levar em conta uma relação dialética. A construção de ambiências não é apenas a aplicação na existência cotidiana de um nível artístico possibilitado pelo progresso técnico. É também uma mudança qualitativa da vida, capaz de levar a uma reconversão permanente dos meios técnicos. [...] Nesse sentido, acreditamos no valor revolucionário destas reivindicações momentâneas utópicas. [...] Nós devemos inventar novas técnicas em todos os domínios para uni-los depois na atividade complexa que engendrará o urbanismo unitário.

Dada, o surrealismo, “de Stijl”, o construtivismo, Cobra, a Internacional Letrista, buscaram técnicas que superassem a obra de arte. Atravessando as oposições aparentes dos diversos movimentos deste século, é isso o que eles têm em comum.²⁹

28 PINOT-GALLIZIO, Giuseppe. *Discours sur la peinture industrielle et sur un art unitaire applicable*. Em: Internationale Situationniste nº3, dezembro 1959.

29 CONSTANT. *Sur nos moyens et perspectives*. Em : Internationale Situationniste nº2, dezembro 1968.

“O urbanismo unitário deve, por todos os meios, tornar-se o quadro e a ocasião para jogos excitantes”; “o complexo arquitetônico será modificável. Seu aspecto mudará parcial ou totalmente de acordo com a vontade de seus habitantes” “visando o comportamento lúdico-construtivo”; “experiências que tenderão a uma unidade não-isolada nem estática, ligada a outras unidades transitórias de comportamento”.³⁰

O urbanismo unitário se define pela atividade complexa e permanente que conscientemente recria o ambiente humano segundo as concepções mais evoluídas em todos os domínios; O urbanismo unitário, independentemente de toda consideração estética, é fruto de uma atividade coletiva de novo tipo, e o desenvolvimento deste espírito de criação é a condição prévia ao urbanismo unitário; **Todos os meios são utilizáveis, com a condição que sirvam a uma ação unitária. A coordenação dos meios artísticos e científicos deve levar a sua fusão completa.**³¹

Sobre a possibilidade do urbanismo unitário, ou de um uso não econômico (desviado) dos meios de produção (espaço), podemos invocar da vanguarda soviética a construção de uma situação *avant la lettre*, que se deu na cidade portuária de Baku no Azerbaijão na manhã do 5º aniversário da Revolução de Outubro.³²

MÚSICA / MÁQUINA [ODE AO NOISE]³³

Nesta ocasião, Arsieni Avraamov compôs e conduziu a *Sinfonia das Sirenes*, chamado por ele de “concerto monumental”, em que orquestrava a infraestrutura física do porto: as sirenes das fábricas, as chaminés dos navios de uma flotilha inteira do mar Cáspio, duas baterias de artilharia,

³⁰ Idem

³¹ CONSTANT, DEBORD. *La declaration d'Amsterdam*. Em : Internationale Situationniste nº2, dezembro 1958.

³² O concerto foi executado em diferentes cidades Soviéticas na ocasião da celebração da Revolução de Outubro: Nizhny Novgorov (1919), Rostov (1921), Baku (1922) e Moscou (1923). Na imagem, vê-se cena da execução em Moscou: a instalação-instrumento “*Magistral*” em primeiro plano, e o regente em cima do prédio, ao alto à direita.

³³ A essa dissertação acompanha uma coletânea chamada *DAS KONSTRUKTSIIA – Rússia Ruído Ruína*, que mostra a evolução da música da máquina na Rússia – desde a vanguarda pré-revolucionária, passando pelo *noise*, o eletrônico, o punk da perestroika, até a cena atual do pop *synthwave*. A sugestão é que se ouça na sequência, acompanhando esta leitura.

vários regimentos de infantaria, caminhões, hidroaviões, automóveis, locomotivas, e uma série de sirenes a vapor produzida pelo próprio Avraamov, e a população da cidade, cantando em coro *A Internacional*. Inspirado em textos de agitação de Aleksei Gastev e Vladimir Maiakóvski, a intenção era “lembrar o proletariado de seu verdadeiro papel, o poder de decidir sua própria história”, ressignificar “o caótico rugido industrial que toda manhã amordaça as pessoas”, e instalar o “caos alegre das armas, das máquinas e do povo durante a tomada do Palácio de Inverno” em 1917, momento que o compositor lembrava como a “liberação tanto do proletário quanto das máquinas como subservientes ao sistema capitalista”.

– De todas as artes, a música possui o maior poder de organização social³⁴.

– Na música, um título exerce sempre grande influência, e nada justifica de verdade sua escolha. Assim não seria má ideia fazer uma última correção no título da *Sinfonia heroica*, transformando, por exemplo, em *Sinfonia Lênin*.³⁵

A revolução da música industrial pela vanguarda já trazia consigo a experiência de *composição* (musical) como *construção de situação*, e se aventurava em experiências dodecafônicas e atonais antes mesmo de Schoenberg. A obra de Alexander Scriabin *Mysterium* (1912-1915) introduziu doze notas que se relacionavam aos sentidos humanos segundo princípios sinestésicos. Foi composta (e nunca finalizada) para ser executada aos pés do Himalaia, uma semana antes do evento do fim do mundo e substituição dos humanos por “seres mais nobres”.

Não haverá nem um único espectador. Todos serão participantes. O trabalho requer pessoas especiais, artistas especiais e uma cultural completamente nova. O elenco dos performers inclui a orquestra, um amplo coral misto, um instrumento de efeitos visuais, dançarinos, uma procissão, incenso e articulação textural rítmica. A catedral onde isso acontecerá não será uma de um só tipo de pedra, mas continuamente mudará com a atmosfera e o movimento de *Mysterium*. Isso acontecerá com o auxílio de luzes, que modificarão os contornos arquitetônicos.³⁶

As coletividades do passado ofereciam às massas uma verdade absoluta e exemplos místicos indiscutíveis. A chegada da noção de *relatividade* no espírito moderno permite suspeitar o lado EXPERIMENTAL da próxima civilização, ainda que a palavra não me satisfaça. Digamos mais leve, mais divertida. Sobre as bases desta civilização móvel, a arquitetura será – ao menos em seus princípios – um meio de experimentar as mil maneiras de modificar a vida, em vista de uma síntese que não pode ser senão lendária.³⁷

34 AVRAAMOV, Arsenii. Apud . Baku Symphony of Sirens – Sounds Experiments in Russia Avant-Garde.

35 DEBORD, Guy e WOLMAN, Gil J. *Mode d'emploi du détournement*. Em : Les Lèvres Nues nº8.

36 IVAÏN, Gilles. *Formulaire pour un urbanisme nouveau*. Em : Internationale Lettriste nº1, junho 1958.

37 PINOT-GALLIZIO, Giuseppe. *Discours sur la peinture industrielle et sur un art unitaire applicable*. Em: Internationale Situationniste nº3, dezembro 1959.

FESTA / RUA

Os assim chamados *Festivais de Massa* (массовые праздники), ou *Espetáculos de Massa*, eram grandes eventos que aconteciam nas ruas da Rússia nos anos que sucederam à Revolução de Outubro, notavelmente no período de Guerra Civil. Nasceram da mistura da ideologia marxista-leninista de reeducação das massas e propostas plásticas da vanguarda, com as experiências litúrgicas das procissões religiosas russas, os carnavais medievais, as Saturnálias e peças de Mistério, os “teatros rituais” simbolistas, e até mesmo as paradas militares napoleônicas e as celebrações do 1º Maio que se davam nas cidades da Rússia especialmente na década de 1890. Estes festivais substituirão as datas religiosas como feriados no calendário soviético, sendo “cruciais para a construção ativa dos mitos históricos, assumindo a posição espiritual da Igreja”.

Muito se falava no momento da Revolução como uma festa, uma verve coletiva, embriaguez generalizada. Os situacionistas até brigaram com Henri Lefebvre, numa dessas audácias de reivindicar autoria, por causa da máxima que eles espalharam nos anos 60 (antes de maio!) de que a Comuna de Paris havia sido a maior festa do século XIX. “Sobre o fim do Estado e da política que nos propõe a Comuna, qual a sua significação profunda? A mais vasta que se possa imaginar: a metamorfose da vida (cotidiana) em uma festa sem fim, em uma alegria sem nenhum limite nem medida senão a fatalidade da morte”³⁸.

Aquelas jornadas memoráveis em que se desfaz a antiga ordem vão se desenrolar no palco do centro de Petrogrado, que se torna um grande teatro. O povo russo possui um senso espontâneo, coletivo e único da encenação. De fato, cada uma das testemunhas do que vai acontecer na rua já experimenta uma sensação vertigem ao constatar a ascensão, na cidade, de uma efervescência que chega às raias da loucura, ao mesmo tempo que se considera uma participante da transformação que se opera. Caso único na história do mundo, as centenas de milhares de homens e mulheres que vão se agitar nas ruas, nas praças, nas pontes, por motivos contraditórios, frequentemente essenciais, às vezes fúteis e mesmo cômicos, abalando todas as regras de sua vida cotidiana, tornar-se-ão atores de uma espécie de tragédia coletiva, personagens à espera de um clarão, de um autor que, após tê-las ofuscado, as reúna num só conjunto, o de uma nova peça de teatro.³⁹

“Sabemos que um elemento de embriaguez está vivo em cada ato revolucionário, mas isso não basta. Esse elemento é de caráter anárquico. Privilegiá-lo exclusivamente seria sacrificar a preparação metódica e disciplinada da revolução a uma práxis que oscila entre o exercício e a véspera da festa”⁴⁰. À imagem da revolução como uma festa põe um problema perigoso: quem é que vai botar ordem na casa na hora da ressaca?

38 I.S. nº10, março 1968

39 MARABINI, Jean. A vida cotidiana na Rússia durante a Revolução de Outubro. 1989: p.50

40 BENJAMIN, Walter. O surrealismo, O último instantâneo da inteligência europeia. 1996: p.

следнее время после съезда он так устал, так изнервничался, что, казалось, трудно было ждать от него прилива новых живых творческих сил.

Em seu artigo “Sobre os festivais populares” (О народных празднествах), publicado pela primeira vez em 1920, o Alto Comissário do Povo para a Ilustração, Anatoli Lunatcharski, comenta a forma e o conteúdo destes festivais:

Quando as massas organizadas caminham em procissão e cantam numa só voz [...], se elas levam seu próprio tipo de parada, mas não é militar por natureza, é antes saturada de conteúdos que expressam a essência ideológica, esperança, promessas, e todos os outros tipos de emoções do povo – quando este é o caso, então as massas que ainda não estavam organizadas, rodeada por todos os lados pelas ruas e praças onde o festival acontece, emerge com as massas organizadas. [...] Em qualquer caso, é preciso ser cauteloso para não focar apenas no entretenimento. Para muitos esta criação implica numa certa expressão espontânea e independente da vontade das massas. Enquanto isso, até o momento em que a vida social terá educado as massas em direção a uma conformidade instintiva, peculiar, com uma ordem superior e ritmo, não podemos esperar que a multidão crie por si só qualquer coisa que não só um ruído animado e flutuação colorida de pessoas festivamente vestida.⁴¹

Alunos carregam estandarte do VKhUTEMAS

CIDADE / CENÁRIO

A emergência dos Festivais Revolucionários de Massa se liga às questões postas à época sobre a “reconfiguração da memória histórica”. O Commissariado do Povo para a Iluminação (Narkompros) lançou então um decreto “Sobre os Monumentos da República”, chamando pela desmontagem imediata de monumentos tzaristas e construção de novos monumentos para a ocasião dos festivais, feitos por artistas de vanguarda selecionados em concursos. O primeiro

41 LUNACHARSKI, Anatole. Em: https://en.wikipedia.org/wiki/Revolutionary_Mass_Festivals

Festival aconteceu no 1º de Maio de 1918, em Moscou, os arquitetos construtivistas desenharam a decoração, em Petrogrado, os encarregados foram os artistas declarados “futuristas”. Mas a primeira grande celebração aconteceu mesmo em Petrogrado, no Primeiro Aniversário da Revolução de Outubro, que envolveu inúmeros artistas e 85 projetos diferentes espalhados pela cidade, incluindo a instalação suprematista de Natan Altman, interferindo com cores, volumes e formas geométricas ao entorno do obelisco na praça do Palácio. Em 1921, Alexander Vesnin e Liubov Popova fizeram um projeto de instalação ao ar livre em grande escala para o campo de Khodinka ao norte de Moscou, que consistiria numa imensa maquete de “Fortaleza do Capitalismo” e outra de “Cidade do Futuro Comunista” que estariam conectadas por cabos enquanto estandartes estariam pendurados aos céus segurados por zepelins; mas que não foi executado.

Em 1920, aconteceu algo de outra ordem: no dia 7 de novembro (25 de outubro no calendário juliano) a tomada do Palácio foi reencenada num espetáculo de “(encen)ação de massa”, dirigido por Nikolai Evreinov, com mais de cem mil pessoas em cena (era difícil discernir atores de espectadores, mas estima-se que fossem oito mil atores, a maioria amadores recrutados do exército, além de 125 bailarinos e 100 artistas de circo – estes forma documentados). A ação começa com a Revolução de fevereiro, depois segue mostrando a organização gradual dos trabalhadores (em um palco vermelho à esquerda, com Kerensky e o Governo Provisório em um palco branco à direita) até que eles são iluminados holofotes, e gritando “Lenin, Lenin” e avançam sobre a passarela que une os dois palcos para lutar contra os “brancos”. Kerensky pula num carro tentando fugir e é perseguido por caminhões cheios de baionetas da Guarda Vermelha, por um caminho entre os dois grandes grupos de espectadores até o palácio. Silhuetas lutam nas janelas do Palácio, até que o Exército Vermelho é finalmente bem sucedido, e luzes vermelhas piscam. Um canhão disparado do cruzador Aurora e fogos de artifício anunciam a vitória da Revolução de Outubro.

Na noite do *Jubileu do Centenário* (como escreveu Maiakóvski em algum de seus poemas sobre esta noite que, não por acaso, bebi no *Café Mayak*), não havia nada especial acontecendo em Petrogrado a não ser um show da banda de polka punk *Arkadi Kots* (ok, não era polka, mas soou bem a aliteração). Eu e os jovens vândalos do *Chto Delat* saímos de lá em procissão durante a madrugada pelas ruas em busca de algum bar para beber e celebrar a data, além de abrigo para o frio de menos cinco, sem nenhum sucesso até sermos convidados, já quase amanhecendo, para uma festa em um apartamento de amigos. Durante o percurso, algumas paradas, e um recital de poesia espontânea embriagada no alto da estátua de Pushkin, diante da janela de Lily Brik.

“Mobilizar para a revolução as energias da embriaguez” – em outras palavras, uma política poética? “Tudo menos isso!” O autor dessa afirmação se interessará em saber até que ponto uma digressão sobre a poesia poderá esclarecer as coisas. O socialista vê “o futuro mais belo dos nossos filhos e netos” no fato de que todos agem “como se fossem anjos”, todos possuem tanto “como se fossem ricos” e todos vivem “como se fossem livres”. Não há nenhum vestígio real, bem entendido, de anjos, riqueza e liberdade. Apenas imagens.

BENJAMIN, W. *O surrealismo, último instantâneo de inteligência europeia* (1929)

TEATRO / ESPETÁCULO

A ideia do desaparecimento da separação a(u)tor-público é o fundamento da crítica do Espetáculo. Antes dos situacionistas, Brecht já dissolve essa relação no teatro épico, por meio de um efeito estético de distanciamento (*Verfremdung effekt*), momento em que interrompe a ação como estratégia de “desilusão” do público. (“Este procedimento remete imediatamente ao da *montagem*, tão familiar para nós nos últimos tempos”⁴²). A interrupção da ação redimensiona o acontecimento: tira o espectador da catarse da cena, fazendo com que seu olhar se volte, estranhado, a si mesmo colocado naquela situação.

A *construção consciente de situação*, por sua vez, que os situacionistas elaborarão mais tarde, radicaliza o princípio do teatro épico de extrapolar as circunstâncias comuns dos acontecimentos, rompendo com o estado de contemplação que corresponde à condição passiva alienada do espectador – mas já não tratava mais de teatro, senão de *Espetáculo*: da realidade fictícia da economia reinante / realidade reinante da economia fictícia.

Dentre as teorias de *História e consciência de classe*, Debord invoca explicitamente apenas aquela que concebe o partido como “a mediação [...] entre a teoria e a prática”, em que os proletários deixam de ser “*espectadores*”; e afirma que dessa maneira Lukács descreve “tudo aquilo que o partido bolchevique *não era*”.⁴³

É comum que os acontecimentos da esfera assim chamada Política sejam narrados como gêneros dramáticos – farsa, tragédia, épica, paródia, comédia, etc.

Assim como aparece Napoleão Bonaparte em *O 18 Brumário*, ou mesmo as personagens sem nome – apenas profissão – nas peças de Maiakóvski, as personas da Política não são senão personificações escatológicas de processos sociais muito mais amplos e complexos. Quer dizer que Lênin, Stálin, Lula ou Temer, são menos sujeitos históricos do que “máscaras de caráter”, como diria Marx.

A crítica do representativo não parece ter tido, até agora, mais do que uma eficácia política, como crítica da democracia representativa e parlamentarista, como reivindicação de uma democracia direta, tal como os soviets em 1917 [e as diversas experiências anarquistas]. Se examinamos as relações do poder político e das representações, observamos relações que têm um duplo aspecto: as representações do poder advém do poder das representações.⁴⁴

42 BENJAMIN, O autor como produtor. 2009: p.187

43 JAPPE, Guy Debord. 1998: p.41.

44 LEFEBVRE, La presencia y la ausencia. 1983: p 21.

Que tal a vida, camaradas? Direção: Luis Felipe Labaki, 2017. 16min.⁴⁵

ВЫ НАС ДАЖЕ НЕ ПРЕДСТАВЛЯЕТЕ! (*Vocês nem nos imaginam/representam!*). Ação do Laboratório de Ativismo Poético contra os resultados das eleições na Rússia. São Petersburgo, 2011⁴⁶

“É PRECISO PASSAR À CRÍTICA DAS REPRESENTAÇÕES”

O que são as representações?

Se pode dizer que uma curva e uma função representam um fenômeno físico, ou que a arquitetura representa uma sociedade, mas também que os membros da sociedade se representam nos edifícios que figuram entre eles⁴⁷. Mas daí o termo não se define, apenas se aplica. A palavra “representação” aparece em toda história da filosofia e há séculos que assume centenas de acepções. O quê, ao mesmo tempo, dificulta delimitar seu conceito, mas também demonstra sua importância para o pensamento. Daí que a filosofia contemporânea põe a própria noção de representação como problemática para a teoria do conhecimento.

Com o desenvolvimento das ciências modernas positivas (estruturalistas), pululam, então, diversas definições definitivas: as representações são reduzidas a signos, códigos, linguagem, sistema, logos. O que terá consequências na fetichização da linguagem, de modo que signo e

⁴⁵ Sinopse: “O centenário da Revolução de Outubro está próximo. No centro de Moscou, Lênins e Stálin interrompem as fotografias por alguns minutos para falar sobre seu legado, o centenário e a Rússia nos dias de hoje”. Disponível em: <https://vimeo.com/217897153>

⁴⁶ O verbo представлять tem em russo tanto o sentido de *imaginar* como *representar*, e o verso escrito na faixa joga com este duplo sentido.

⁴⁷ LEFEVBRE, 1983: p. 24.

significado, representante e representando, passam a remeter-se um ao outro numa lógica autonomizada, postulando problemas “inteligíveis” ao mesmo tempo que querendo resolvê-los. Apagam as contradições e a dialética, que aparecem admitidas como “contrariedades”, “contrastes”, conflitos atenuados e submetidos ao discursivo.

“A primazia do significado mata o sentido”. É preciso lidar com o problema das representações de modo crítico.

Não seria preciso voltar a introduzir contra todos os dogmatismos a tradição filosófica que dialetiza as noções de “aparência-realidade”, “verdade-ilusão”? Segundo esta teoria [das representações] a aparência se realiza num movimento que atravessa a sociedade. A “realidade” se dissimula, logo se transparece e se modifica, *representando-se*. O que vai muito além das teses do “reflexo”, ou das “superestruturas”, mas exige uma nova elaboração.⁴⁸

Desde Hegel, a representação já é uma expressão importante para a dialética, como uma etapa, um nível, um momento do conhecimento. Seria preciso passar por ela, para sair dela, superando-a. Assim, a representação seria como que um nível médio (mediador), intelecto-analítico, entre o sensível e a abstração “verdadeira”, o conceito e a Ideia. Nota-se que nessa formulação, a consciência e a realidade se imbricam, mas não coincidem imediatamente. Está posta aí uma separação fundamental: uma falha, ruptura; hiato ou abismo – que se desdobra intelectualmente: entre sujeito e objeto; corpo e alma; linguagem e realidade; consciente e inconsciente – e que engendra um intervalo, um entre.

As representações atuam então como “pontes”, “conexões”, “passagens” – efetivamente “mediações” – neste campo de indeterminação determinado. Não se distinguem entre verdadeiras ou falsas; sejam arbitrárias ou legitimadas, provisórias ou enrijecidas; quer se tratem de alegorias (memória, mito, lenda, relato, ilusão, ou mesmo “erro”) ou abstrações concretas (Estado, dinheiro, mercadoria); elas operam ativamente a produção de sentido e, conseqüentemente, o sentido da produção.

O valor também é representação, na medida em que representa uma quantidade de trabalho, mediado pelo tempo de trabalho. A quantificação abstrata de uma atividade concreta, que torna *geral* algo que vem do ato individual, redução pois elimina as particularidades de cada trabalhador, é uma *representação*. Marx a estipula nos Grundrisse. A mediação supõe um instrumento especial, o relógio, assim com uma unidade convencional, a hora. A mediação do trabalho não é o trabalho, assim como a mediação do tempo não é o tempo.⁴⁹

⁴⁸ LEFEBVRE, 1983: p. 40.

⁴⁹ Idem, p: 34.

Nesta sociedade, a representação se torna o real, e sobre ela se estabelece todo o modo de produção, com base em operações de deslocamentos e substituições: o trabalho “equivale” ao dinheiro, a moeda “equivale” às coisas, numa sequência de equivalências, cuja violência se sente, mas cuja lógica se aceita. A Economia Política, enquanto pseudo-ciência, não é senão a elaboração desta “representação” que submete e substitui o “representado”. A forma abstrata toma conta de todas as experiências “organizadas”.

[...] a representação continua um debate, há muito conhecido pelos movimentos emancipatórios, sobre a natureza e as fontes de autoridade e poder. Parafraseando a conhecida questão “Como mudar o mundo sem tomar o poder?”, podemos perguntar: “Podemos mudar o mundo sem recorrer a uma política de representação?” Essa questão central, que há muito tempo assombra todos movimentos cívicos e de arte ativista, é, em grande parte, um sintoma da disfunção política que aflige novos movimentos, tornando-os reféns da tradicional tendência antiautoritária que levou à paralisia organizacional por parte das práticas emancipatórias diante da expansão neoliberal e da crise econômica.⁵⁰.

PERFORMANCE / POÉTICA [ARTE-POLÍTICA PÓS-SOVIÉTICA]

Parafraseando o texto de parede de uma exposição que aconteceu em Zurique em setembro de 2018⁵¹, diz-se que desde o século vinte “poetas e artistas dos países do Leste têm assumido o desafio de refletir e investigar a instrumentalização da linguagem com propósitos comunicativos e político-ideológicos”. Fazem isso chamando atenção para a dimensão material e mediadora da linguagem, “criando situações performáticas para si e suas audiências, através das quais as possibilidades de expressão verbal podem ser testadas e atuadas”.

Há de fato na *arte contemporânea* russa (empregada aqui tanto no sentido de “linguagem do nosso tempo”; quanto no de domínio de mercado instituído), e isso eu pude viver numa imersão que já relato, uma profusão de trabalhos – atos? ações? obras? é difícil nomeá-los – que seguem o legado das vanguardas soviéticas e amalgamam vários “gêneros artísticos” num único ato, dito *poético-performático*. Acontecem praticamente como leituras públicas de textos (nas ruas, teatros, ou outros contextos), acompanhados de artifícios audiovisuais ou qualquer outro dispositivo para intensificar o conteúdo do texto, impossíveis de se caracterizar entre a leitura de poesia, a ação direta, a performance, o happening, a instalação *site-specific*, o teatro – é meio que isso tudo simultaneamente, mas ao mesmo tempo “totalmente autêntico” (diz o meio crítico especializado). Parece que esta “forma própria” se alastrou por vários países pós-soviéticos como forma de

50 VILENSKY, Dmitry. *In defense of representation*. Revista Chto Delat #34, março 2012.

<https://chtodelat.org/b8-newspapers/12-38/dmitry-vilensky-in-defense-of-representation/>

51 *Poetry & Performance – the eastern Europe perspective*. 16.09.– 28.10.2018. Zurich.

<http://www.performanceart.info/blog/poetry-performance-the-eastern-european-perspective-in-zurich/>

protesto, o que por sua vez foi formando uma escola “lesteuropeia” de “ativismo poético” – naturalmente político.

Nossa ideia central é a construção de situações, isto é, a construção concreta de ambiências momentâneas da vida, e sua transformação em qualidade passional superior. Devemos elaborar uma intervenção ordenada sobre os fatores complexos dos dois grandes componentes que interagem continuamente: o cenário material da vida; e os comportamentos que ele provoca e que o alteram.⁵²

Em Petrogrado, por exemplo, me envolvi mais ou menos com a “Escola de Arte Engajada” *Chto Delat?* [Quê fazer? – máxima socialista da crise teoria-práxis; título do romance socialista utópico de Nikolai Tchernitchévski, reapropriado por Lênin em 1902], na ocasião de uma conferência dedicada ao centenário da Revolução de Outubro que o grupo organizou junto à Universidade Europeia de São Petersburgo⁵³, com a presença de pesquisadores da relação “arte-revolução” de todo o mundo (incluindo um talk-show de Slavoj Žižek, intitulado “*Como um ladrão na noite: a atualidade do Comunismo*”⁵⁴, num auditório lotado no interior de um shopping center na Avenida Niévski), tendo ido parar, sem saber (e esse “sem-querer” foi muito significativo), no interior de uma antiga *fábrica-social* construtivista, antes abandonada, onde eles recentemente instalaram sua Base chamada *Roza House of Culture*, nos moldes pretensão utópicas das Casas de Cultura Operária. É notável que a maior parte do grupo é formada por acadêmicos, que se articula numa espécie de coletivo extra-institucional que, evidentemente, não tem nenhum subsídio na Rússia de Putin (que criminaliza manifestações de protesto – ainda que, como disse Cristina Dunaiéva: “sempre houve policiamento das artes por lá”), mas que se projeta internacionalmente na cena (mercado) da Arte Política – museus, bienais, galerias – “por necessidades materiais e pragmatismo político”, justificam.

Consideradas estas condições, o coletivo *Chto Delat* tem uma extensa produção que tematiza *Comunismo com corpos presentes*, o que definitivamente não se resolve nos objetos expostos, mas tal qual a arte conceitual (“pós-pós-conceitual”, dizem), se vale do processo intelectual como produto. E já que o sentido não se dá pelo resultado, aí acontece algo interessante, que é ampliar as possibilidades da “prática poética” para brincar com elas. Pode-se dizer que as ações são em geral bem singelas, se baseiam em gestos, passagens, diálogos que cortam o cotidiano provocando algum tipo de estranhamento. As performances, enquanto experiências de presença, se preservam na forma de filme, e como eu descrevi uma vez para o Luís Labaki, que é cineasta e como eu fascinado pelo universo russo, são “coisas que não dão vontade de assistir, mas de

52 DEBORD. *Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência Situcionista Internacional*, 1957. Apud: ANDREOTTI, *Le grand jeu à venir – textes situationnistes sur la ville*, 2007

53 1917 – 2017 *Revolutions, Communist Legacies and Spectres of the Future*. International Conference. 24 a 26 de Outubro de 2017, European University at Saint Petersburg.

54 Žizek

realizar”. Ora, era precisamente este o princípio da *literatura fakta* do qual falava Pavel quando o conheci na conferência de Petrogrado, e também do tom dos relatos de Ana Sol Alderete, que conheci em Córdoba no ano seguinte, mas que alguns anos antes também havia participado da “Escuela de Arte Comprometido” de *Chito Delat*, e que me disse uma vez que escrevia de tal jeito querendo estimular quem a lesse a escrever como ela. A beleza da presença, antes da representação.

Passei o ano novo de 2013 na Rússia, como resultado de um convite que recebi de Pavel Arseniév. Apesar de tê-lo conhecido em um meio político em São Petersburgo, onde me foi apresentado como referência da organização estudantil local aliada com a *Universidad de la Rúa* [Street University], ele também respondeu alguma das minhas perguntas dizendo que não estava interessado na política em si, senão na politicidade [sic] contida na literatura e na arte experimental. Talvez porque essa conversa aconteceu enquanto caminhávamos perto do monumento de Abai em Moscou (cenário do movimento *Occupy Abai* em maio de 2012), ou porque o que estávamos discutindo era seu envolvimento com o movimento socialista russo *Vpered* [Вперед], ou por estas e outras circunstâncias somadas, Pavel era a última pessoa que eu esperaria escutar que não se interessa por política. As vezes, uma resposta é muito mais eficaz para compreender algo sobre a pessoa que fez a pergunta do que sobre a pessoa que a respondeu. Suspeito agora de mim, em busca de definições políticas na Rússia, como quem viaja para tirar fotografias até então imaginárias. [...] Todas as câmeras foram fabricadas para fotografar a Praça Vermelha, escrevi sobre uma imagem.⁵⁵

Ana Sol Alderete. **Album de Moscú.** 2013.

⁵⁵ ALDERETE, Ana Sol. *Todas las cámaras se fabricaron para fotografiar la Plaza Roja*. Publicação distribuída na ocasião da exposição *La Vida en Rojo*, no *Espacio e Arte Contemporáneo* de Montevideu, entre 9 de março e 27 de maio de 2018.

Pavel Arseniév é uma figura que se pode encontrar em pelo menos quatrocentas páginas ao se pesquisar seu nome no Google; carrega vários epítetos pomposos de poeta, artista, teórico, linguista, editor, etc, mas que no limite da realidade vivida não passa de mais um rapaz enrascado com a reprodução da vida numa sociedade regida pela forma abstrata da mercadoria, especialmente perversa com os proletários-intelectuais sonhadores socialistas. Vive hoje a verve (ou seria mimese?) dos jovens revolucionários do passado: é um formalista russo tardio, mas não extemporâneo. Tem a perspicácia de pegar o código das coisas no cotidiano: a *eloquência, dicção, gramática* dos acontecimentos – aqui estou usando seu próprio vocabulário para descrever o modo como ele mesmo descreve os meios de se descrever o mundo. Foi um dos fundadores do *Laboratório de Ativismo Poético* de prática da performance, e age, sem precisar de palco ou público, como um personagem. Para além das qualidades do seu trabalho (vendidas miseravelmente para dar conta de pagar pela própria sobrevivência se deslocando de país em país e a pouca pensão e presença que dá ao filho) a poética de Pavel está na postura do “ato”, ou “palavra”, que atenta contra a violenta calma da normalidade e redimensiona a potência da realidade estabelecida – o que por si não significa subversão nenhuma, seguramente implica em contradições, mas joga inteligentemente com as circunstâncias.

Também como Ana, caminhei com ele à deriva pelas ruas da Rússia, e os diálogos tinham um encanto *de facto*, de enredarem imagens mentais com elementos da paisagem – passagens meio *Rua de Mão Única*.

O *Laboratório de Ativismo Poético* é uma associação de trabalhadores de poetas, artistas e filósofos que querem restaurar a vida cotidiana alienada, enchendo-a de poesia; buscamos introduzir alguma coisa poética (que pode ser uma ação, ou composição com objetos ou inscrições) em lugares do espaço urbano quase inesperados e, com isso, provocar o olhar. Para nós, não é menos importante o estabelecimento de um novo entendimento da poesia, que resolvemos através de uma prática artística coletiva. Depois de uma série de intervenções públicas no espaço urbano, fomos, para a nossa surpresa, entendidos como homenagem à Escola Conceitual de Moscou [...]. Acontece que uma declaração conceitual colocada num contexto polêmico tem a potência de ser repolitizada. Hoje, de modo não intencional, este trabalho com o texto de V. Nekrasov está situado no centro de outro debate atual, que lida com a crise de representação e com o papel social do artista no momento de mobilização social.⁵⁶

⁵⁶ Moscow International Biennale for Young Art, 2013-2014. Disponível em: <http://archive.youngart.ru/personality?en&bid=27&mid=339&id=1302>

PAPEL DAS TENDÊNCIAS MINORITÁRIAS EM PERÍODO DE REFLUXO – o refluxo do movimento revolucionário mundial, que se manifesta desde alguns anos depois de 1920 e se estende até os anos 1950, é seguido do refluxo dos movimentos que tentaram afirmar novidades libertadoras na cultura e na vida cotidiana. [...] Estes movimentos, eliminados de seu papel na produção de novos valores, vêm a constituir um exército de reserva do trabalho intelectual, onde a burguesia pode aproveitar de indivíduos que adicionarão nuances inéditas a sua propaganda.⁵⁷

Como um pântano a ser atravessado (tal qual aquele sobre o qual foi construída Petrogrado), o terreno das “performances poéticas” e mesmo o termo “ocupação do espaço urbano” (evidentemente tributários do repertório situacionista, que por sua vez deriva dos construtivistas) passam atualmente pelo processo histórico dialético negativo de *decomposição* da matéria. Este marco temporal do “atual” é relativo; ao mesmo tempo que se relaciona a esta época em que a *performance*, enquanto prática artística, já está instituída como o lastro mais evanescente possível de capital fictício a ser valorizado pelo mercado de especulação financeira da Arte Contemporânea; também se relaciona à própria fórmula do Espetáculo, anterior mesmo a estes vocábulos, na medida em que se realiza, enquanto imagem, no espaço e no cotidiano da cidade, já tomada desde seu princípio (moderno) pelo campo abstrato das aparências.

A partir do momento em que a comunicatividade da linguagem é expropriada pelo espetáculo, instaura-se uma inoperância da dimensão sociocultural e política, já que as *mediações* — que instituem o vínculo social e que, portanto, são correlatas à dimensão afetiva e *dialógica* da vida — são *mediatizadas* em sua gênese. Essa distinção entre “mediação” e “mediatização” é importante para a compreensão da dinâmica de *mediatização* enquanto forma-imagem *espetaculoísta* da sociedade contemporânea, já que “o mundo da vida cotidiana — no qual os humanos vivem e se relacionam (e não há outro mundo no qual possam viver e se relacionar), se transformou todo ele na esfera aparente da circulação mercantil [...] estando a política espetacularizada, estetizada, mediatizada, o enfrentamento à sujeição implicada em tal fato deve ocorrer internamente à própria estética, não como recorte teórico, mas como prática que informa a teoria. [...] a proposta de intervenção no cotidiano tem como eixos a provocação e a participação do público procurando, com isto, fazer com que ele construa poeticamente o seu próprio *entorno*, subvertendo o espetáculo. Dessa forma, a arte almeja ser menos a interface da vida do que a própria vida, com suas mediações características, acolhendo a influência mútua entre os interesses sociais e políticos, de modo que eles não sejam passivamente contemplados, mas sim efetivamente realizados.⁵⁸

57 DEBORD. Op. Cit.

58 PARRA, José Dario Vargas (Kippel). *Situações: da tecnologia à interação entre Arte e Política*, 2017.

A pesquisa do Dario Kippel (que compartilha deste percurso comigo), vai em direção a esse discernimento necessário a ser feito entre a potência possível da performance enquanto ato estético político e o Espetáculo, ao invés de resignar-se com sua predeterminação capitalista em virar ação reificada. Ele apura no plano da teoria e crítica anticapitalista da arte que a tecnologia pode e deve urgentemente ser desviada para uma prática antiprodutiva (no sentido da Economia Política), arma a ser disparada contra a não-vida da cotidianidade. Mas cada ação é uma tentativa única e, como tudo o que é concreto, “síntese de múltiplas determinações”; quer dizer que, de acordo com a particularidade das contradições que se necessariamente se estabelecem, cada ação tem suas próprias consequências. Ou seja: não há uma defesa pró-forma da performance, apenas experiências.

Assistindo a alguns vídeos das ações do *Chito Delat*, como aquele que a Ana Sol me mostrou deles lendo um poema seu no Campo de Marte – que termina com o verso *Rusia es un recuerdo del futuro que da vértigo*⁵⁹ –, ou o do passeio de Oxana Timofeeva em meio a zumbis comunistas (dança contemporânea!) na praça do Hermitage⁶⁰; vê-se que essas são *cenar inventadas só que realmente vividas*, e que têm força para afetar o imaginário compartilhado sobre uma sociedade idílica nunca vivida. E mesmo que esses atos já sejam concebidos para o registro – e portanto não rompem com a separação entre o que é o jogo e o que é o cotidiano, e muito menos com a primazia da representação sobre a presença – despertam em nós algo que interessa: a vontade de agir de outro jeito (“*provoquer des situations attirantes*”⁶¹).

Mesmo obtendo-se como resultado a total aniquilação da liberdade de viver o imediato, sem fantasmagorias reais, e nesse imediato não encontrar nada além dessa adequação, o imediato é um momento, que não parte desse conciliar-se, como pressuposto, coloca-se a possibilidade de liberdade ou resistência: residualmente, contém o *ato*.⁶²

EM TODA A PARTE em que uma ação produz a imagem a partir de si mesma e é essa própria imagem, extrai para si essa imagem e a devora, em que a própria proximidade deixa de ser vista, aí se abre esse espaço de imagens que procuramos, o mundo em sua atualidade completa e multidimensional, no qual não há lugar para qualquer “sala confortável”, o espaço, em uma palavra, no qual o materialismo político e a criatura física partilham entre si o homem interior, a psique, o indivíduo, ou o que quer que seja que desejemos entregar-lhes, segundo uma justiça dialética, de modo que nenhum dos seus membros deixe

59 ALDERETE, Ana Sol. *Campo de Marte*. 2013: vídeo, 13min. Disponível em: <https://vimeo.com/60622450>

60 CHTO DELAT. *Palace Square. 100 years after. A film – lecture “4 seasons of Zombie”* vídeo, 36 min. Disponível em: <https://vimeo.com/241639647>

61 INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, *Problèmes préliminaires à la construction d’une situation*. I.S. n°1, junho 1958: p. 11.

62 DAMIANI, Amélia Luisa. *(Des)encontros entre a Geografia e o urbano*. 2015.

de ser despedaçado. NO ENTANTO e justamente em consequência dessa destruição dialética, esse espaço continuará sendo espaço de imagens, e algo mais concreto ainda: espaço do corpo. Não podemos fugir a essa evidência, a confissão se impõe: o materialismo metafísico não pode ser traduzido, sem descontinuidade, no registro do materialismo antropológico. Fica sempre um resto. TAMBÉM O COLETIVO É CORPÓREO. E a *physis*, que para ele se organiza na técnica, só pode ser engendrada em toda a sua eficácia política e objetiva naquele espaço de imagens que a iluminação profana nos tornou familiar. Somente quando o corpo e o espaço de imagens se interpenetrarem, dentro dela, tão profundamente que todas as tensões revolucionárias se transformem em inervações do corpo coletivo, e todas as inervações do corpo coletivo se transformem em tensões revolucionárias; somente então terá a realidade conseguido superar-se segundo a exigência do Manifesto Comunista.⁶³

■

“Se eu não puder dançar, então não é minha revolução”⁶⁴

63 BENJAMIN, W. *O surrealismo, último instantâneo da inteligência europeia* (1929). 1996: p. 35

64 GOLDMAN, Emma. *Living my life*. 1931.

Na época de Homero, a humanidade oferecia-se em espetáculo aos deuses olímpicos; agora, ela se transforma em espetáculo para si mesma. Sua auto-alienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. Eis a estetização da política, como pratica o fascismo. O comunismo responde com a politização da arte.⁶⁵

AUTOCRÍTICA / METANÓIA

Dentre as críticas feitas à exposição extra-acadêmica da minha pesquisa, – um livreto escrito em Córdoba, desenhado entre amigos, e lançado por uma pequena editora comercial de esquerda no contexto da copa na Rússia, num evento no centro de São Paulo chamado *A Copa e O Colapso*⁶⁶ – uma foi a de “estetizar ruínas” numa festa “fechada num circuito de artista” como “contemplação do colapso”. Os termos “estética”, “contemplação”, e “artista”, invocados aqui, é claro, em acepções negativas. (Houve ainda uma crítica ao *noise* como “som de galeria”).

Á crítica sobre a determinação social da arte é importante, mas é uma crítica difícil. Difícil porque entra no debate de classe, infecundo quando recai numa máxima moral da militância. Tão moral que me arrebatou uma angústia horrível; tanto que passei semanas assombrada com a imagem de como apareceu meu trabalho – que tematiza, ironicamente, revolução e teoria crítica. Compreendo que a contradição interna é incontornável, *mas*: como é que se avalia a linha que discerne uma exposição crítica de uma apreciação cínica?

Está na forma, é fato. É preciso ter cuidado com a forma. / Mas a forma remete ao processo produtivo. / A questão que me ficou então, era se tinha outro jeito mais certo de ter feito aquilo.

Entro primeiro na paranoia delirante de que, se eu estivesse na Internacional Situacionista, teria sido expurgada. Imagino meu obituário na revista: “*Rachel, que querendo provocar uma situação, promoveu o espetáculo*”. Assim passo dias atormentada com a imagem autonomizada do meu trabalho; e voltam-se contra mim meus muitos eus-estranhos, esses fragmentos de si flagrados no espelho quebrado da autocritica. A crise é tão intensa que não consigo assuntar outra coisa senão essa crise comigo mesma, tanto é que, veja só, é sobre isso que estou escrevendo agora, numa verve que alcança o nível *nonsense* de uma personagem pirandelliana.

Logo me dei conta, depois que a minha mulher fez a descoberta, de que todos deveriam conhecer aqueles meus defeitos corporais e certamente não notavam em mim outra coisa. – *Está vendo meu nariz?* – perguntei de repente, naquele mesmo dia, a um amigo que se aproximara para me falar de não sei qual negócio que talvez me interessasse. – *Não, por quê?* – respondeu ele. E eu, sorrindo com nervosismo: – *Cai para a direita, não está vendo?* E impus-lhe uma atenta e

⁶⁵ BENJAMIN, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. 1935, 1936. Apud BENJAMIN, 1996, p. 196

⁶⁶ PACH, Rachel. *Guia Rússia para Turismo do Colapso, ou: o Espetáculo das Ruínas Construtivistas numa Moscou Especulada*. São Paulo: Editora Elefante, 2018.

detalhada inspeção, como se aquele defeito do meu nariz fosse um irreparável distúrbio que houvesse atingido a máquina do universo.⁶⁷

O processo de autocrítica vira então “meta-noia” – aqui, um jogo de palavras, a “noia em estar noiada”, que repõe a noia numa nova rodada – mas que, coincidentemente ou não, é um conceito teológico importante para a mística cristã ortodoxa (*metanoien*), e deveras presente na literatura russa. Trata-se de uma espécie de martírio que desponta no indivíduo após algum episódio de tomada de consciência de si (visto como visita de Deus a sua vida), e que o leva a passar por uma “transformação psíquica”, uma “mudança na mente”, a “converter-se”, como o processo que acontece com Raskólnikov em *Crime e Castigo*. (Interessante que o mesmo princípio de processo “transformador do espírito” disparado por um agente externo estará presente na concepção dos *condensadores sociais* construtivistas, assim como em tantas campanhas pela formação de uma “consciência comunista”). Jung falava que a metanoia era um processo profundamente produtivo para a individuação, mas como eu não sou adepta da psicologia positiva, não me resigno. A literatura ironiza o drama do indivíduo – torna o “romance psíquico” algo ridículo. Dostoiévski, Piglia, Pirandelo. O ponto é que, querendo ou não, a culpa é um artifício de subjetivação.

A crise manifesta nos interessa porque a tensão das contradições internas mobiliza a produção de sentidos. E a inquietude angustiante da teoria crítica nos afeta porque o eclipse do sujeito rebate sobre as convicções da nossa própria práxis. O efeito disso é sensível: o pensamento se condensa em uma crise que nos atinge como uma síncope. Que esse movimento em parafuso revolva à superfície nossos pressupostos mais profundos, aí está uma força de mobilização pertinente. Mas se, por sua vez, a metacrítica se descola do terreno comum onde os sentidos são compartilhados, ela tende a se autonomizar em um comportamento dilacerante que, de tanto esmiuçar a condição concreta das nossas alienações, torna-se em si mesmo um movimento alienante.

Enquanto isso, a sociabilidade, em seu regime de identidade, pressiona para que eu me posicione sobre meus próprios atos. (“A máquina social exige, para manter-se em pé e reproduzir-se, uma engrenagem constante, um sistema de normas de comportamento dotado de um mínimo e, às vezes, de um máximo de coerência de expectativas; numa palavra, a sociedade requer uma forma”.⁶⁸) Mando então um email em tom político para aquela pequena sessão cindida do Grupo Fictício, e logo o Allan me responde, numa janela de chat, dizendo que agora que eu já tinha “pago o dízimo para a congregação da autocrítica”, era melhor “afrouxar o superego e relaxar”. Não foi um gesto político, foi um gesto de amigo. Sigo seu conselho, mas não sossego, não consigo: continuo nessa de teorizar criticamente minhas contradições entre o plano dos fundamentos e a forma da aparência.

Tanto que apresento este mestrado pondo em crise sua própria forma.

67 PIRANDELO, Luigi. *Um, Nenhum, Cem Mil*, 2001: p. 22.

68 BOSI, Alfredo. *Apresentação*. Apud PIRANDELLO, op.cit., p.8.

RELIGIÃO / MISTICISMO

Retomo a leitura de Walter Benjamin, segura de que ele pode me dar pistas precisas para elaborar (ou será enfrentar?) o problema. A questão é que, como práxis, estabeleci com ele uma relação de ordem quase profética. Uma vez, numa ocasião de delírio místico (um jogo-rito de ayahuasca), o vi se aproximar de mim como anjo da guarda (assim como também me afetaram nesse dia outras figuras judaicas, como as imagens d'*O Golem* e *O Aleph* – e saiba que, por acaso ou destino, depois deste episódio, Praga e Buenos Aires foram passagens deste percurso de pesquisa).

Também preciso dizer que recorri à leitura astrológica (“o acesso ao extraordinário duplo sentido da palavra leitura, em sua significação profana e mágica, migrou ao decorrer de milênios à linguagem e à escrita, que seriam como o esforço, ou o dom, de fazer o espírito participar daquele segmento temporal no qual as semelhanças irrompem do fluxo das coisas, transitoriamente, para desaparecerem em seguida”⁶⁹) e ao jogo de cartas (“a assim chamada imagem interior do próprio ser que trazemos em nós é, de minuto a minuto, pura improvisação. Se orienta inteiramente de acordo com as máscaras que lhe são exibidas. Olhar através delas nos encanta. Todos nós almejamos esse jogo de máscaras exóticas”⁷⁰).

Não dá para recusar que a formação da consciência – de si e do outro; e do mundo, portanto – passa pela constituição de um repertório simbólico. Ninguém escapa às representações religiosas. Por isso é preciso se apropriar delas, nem que seja para invertê-las.

69 BENJAMIN, *A doutrina das semelhanças*. 1996: p.112.

70 BENJAMIN, *Da crença nas coisas que nos profetizam*. 2009: p. 211.

Em *A Questão Judaica*, Marx elabora a questão da religião não como tema filosófico, mas problema para a sociedade, posto no sentido de transformá-la. Pela base materialista, e não teológica, investiga as formas de consciência colocadas socialmente e a identidade religiosa “para desmascarar a autoalienação humana em sua forma sagrada”. A crítica da religião torna-se então crítica da política, do direito, do Estado, da cisão entre a sociedade civil e o Estado, “do salto mortal entre o mundo do egoísmo privado e do interesse geral ilusório”⁷¹. E mais: torna-se crítica à própria forma de consciência – dita política – da militância, e aponta: que a transformação necessária não é uma questão “apenas política, que deixa intactos os pilares da casa” e “ignora a essência do Estado”, como fazem os “revolucionários espirituais” (aqui ele está criticando socialistas utópicos, além dos liberais).

Portanto, nosso lema deverá ser: reforma da consciência, não pelo dogma, mas pela análise da consciência mística, sem clareza sobre si mesma, quer se apresente em sua forma religiosa ou na sua forma política. Ficará evidente, então, que o mundo há muito tempo já possui o sonho de algo de que necessitará apenas possuir a consciência para possuí-lo realmente. Ficará evidente que não se trata de um grande hífen entre o passado e o futuro, mas da realização das ideias do passado. Por fim, ficará evidente que a humanidade não começa um trabalho novo, mas executa o seu antigo trabalho com consciência.⁷²

A emancipação humana só poderá se dar no terreno da economia, quer dizer, em relação às determinações reais materiais da produção da vida, que alimentam o campo das representações.

ILUMINAÇÕES PROFANAS

Chegamos finalmente à “saída de emergência” [Exit!] da minha crise autocrítica, em que recorri a leituras materialistas místicas – respostas às questões de arte e política, magia e técnica, superando a *metanoia*:

A ideia de *politização da arte* (contra a *estetização da política*) Benjamin tira das leituras de Boris Arvatov, membro da *LEF*, que buscava pela *forma correta*, que no limite da realização não supera uma concepção fetichista da forma. Pois a totalidade que subsume a forma no mundo moderno não diz respeito a tal ou tal regime político (onde assume, certamente, formas particulares); mas à totalização da forma da mercadoria, que é uma forma autonomizada, e o modo fantasmagórico como ela mobiliza nossas vidas sob o Capital, para além das nossas consciências.

71 BENSID, Daniel. *Apresentação – Zur Judenfrage, uma crítica da emancipação política*. Em: MARX, 2010: p. 11.

72 MARX, *Carta a Arnold Ruge*, set. 1843. Em: MARX, 2010: p.11

Fetichismo, pois, não é o “prazer estético” que se tem por algo, como soa no vocábulo ordinário; mas é a violência da força daquilo que nos escapa. Nesse sentido, corresponde ao estado passivo da contemplação, já posto o ponto da cisão. Assim, aquilo que se pode produzir se contrapõe àquilo que se crê criar, de modo que não temos como dominar completamente as coisas que materializamos no mundo. Este é o perigo do Espetáculo. Acreditando no contrário, damos no tipo demiúrgico, ou no arquétipo neurótico. Ou, como disse o Allan na tela de chat: “acho que se a gente não está mirando uma forma mais certa, necessariamente superior, não tem segredo: é experimentação e tiro no escuro”.

Rússia, ruína, ruído. Loplop livros.

Disparo de luz. Me parece que uma espécie de rito benjaminiano acontece quando se atua no espaço trazendo a tona seu passado, sobretudo aquele ocultado sob os símbolos aparentes; assim, estamos experimentando com projeções de imagens sobre superfície, como arma para lançar luz sobre o obscuro.

No imaginário original de Tatlin, a Torre-Monumento à III Internacional projetaria mensagens nas nuvens.

Na noite de 28 de outubro de 2017, estabeleceu-se uma conexão (mediada por telas, antenas, satélites) entre a não-celebração do centenário da revolução de outubro em *São Petersburgo* e uma festa de rua na cidade de *São Paulo* – inter_ação entre os grupos *Chto Delat* e *LabLUX_*.

DIÁRIO DE MOSCOU¹

9 de dezembro. Cheguei no dia 6 de dezembro. No trem, memorizei o nome e o endereço de um hotel para o caso de ninguém estar me esperando na estação. (Na fronteira, fizeram com que eu pagasse a diferença de preço e viajasse na primeira classe, sob a alegação de que não havia mais lugar na segunda.) Fiquei aliviado por ninguém me ter visto descer do vagão-leito. Mas nem na saída da plataforma havia alguém. Não estava demasiadamente nervoso. Então, quando saía da estação bielo-russo-báltica, vi Reich² vindo em minha direção. O trem havia chegado sem um segundo de atraso. Colocamos as duas malas e nos acomodamos num trenó. O degelo havia começado neste dia, fazia calor. Tínhamos andado só alguns minutos pela ampla Tverskaia, quando Asja³ acenou da calçada. Reich desceu e andou a pé a pequena

A revolução proletária é a *crítica da geografia humana* através da qual os indivíduos e as comunidades devem construir os locais e os acontecimentos correspondentes à apropriação, já não apenas de seu trabalho, mas de sua história total. Nesse espaço movente do jogo, e das variações livremente escolhidas das regras do jogo, a autonomia do lugar pode se reencontrar, sem reintroduzir um apego exclusivo ao solo, e assim trazer de volta a realidade da viagem, e da vida entendida como uma viagem que contém em si mesma todo o seu sentido.

DEBORD, Guy
A Sociedade do Espetáculo, 1967

VIAGEM / PONTO DE PARTIDA

Cheguei na Rússia, em Moscou, no dia 10 de outubro de 2017, começo do outono. Era minha segunda chegada à cidade – estive na Rússia pela primeira vez em março de 2013, na passagem do fim do inverno, início da primavera (festa da *Maslenitsa*). Da primeira vez tudo estava totalmente coberto por neve, tinham até corredores abertos no meio do gelo formando caminhos (labirinto) para as pessoas passarem pelas ruas internas (двор, *dvor*) dos conjuntos habitacionais, a paisagem era de um branco-gelo brilhante-difuso que confundia o chão com a cor do céu⁷³. Dessa vez, eu pude ver a textura da superfície das praças e calçadas e o dia dourado, o dia especial do ano em que as folhas caem das árvores e cobrem toda a cidade de amarelo ouro, e aproveitar do sol ainda aquecendo o corpo apesar da baixa temperatura atmosférica⁷⁴. De Moscou, da primeira vez eu lembro que me impressionou a dimensão da cidade, o volume imenso das construções, a relação de escala gigantesca entre a cidade e o corpo humano. De Petersburgo, ficou o encantamento, impressão de literatura fantástica: a *komunalka* (ocupação) de músicos dos bálkãs e bailarinos que nos abrigou, num apartamento praticamente mimese clandestina de palácio na cobertura de um conjunto habitacional nas bordas do círculo do metrô; a deriva pelas ruínas de uma zona industrial totalmente abandonada localizada numa área central da cidade [a entrada ficava na margem do canal Obvodny]⁷⁵; e a tarde na *Banya* (a sauna/banho público no subsolo de um prédio hiperbrutalista). Foi em 2013 que, lendo Anatole Kopp no trem para Moscou, e chorando um pouco porque não queria ir embora de Petersburgo, decidi que estudaria o construtivismo russo na iniciação científica. Esta época era o auge das nossas leituras situacionistas no grupo de estudos às quartas-feiras a noite no Labur (Laboratório de Geografia Urbana – que por ironia da crítica poderia se chamar *Labour*), e a gente já vinha traçando juntos a relação entre os situs e os russos. Eu estava passando uns meses com o William em Paris, investigando vestígios dos situacionistas e de maio de 68, derivando pela cidade guiada pelo Potlatch. Quando chegamos em São Paulo, fui direto para uma reunião do Movimento Passe Livre no espaço do Tortura Nunca Mais na rua Frei Caneca. Elocubrávamos sobre como tomar a cidade, e de fato a tomamos, em junho, quando junto com a Amélia pus no papel meus planos de “pesquisar os delírios de cidade-máquina”, e nas ruas, pus fogo em barricada.

73 “Logo com a chegada [em Moscou] se inicia a fase infantil. Deve-se aprender a andar sobre o espesso regelo dessas ruas. A selva de prédios é tão impenetrável que o olhar só distingue aquilo que brilha deslumbrantemente”. BENJAMIN, 2009: p. 157.

74 Em 2017, peguei máxima de treze graus em Moscou, e mínima de menos cinco em Petersburgo. Em 2013, a média era abaixo de zero, mas pegamos menos treze em Petersburgo.

75 Fundada em 1860 como Associação Russa-Americana de Manufatura de Borracha; foi nacionalizada em 1918 com o nome de Triângulo Vermelho [Krasny Treugolnik]. Teve no século 19 o monopólio da manufatura de borracha, e durante o século 20 chegou a ser a maior empresa produtora de mercadorias de borracha de toda Rússia e Europa. Um de seus produtos mais importantes era máscara de gás.

Quando entrei no mestrado eu não sabia se conseguiria fazer trabalho de campo na Rússia ou não (o que não colocava exatamente um limite para minha pesquisa, que poderia continuar sendo conceitual), mas eu queria, de verdade, desejava. Porque já fazia quatro anos, quase cinco, que eu visitava cotidianamente essas construções por meios imagéticos (literários, audiovisuais...); e mesmo que eu já tivesse tido algum vislumbre desses edifícios (lembrava de ter ido a pé em Petersburgo do centro até a praça Kirov, passado por dentro dos passeios dos conjuntos habitacionais, e da torre de balcões da fábrica de embalagem de carne, com a foice e o martelo ao alto coberta de teia de aranha ou qualquer outra fibra do tempo) eles pareciam para mim, por abstração teórica, abstrações arquitetônicas autonomizadas de entorno ou qualquer outra materialidade concreta. Ao longo desses anos, não foram poucas as vezes que eu sonhei estar dentro destes prédios, presa tentando escapar, ou que eles fossem tipo uma entidade viva que havia me engolido, ou lugares que eu buscava obstinadamente sem nunca encontrar.

2017 era o ano do centenário e pululavam por todos os lados conferências sobre os cem anos da Revolução. Assim, mandei resumos do meu trabalho para o mundo todo, e fui convidada a participar de uma conferência na Universidade Charles de Praga, que por sorte (infelizmente isso deveria ser mais fácil) pagou minha passagem. Assim, antecipei minha ida e desviei a rota, e cheguei em Moscou, como eu já disse, no dia 10 de outubro.

Passagem de Petersburgo, 2013

[Apresentação de um projeto elaborado ano passado, antes da viagem, enviado para uma instituição com potencial interesse em bancá-lo, recusado e então executado de outro jeito]

PROJETO DE DERIVA PELAS RUÍNAS DA *CIDADEMÁQUINA*

OU RELATOS REMOTOS DE UM TRABALHO DE CAMPO NA RÚSSIA
UM SÉCULO APÓS A REVOLUÇÃO DE OUTUBRO

Proposta de abertura pública dos relatos de uma geógrafa em trabalho de campo na Rússia um século após a Revolução de Outubro, em pesquisa sobre o que restou da utopia socialista científica da *CIDADEMÁQUINA*, outrora projetada pela vanguarda construtivista russa. Partindo da hipótese de que, nesta deriva, não vamos encontrar mais do que ruínas, o projeto programa atualizações do status do colapso da modernização na Rússia, em sintonia direta com atual status-quo brasileiro e planetário, por vias virtuais.

Este projeto programa teletransmissões em linguagens diversas (fotos, textos, vídeos e *lives*) do cotidiano urbano e outras passagens pelas cidades de Moscou e São Petersburgo durante os meses de outubro e novembro de 2017, em diálogo com as ações da ~~Bienal de Arquitetura de São Paulo~~ e outros acontecimentos potenciais. Consiste, basicamente, no compartilhamento dos registros de investigação dos edifícios, acervos, teorias e outros objetos de pesquisa relacionados à produção arquitetônica, artística e urbanística do Construtivismo Russo, realizadas entre 1917 e 1932, através de uma página web a ser criada e das assim chamadas *redes sociais*.

Se a utopia implicada nas pesquisas construtivistas era a integração, no futuro, da arte e da tecnologia aplicadas à transformação total do modo de vida [*Perestroika Byta*] – o mito socialista da máquina empregada para emancipação humana –, um século mais tarde vivemos a destopia da totalidade capitalista, da integração tecnológica que torna a própria vida (modo de vida) forma-mercadoria do capital virtual-fictício. Jogando com estes conteúdos, a vontade aqui é avançar na pesquisa experimental dos dispositivos técnicos disponíveis em nossa época, de modo que a base material deste trabalho é dada pelos meios massivamente difundidos pela terceira revolução industrial – a ver: o *espertofone*, a infraestrutura de telecomunicação à escala planetária, e o mercado mundial de dados da web. Assim como a própria vanguarda teatralizava a narrativa revolucionária, criando (com) as formas expressivas mais avançadas à época, a ideia aqui também é representar a realidade como ficção (e vice-versa), através de avatares e outros artifícios estéticos-poéticos do *Teatro Hacker*, brincando com as máscaras de humanos-máquinas, sujeitos autômatos e cyberanthropos.

Lançado às redes como simultaneidade entre as projeções de futuro do passado e o presente, o objetivo deste jogo é tencionar as contradições entre as contingências concretas e os desejos de devir no que diz respeito ao Projeto e ao Planejamento do Espaço, enquanto desenho e desígnio das formas de se viver em sociedade, tomando como objeto a experiência soviética para provocar a reflexão crítica dos novos e velhos sentidos que pode ter a *Revolução* postos nas condições de nossa época.

DERIVA / GEORREFERENCIAMENTO

A missão do trabalho de campo era encontrar e explorar os edifícios construtivistas de Moscou.⁷⁶ Eu tinha como base cartográfica o inventário mapeado pelo *The Constructivist Project*⁷⁷, projeto criado pela Natália Melikova, fotógrafa que desde 2010 ia se metendo em terrenos de construções abandonadas para fazer estudos de composição fotográfica com formas arquitetônicas de vanguarda, nada diferente do que fez Rodchenko não fosse o fato de que agora estes prédios estão apodrecendo. No site do projeto há uma plataforma aberta de mapeamento, para que as pessoas que identificarem este tipo de construção possam pô-los a público e ampliar o acesso. O que eu fiz foi passar uma porção destes locais apontados no site para o *Google Maps* instalado no meu “espertofone”, que basicamente serviu de bússola para os percursos.

⁷⁶ De Petersburgo eu esperava desde o início me dedicar mais aos eventos ligados a Outubro.

⁷⁷ www.theconstructivistproject.com

Na página anterior: maquete cenográfica do filme de ficção científica soviético *Aelita* (1923).

De acordo com as zonas da cidade, fui traçando rotas que eu seguia ou desviava de acordo com os efeitos da paisagem e demais circunstâncias em jogo, como: tempo disponível, a importância que eu dava, e claro, os acasos. “A deriva, em sua unidade, compreende ao mesmo tempo esse deixar-ir e sua contradição necessária [...] o terreno passional objetivo onde se mete a deriva deve ser definido ao mesmo tempo segundo suas relações com a morfologia social seu próprio determinismo”⁷⁸. O Dario agora está fazendo uma pesquisa sobre o uso do georreferenciamento como instrumento de deriva ou condicionamento, considerando os desdobramentos do capital fictício e da economia de dados sobre o espaço urbano.

A acumulação da produção e das capacidades técnicas sempre superiores vai ainda mais rápido do que a previsão do comunismo no século XIX. Mas nós ficamos parados no estado pré-histórico com sobre-equipamento. Um século de tentativas revolucionárias fracassou naquilo que deveria ter racionalizado e apaixonado a vida humana (o projeto de uma sociedade sem classes não foi ainda realizado). Entramos num crescimento dos meios materiais que não terá fim, mas que permanece posto a serviço de interesses fundamentalmente estatais, e por esta via, dos valores cuja morte antiga é de notoriedade pública. O espírito dos mortos pesa muito sobre a tecnologia dos vivos.⁷⁹

Os registros ópticos também ficavam a cargo do celular, equipado com uma câmera digital. Os registros mentais eram feitos em um caderno de campo.

TRABALHO DE CAMPO/ PSICO GEOGRAFIA

Esta é uma pesquisa de mestrado em Geografia. Tratemos, portanto, do *trabalho de campo* como questão de método da Geografia, desviado do lugar de atestado-empírico de seu credo científico-epistemológico; começando por desviar a citação de um camarada muito caro ao nosso campo disciplinar, para afirmar, ao longo do argumento, o contrário do que ele pretendia postular (uma ciência planejadora de espaço).

A consciência de ocupar um espaço de localização é uma das formas mais simples da consciência da própria existência. A consciência de viver no interior de um sistema de relações, que concerne a porções de espaço mais ou menos distantes, é sem dúvida, menos imediata. A imprensa e a informação audiovisual mundializam o espaço exterior e o espaço vivido mais do que contribuem para que se perceba o espaço de relação, que concerne a uma coletividade determinada.⁸⁰

⁷⁸ DEBORD, Teoria da deriva. I.S. nº 2, 1958.

⁷⁹ *Domination de la nature, ideologies et classes*. I.S. nº8, janeiro 1963. Assim segue o parágrafo, avançando sobre a relação entre o desenvolvimento das forças produtivas e o peso histórico do trabalho morto: “A planificação econômica que reina por toda parte é insana, não tanto por sua obsessão escolar de enriquecimento organizado dos anos a seguir, mas pelo sangue apodrecido do passado que circula por ela; e que sem parar se lança de novo adiante, a cada pulsação artificial desse “coração de um mundo sem coração”

⁸⁰ GEORGE, Pierre. *Sociologia y Geografía*. 1974, p.43. Apud: DAMIANI, 2015.

НИКИ
ЗНИК

20.OUT.17_

Shabolovskaya
Шаболовская

Shabolovka St

SCHOOL NO. 600

Torre de Shukhov

Olga doma
55.714859, 37.612172

Галерея "На
Шаболовке"

Museu Avangarda

Museu Avangarda

OBRA VASSILI

Danilevsky Market
Даниловский рынок

Cemiterio
кладбище

Ulitsa Serpukhovskiy Val

Lyublinskaya St

Podolskaya St

A *presença* propõe um campo de *relações reais* em oposição à *ausência*, que põe a *realidade como representação*. Isso que Pierre George chamou de “espaço de relação”, que associa o vivido ao representado, “a realidade ao mito” (sendo que o autor define o mundo como “dividido em espaços de relações, na verdade superpostos, não sem contradições”) é o campo de mediação entre o grau zero do Espaço, categoria pura e fria, hiperfuncional, plasmada no *plano* e em estratégias que só refletem a dinâmica da reprodução social capitalista, e a realidade da ocupação do espaço, onde aparece aquilo que não está contido no projeto: é onde pulsa a vida, o resto que não fecha nessa conta. A busca por este resíduo, contido no cotidiano, é fundamental para a negação da totalização da vida pelo econômico, que absorve as cidades.

Deriva é a técnica de passagem ativa por diversas *unidades de ambiência*, identificadas enquanto tais pelos efeitos sociais-afetivos das qualidades físicas-materiais de determinados lugares. Está indissoluvelmente ligada ao conceito de *psicogeografia*, que nada mais é do que o estudo destas qualidades afetivas do espaço [geográfico].

A *deriva psicogeográfica*, enquanto exercício determinado – ou: *jogo psicogeográfico* – acorda a consciência para os limites de sua relação com o corpo e com espaço. O espaço, como escreveu a Amélia “guarda tempos, ações, representações, guarda momentos e atos; ele se realiza como mais de um espaço, se realiza como implicação de espaços sociais”. Segue_

Quando a relação com o espaço é abstrata e mediática – ao modo da economia – ela destrói o corpo, como sensibilidade, afeto, felicidade, atos lúdicos. O espaço torna-se campo de satisfação. Decifrar os relevos psicogeográficos exige submeter o espaço abstrato aos seus limites; encontrar heterotopias e utopias no plano do vivido, isto é, ao nível da prática socioespacial cotidiana. A psicogeografia significa a busca por uma relação real com o espaço, sem ser alienante, no jogo do possível-impossível.⁸¹

O conceito de psicogeografia foi elaborado pela Internacional Letrista, e já aparece no primeiro número do *Potlatch – Boletim de Informação da Internacional Letrista*, no artigo *O Jogo Psicogeográfico da Semana* – que propõe, por sua vez, uma “construção de situação”, antes mesmo de eles elaborarem este conceito, e se tornou um dos princípios elementares da formação da Internacional Situacionista (fusão da Internacional Letrista com outros grupos vanguardistas, notavelmente a Bauhaus Imaginista, em 1957). É ao entorno desta prática que os situacionistas se organizam (que não está separada de todas as outras práticas que eles propõem).

Entre os ensaios e outros exercícios psicogeográficos dos *situs* estão: os estudos de psicogeografia dos Halles, de Amsterdam, de Veneza (experiência considerada fracassada, e que resultou no expurgo de Ralph Rumney logo no primeiro número da I.S.), os experimentos de

81 DAMIANI, 2015.

cartografia influencial e mapas psicogeográficos, como a *Naked City* (1959), *Discours sur le passion de l'amour* (1958) de Debord, os esboços da *New Babylon* de Constant, e a *Carte du Tendre* (1959), um território imaginado cuja geografia se organiza em torno do amor. A psicogeografia é empregada como pesquisa de ponta apenas nos primeiros anos da I. S.; depois da explosão de maio de 68, ainda que sob condições absolutamente psicogeográficas, os conteúdos da I.S. ficam frontalmente mais políticos (*há um mapa psicogeográfico das barricadas no *Quartier Latin*).

Não há nada resolvido no âmbito da psicogeografia. O conceito foi anunciado e foi realizado um punhado de exercícios preparativos para o pleno (eventual) desenvolvimento de sua prática, mas nada mais.

A primeira época de investigação consciente neste campo, a cargo dos situacionistas, teve sua heroica existência porém duração muito breve. Foi abandonada em parte por certo esgotamento do potencial dos exercícios, em parte por razões de força maior, em parte porque em um momento se tomou consciência de que haviam outros campos a serem investigados com maior urgência. Em qualquer caso, as contribuições foram contundentes.

Lamentavelmente, não podemos dizer o mesmo de seus sucessores. A maioria dos relevos estiveram quase exclusivamente comandados por tendências acadêmicas (arte, filosofia, geografia, crítica cultural, urbanismo, etc), que se encarregaram, em primeiro lugar, de injetar doses saturantes de institucionalidade e intelectualidade às práticas psicogeográficas e infiltrar a ideologia pós-moderna – trilha sonora da decomposição capitalista – na ainda verde e breve teoria psicogeográfica. Desde então, são poucos os exemplos de seu uso não alienado.

[...]

Isso significa que o projeto fracassou? Que estava destinado a fracassar? Que era inútil e é inútil retomar?

[Longa elucubração sobre o sentido anti-filosófico e anti-científico da necessidade da prática psicogeográfica como “*derrotero del borde entre lo real y lo posible*” – que me afeta profundamente e não posso citar aqui para não correr o risco de ser cínica, então dou um salto logo para a conclusão, que me anima]

Em todo caso, não há desculpas para não levar a cabo uma prática que tem como principal efeito encher de vida o cotidiano.⁸²

82 Estudio de los limites. Em: *Breves consideraciones psicogeograficas sobre la ciudad de Santiago*. 2017

REAL / FANTÁSTICO

Trata-se então, digamos assim, de variações em torno do realismo, por meio de procedimentos construtivos bem variados nos quais está sempre presente algum grau de estranheza / estranhamento, nos detalhes, no todo, nas articulação das partes, no movimento dos personagens, na visão de mundo que se apresenta ao leitor. São narrativas que variam em torno da realidade, porque os adjetivos *estranho*, *fantástico*, *absurdo*, *surreal*, *mágico*, só ganham sentido por contraste e em tensão com a própria espessura, complexidade e resistência do real.⁸³

20 de outubro de 2017. Estação Shabolovskaia do metrô. Mais ou menos duas horas da tarde. Início do percurso programado na Torre Shukhov. Não há nenhum acesso fácil à torre a não ser por dentro de uma espécie de estacionamento. A torre está toda cercada por grade e arames farpados dentados (tipo os de Auschwitz). A visualidade desde a base é basicamente sobreposição

83 BUENO, 2000: p.101

de barras metálicas. Sigo para a escola nº12. Da fachada parece uma construção neoclássica. O terreno é imenso, também todo cercado. Dos fundos se observa melhor elementos construtivistas. Está vazia, li em algum lugar que será reformada.

Caminho pela rua Khavskaia, sentido sul, em direção à *Galereya Na Shabolovke*, um pequeno museu da vanguarda. Acho que não faz sentido seguir pela via dos carros quando o bairro tem ruas internas. Observo os prédios, são claramente construtivistas. São conjuntos habitacionais, não tem mais de três andares. Estão caindo aos pedaços. Várias janelas estão tampadas com madeira. Algumas plantas nascem do meio dos tijolos. Não vejo muita gente em volta, na verdade acho que eu havia visto só uma pessoa. Vou me metendo em meio aos jardins internos, me comporto de modo meio estranho me equilibrando sobre um pequeno canteiro de concreto, tentando encontrar o melhor ângulo para a foto que tiro com o telefone. Uma senhora vem caminhando pela calçada, empurrando um carrinho de mercado. Usa um lenço de seda na cabeça, com a ponta do triângulo caindo sobre as costas. A figura bonita da *bábushka*. Ela pára um pouco atrás de mim, me olha curiosa. Eu respondo com o olhar e um sorriso. “*Chto vy delayete?*” [o que vocês está fazendo] – ela pergunta, e eu não sei mais se eu entendi o que ela falou em russo mesmo (porque *Chto Delat* é um vocábulo clássico), ou se eu supus que ela perguntava o que eu estava fazendo; mas de improviso eu consigo responder “*ya aspirantka konstruktivistskoy arkhitektury*” [sou pesquisadora de arquitetura construtivista] – acho que eu tinha mais ou menos guardado essa sentença na cabeça das aulas elementares de russo. Eu que já esperava lidar com a barreira-trincheira da língua na Rússia, sobretudo com os mais velhos que cresceram com a língua inglesa negada pela guerra fria, escuto a senhora me responder algo longo que eu não consigo entender e logo respondo um rápido e automático “*ya ne govoryu po-russki*” [eu não falo russo], com uma cara de “eu lamento”.

Foi então que, com um sotaque russo carregado e um rápido gesto com as mãos, eu escuto um alto e brusco:

– *Come to my Rauz!* [Venha para minha casa!].

A senhora nem me olha nos olhos, apenas vira de costas e continua andando de volta para casa, e por um segundo eu fico desconfiada se tinha mesmo ouvido aquilo ou se era um delírio, ilusão sonora. Depois de um *delay* de alguns segundos, me situo no meio de uma baita sorte e dou uma corridinha em tempo de alcança-la, apostando alto no nosso modo afetuoso de contato, querendo demonstrar claramente alegria, gratidão, surpresa. Primeiro atravessamos uma espécie de portal de concreto armado geométrico, que seria como um portão (sem porta) para o pátio interno, a passagem impedida por uma van. A torre Shukhov aparece então bem posicionada no horizonte, na exata perspectiva do ângulo formado pela disposição dos prédios em conjunto no terreno. A senhora dobra para a esquerda, e pára debaixo da soleira da primeira porta, puxando o carrinho para cima de uns poucos degraus – eu tenho ajudá-la, mas ela ignora (ou é só mais rápida que eu). Seguimos por um corredor, e ao fundo, à esquerda, ela pára na primeira porta, me olha finalmente e diz: “*it’s here!*”.

Entro. Ela me aponta para os pés, querendo dizer para que eu tire o sapato. Este é um hábito na Rússia. Como em todas as casas, ao lado da porta há um banquinho próprio para isso, junto a um cabideiro para deixar os casacos. O gesto de se despir quando se chega em casa parece automático para eles. Ligeiramente ela tira o lenço, revelando um cabelo curtinho branco. Ela some com o carrinho de compras, e eu fico ali, sentada, observando o lugar. É um hall/corredor de mais ou menos cinco metros de comprimento, com pé direito super alto. Está bem escuro ali, não há luz direto da janela, e nem lâmpada. Quatro portas estão dispostas, duas na face direita, uma na face ao fundo, outra na face esquerda. O espaço do corredor se perde consideravelmente espremido por muita, muita, muita coisa encostada na parede. Eu alongo um pouco o pescoço para ver o que há no primeiro quarto, e logo me dou conta de que estou numa casa surrealmente apinhada de coisas. A senhora volta, saindo da única porta à esquerda, aparece com outra roupa, limpando as mãos na saia, e só agora sorri simpática como se finalmente pudesse me dar atenção. Eu pergunto seu nome, responde: *Olga*. Não sei, e talvez nunca saberei, seu sobrenome.

Olga me leva ao quarto da segunda porta à direita. Ele está inteiro repleto de livros, jornais, papéis. Entrando pela porta, no canto à direita tem uma cama, onde não há um milímetro sequer que não esteja coberto por papeis. Uma tapeçaria cobre a parede onde a cama está encostada. No pé dela tem um sofá, também sem lugar para sentar. Aí no canto tem uma escrivaninha, com um computador antigo e um enorme quadro que retrata um ambiente interior de apartamento, com destaque para uma poltrona. Da janela, na parede em frente, se vê o pátio por onde chegamos, estamos só um pouco acima do nível da rua. A largura grossa da parede forma praticamente uma mesa de apoio sob a janela, onde estão empilhados jornais, jornais, e mais jornais empoeirados. Na parede à esquerda tem uma estante com vários livros de arte e guias turísticos e, no alto, aquilo que parece ser a coleção completa da enciclopédia soviética.

Em um inglês meio louco – parece que as vezes ela não discerne se está dizendo algo em inglês ou em russo – Olga fala que sua família foi a primeira a se mudar para este edifício, quando foi inaugurado bem no começo dos anos 1930. Ela me mostra um bocado de fotografias da sua família, e da casa onde moravam antes de irem para lá, uma casa de madeira. A família toda posa diante da casa, ao lado de alguns cavalos. São vários adultos e muitas crianças. Ela me entrega em mãos inclusive a planta original desta casa. Em outra foto, aparece criança, brincando no pátio ali em frente – se vê a soleira da porta. Eu manuseio essas fotos e documentos com todo o esmero do mundo, porque papel é um material muito delicado e eu tenho a sensação de que é como mexer com as próprias mãos na história. Não a história científica dos objetos reificados nas vitrines dos museus; nem aquela história oficial que só narra a saga épica de personagens do Partido e trata da “população” nesse termo genérico; mas sim a história da habitação na Rússia que considera a realidade viva de quem habita. Essa realidade efetivamente vivida aparece espiritualmente naquela enorme coleção de coisas que pertenceram à família de Olga, acumuladas no apartamento onde de fato viveram. Eu fico um pouco incomodada, intimamente, com a condição material desses papeis todos, mas Olga aparentemente não se importava – era indício do tempo, e do uso.

Enquanto me dá em mãos esse um monte de coisas, vários recortes de jornais, inclusive, com reportagens sobre o bairro, Olga repete dezenas de vezes a palavra: *remont, remont, remont* [ремонт, ремонт, ремонт]. Por dedução, entendo que se trata de algo como re-montagem, ou: reforma. Ou, tratando do que parecia importar a ela, da “revitalização” do bairro como um problema, como ameaça de destruição. Depois desse encontro, aprendendo mais sobre os processos de urbanização de Moscou durante toda era soviética até depois da Perestroika, eu pude entender melhor o significado do “remont” em relação às ameaças da “demolição por negligência” – o município se abstém da manutenção dos edifícios que lhes cabe, sobretudo depois da passagem da propriedade aos particulares, deixando os prédios inabitáveis como estratégia para expulsar as pessoas mais pobres desses bairros e abrir espaço para a especulação da cidade. Os conjuntos habitacionais construtivistas passaram francamente por este processo, até porque nunca foram tidos pelo poder público como edifícios efetivamente históricos – o estatuto de histórico sendo reservado à aparência dos rococós aristocráticos ou aos pastiches neoclássicos stalinistas.

O bairro de Shabolovka talvez seja o mais notável bairro planejado construtivista de Moscou. O museu para onde eu ia quando encontrei Olga é na verdade resultado de um esforço que mistura engajamento político e iniciativa privada para manter um acervo que assegure o status histórico do bairro, como meio de (tentar) garantir sua preservação. Fica localizado lá onde era o clube do bairro, onde havia uma creche, biblioteca, um banho público e uma repartição da burocracia. A iniciativa nasceu da mobilização popular que teve ao entorno da torre em 2014, que por pouco não foi desmontada. Logo ganhou financiamento também da prefeitura, por dentro da lógica de contradição interna da administração pública – divisões diferentes que agem com interesses diferentes e conflitantes. Conversando melhor com a Natália Melikova, que se envolveu ali com alguns trabalhos, a manutenção desse museu não é uma empreitada assim tão fácil. Envolve muito esforço e briga por parte de quem o toca, num sentido de resistência, mas também, como não, um espectro visível de espetacularização – ou: museificação do mundo, invertendo, negando e ao mesmo tempo garantindo a existência do apartamento de Olga.

A torre foi construída não só na área mais alta de Moscou, mas também no território da chamada “Moscou Vermelha”. Na década de 1920, todos os distritos localizados ao longo da muralha Kamer-Kollezhsky estavam começando a ser construídos com blocos residenciais e infra-estrutura própria para o “novo modo de vida”. Shabolovka provou ser o local perfeito com suas grandes fábricas e a torre de rádio – o primeiro edifício icônico criado pelo novo regime e um símbolo de progresso. Gradualmente, todo o distrito tornou-se um exemplo de inovação tanto no design quanto no modo de vida. Em 1926, a construção da primeira comuna-casa em Moscou começou do outro lado da rua da torre Shukhov. Foi encomendado por uma cooperativa de construção local de trabalhadores da indústria de transporte, um prédio em forma de “Д” com espaços públicos nas áreas centrais e residenciais nas laterais. O eixo principal do edifício foi intencionalmente orientado para o hiperbolóide, criando assim a ilusão visual de

toda uma composição. O edifício forneceu 230 unidades residenciais individuais e 40 apartamentos familiares. Também ofereceu instalações no local para satisfazer as necessidades de 600 pessoas – academias, pistas de corrida, creche, cantina. Havia restrições também: ícones e outros símbolos religiosos foram completamente banidos. [...] No bloco vizinho, um experimento social diferente: o complexo residencial Havsko-Shabolovsky. A Associação de Novos Arquitetos [ASNOVA] foi contratada para desenvolver um projeto para um bloco residencial compacto, barato, mas visualmente impressionante, usando as seções padrão aprovadas pela Mossoviet. No plano do complexo, estão posicionados 13 edifícios em ângulos de 90 graus entre si e em um ângulo de 45 graus em relação às principais ruas do bloco. Isso deu ao complexo uma forma incomum, além de luz adicional e uma rede de pequenos pátios internos. [...] Entre os locais, esses complexos eram chamados de *comunas*, o que é bastante simbólico. A coisa toda foi vista como parte do complexo da torre de Shukhov. Não apenas casas experimentais, mas também várias escolas construtivistas foram construídas em Shabolovka. Logo, uma espécie de campus surgiu em Shabolovka, formada por três blocos de acomodação de estudantes pertencentes ao Instituto Têxtil. [...] O novo distrito experimental em Shabolovka foi criado com a implicação de que uma pessoa poderia viver lá toda a sua vida.⁸⁴

Tão inesperadamente quanto o convite para entrar, foi o convite para me retirar do apartamento. “*You need to go*” disse ela decidida, e esta teria parecido uma atitude ríspida não fosse o fato de que logo ela se sentou na escrivaninha, anotou algo no papel e me entregou seu número de telefone, com um categórico “*call me*”.

Mais de um mês depois, depois das passagens por Petrogrado e por Praga, liguei e voltei ao apartamento de Olga, dessa vez acompanhada da Natália Melikova. Levamos biscoitos e passamos uma hora tomando chá conversando na cozinha – elas em russo, Natália traduzindo tudo. Descubro que Olga era química da universidade de Moscou, especializada em – veja bem a poesia da ironia – restauro de materiais! Telas, tecidos. Ela nos mostra uma túnica de veludo verde maravilhosa que trouxe de uma expedição pelo Irã.

De tudo o que Olga contava, eu ficava atenta para entender como é que aquela arquitetura revolucionária dos anos 1920 teria mudado sua vida e a de sua família. Mas tudo remetia à cotidianidade comum do trabalho “fora” e o trabalho doméstico, das necessidades materiais resolvidas no improviso, dos perrengues da família numerosa vivendo dentro daquele apartamento não tão grande onde agora Olga vive sola, junto à imensa coleção de coisas acumuladas.

84 KONDRATYEVA, Svetlana. *95 anos da torre Schukhov*. Strelka Magazine, março 2017. Disponível em: <https://strelka.com/en/magazine/2017/03/20/95-schuhov-tower>

KULYAVKO-SUCHKOVA, Elena. *Pintar, limpar e reparar roupas*. Editorial Regional de Leningrado, 1931. – Livro popular com dicas de economia doméstica como reciclar coisas velhas, colar porcelana com leite e tingir tecidos com casca de amieiro, em exposição na Galeria Na Shabolovka.

■

Mais elementos notáveis dos outros aposentos: todos igualmente entulhados. Na primeira sala à esquerda do corredor, uma mesa de trabalho enorme com um monte de materiais de bricolagem; bustos de gesso, um piano; na cozinha, um armário localizado abaixo da janela atravessava a parede, sendo fechado ao fundo por uma malha metálica, à frente por uma porta de madeira – um lugar para preservar os alimentos no ar frio de “lá fora” quando não havia geladeira. Ruído de radinho à pilha ligado. Seria sinal da torre Shukhov? Não tem energia na casa. Com uma lanterna, Olga me mostra a pintura original do corredor, que se vê no rodapé sob uma camada de tinta descascada.

■

Descendo aqueles alguns degrauzinhos debaixo da soleira do prédio de Olga de volta ao pátio, eu tenho a sensação de que estou voltando de uma viagem no tempo-espaço.

■

[ainda dia 20 de outubro] Caminhando de volta da casa de Olga em direção ao metrô (dali a pouco eu tinha um encontro com Nikolai Vassiliev, que eu tinha conhecido no *Narkomfin* – ele, que é membro do *DOCOMOMO* da Rússia, era amigo do dono do *Clube Zuev*, e conseguiu que eu fizesse uma visita ao edifício em horário fechado para o público; de noite, eu poderia contrastar a arquitetura do teatro do clube operário com o Teatro Bolshoi – onde assisti ao balé *O Corsário*, a convite de uma amiga bailarina brasileira), passei diante de um canteiro de obras que erguia um edifício imenso onde antes era parte importante do conjunto habitacional do bairro de Shabolovskaya. O contraste entre os guindastes e as estruturas da obra com a luz difusa do céu não deixava que eu captasse direito a imagem da torre Shukhov aparecendo fantasmaticamente ao fundo da paisagem. Eu fico lá tentando fotografar, mas chega um momento em que eu desisto deste efeito, só acendo um cigarro, e observo.

Então um trabalhador da obra vem em direção a mim. Ele me pergunta algo, eu suponho que seja o isqueiro. Ele acende um cigarro, e continua falando comigo. Quando lhe digo que “*ya ne govoryu po-russki*”, ele faz uma mímica minha tirando foto, rindo. Eu uso de novo a frase “*ya aspirantka konstruktivistskoy arkhitektury*”, ele fala na torre Shukhov e aponta para o alto da construção, clicando com os dedos – está dizendo: para que eu suba lá em cima e tire fotos melhores. Eu não acredito – de novo – que algo do tipo esteja acontecendo. E mais uma vez, não perco a oportunidade bonita que me aparece, e assim esse operário vai me conduzindo obra adentro; subimos não sei quantos andares por uma escada praticamente sem apoios nem paredes; eu não tenho nenhum equipamento de segurança, e continuo fumando. Chegamos na cobertura, um pastiche de palacete, e ele me leva diante de uma grande janela que enquadra perfeitamente a torre ao fundo. Ele fica parado alguns minutos diante dela observando a paisagem.

15 de janeiro de 2018. Era meu terceiro dia em Córdoba, e eu estava meio chateada porque não queria ter ido embora de Buenos Aires. Eu tinha me apaixonado pela cidade e também por um poeta por lá. Estendi ao máximo minha permanência, mas daí chegou a hora que eu tive que ir para Córdoba. Eu estava sozinha no apartamento de Yamila, que até então eu não conhecia, mas eu estava lá para cuidar das plantas e da gata, Pina, enquanto ela passava férias na França.

Eu tinha chegado na Argentina com passagem só de ida, e duas malas, uma cheia de roupas, e outra com quase trinta quilos de livros. Eu não sabia para onde eu estava indo, nem quanto tempo ficaria.

Era domingo e não havia nada para comer na casa; saí em busca de algo pela rua com poucos pesos no bolso. O bairro, Cofico, é bastante ermo, clima meio faroeste, à beira dos trilhos do trem. Eu quebrava os quadriláteros em busca de um mercado, mas não havia nada aberto domingo, a não ser, a única venda que vi, uma venda de garagem. Tinha um monte de coisas amontoadas na calçada – as cadeiras em cima das mesas, eletrodomésticos velhos nos espaços vazios entre elas, notáveis monitores de computador do último século.

Numa pequena mesa encostada no muro da casa, alguns livros, dentre eles um lindo fascículo em capa dura, *BREVE GUÍA DE VIAJE A MOSCÚ* – publicado pelo departamento estrangeiro do Editorial Progreso de Moscou, em 1979.

Não tinha preço e nem ninguém ali cuidando das coisas para que eu pagasse pelo livro. Apesar de praticar pequenos furtos fortuitos, os dedico apenas aos estabelecimentos de grandes capitalistas. Deixei em cima da mesa todos os pesos que eu tinha no bolso, e abri o mapa acoplado na contracapa. Seria útil para o desvio.

Mais tarde contei do episódio para o poeta porteño, que disse
“interesante ver de lo que las personas se alimentan”.

Stalovaia [refeitório] Nº1, GUM. Moscou, Novembro 2017.

LYUBOVIGRA

Os mais belos jogos de inteligência não são nada para nós. A economia política, o amor, o urbanismo são os meios que precisamos tomar para a resolução de um problema que é, antes de mais nada, de ordem ética.

Nada pode dispensar a vida de ser absolutamente apaixonante. Nós sabemos como fazer.

Por: A Internacional letrista:
HENRY DE BÉARN, ANDRÉ-
FRANK CONORD, MOHAMED
DAHOU, GUY- ERNEST DEBORD,
JACQUES FILLON, PATRICK
STRARAM, GIL J. WOLMAN⁸⁵

Em 1918, no artigo *A Nova Mulher e a Moral Sexual*⁸⁶, uma crítica política à moral do amor burguês – em que o amor aparece como forma sexual de contrato social que subjuga a mulher à propriedade do homem – Alexandra Kollontai vislumbra o cenário revolucionário do amor e propõe outras modalidades do amor, dentre elas, o *lyubov-igra* [любовь игра], ou: **AMOR-JOGO**.

O amor-jogo deve partir, por princípio, da igualdade entre os sexos, e da libertação da mulher dos quadros domésticos correspondentes à família burguesa e à propriedade privada. Sem precisar desempenhar esse papel na reprodução social da sociedade burguesa, o amor se liberta das normas instituídas (“não se pode enforçar o enamorado com a corda do matrimônio”) e ganha a dinâmica lúdica do jogo. O amor-jogo movimenta assim a vida, nos ensina a lidar uns com os outros e a entender a sexualidade como um sentido humano (“que delito pode haver no êxtase erótico de se lançar nos braços do outro?”), “o amor-jogo também é uma escola, é um meio de acumulação do potencial do amor na psicologia humana”;

A luta, o sofrimento, a sexualidade são partes integrantes da vida e é importante que aconteçam de modo que os indivíduos sejam capazes de provar em plena consciência os prazeres e os pesares e capazes de dominá-los racionalmente. Os indivíduos assim formados seriam inaptos à servidão. Apenas os indivíduos satisfeitos são capazes de trabalho voluntário, e da autodeterminação de suas vidas fora de qualquer princípio de autoridade.⁸⁷

Kollontai elabora também teses sobre o amor-verdadeiro (que preserva o mito romântico que, empiricamente, em certos casos, pode até se demonstrar verdadeiro), e o amor-camaradagem, como o elo sentimental e psíquico entre os proletários, que os fortalece “nos períodos difíceis de grandes responsabilidades”, e que deve se tornar o espírito da comunidade humana “quando triunfar o comunismo”.

⁸⁵ *Sans commune mesure*. Em : Potlatch nº2, 20 de junho de 1954.

⁸⁶ KOLLONTAI, Alexandra. *A nova mulher e a moral sexual*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2011.

⁸⁷ REICH, Wilhem. *A Revolução Sexual*, 1935. Apud KOPP, 1975: p. 82.

O amor, da perspectiva materialista, é uma expressão simbólica. Em *Ninotchka*, filme norte-americano de 1939 que quer francamente caçoar do comunismo, a protagonista, desempenhando a figura da mulher-livre soviética, mostra, inversamente do previsto pelo argumento, a beleza do amor-jogo comunista. Para ela, o amor se encontra na mediação, na linguagem. Ela se dá conta de que se apaixona por alguém pelo “desejo de ler junto na cama”. E quando se frustra com seu par, retorna-se a si como mulher inteira, que não perde parte de si ao desligar-se do outro (o que no filme é retratado, é claro, como uma caricatura cômica de frieza); ao partir, diz ao seu amado: “*let me finish my work! I have concentrated everything on it!*”.

No momento em que a revolução ainda significava efervescência e não norma, houveram algumas experiências famosas de “comunidades eróticas” em Petrogrado, sobretudo antes de Outubro, notavelmente formadas por artistas, poetas, pequenos-burgueses e aristocratas anárquicos.

Visitei o apartamento da rua Marata, onde teria havido uma espécie de *lyubov igra*, o amor livre (àquela época e ainda) posto em contraste, e logo em crise, com as determinações patriarcais da realidade.

Para acontecer é preciso, primeiro, ser poético. O amor-jogo não admite qualquer cenário. Segundo, é importante que todos envolvidos estejam igualmente interessados. Por último, e este é o fundamento: o *lyubov igra* só pode ser feminista. Não posso deixar de falar no nome de Vlada.

Павел Арсеньев
writes me
a love letter
two quotes then
comes to my mind
one of Maiak
other of Gorki

Camarade, j'arrive de l'U.R.S.S,
on me connaît dans ma patrie.
J'ai vu des filles de plus d'allure,
j'ai vu des filles de plus d'esprit.
Les poètes sont chers aux femmes,
avec ça j'ai de l'astuce,
et pour peu qu'elles prêtent l'oreille
je leur conte des merveilles

One day she said to me:

When a Russian is in love he becomes talkative and boring —sometimes even objectionably eloquent. The French are the only ones who know how to make love. For them love is almost a religion.

After that I involuntarily became more restrained with her and more solicitous.

She said about French women:

*Their hearts are not always lovely tender, but in place of this they offer a carefully cultivated sensuality. Love for them is an art.*⁸⁸

we're speaking about a revolutionary country

we are three

tretia – meschanskaya

he speaks about actors

and bacteries and as a continuation

matter is under investigation

he comes to this city in winter

repeating Benjamin, now – biographically

in the subway instructions on how lay

down on the rails is being announced

he watches the piece "I want a baby"

at the moment he couldn't hear his baby crying

and even the cell phone is on vibration mode⁸⁹

[Павел Арсеньев, 2017]

88 Pavel Arseniév / me escreve / uma carta de amor / duas citações / me vêm então à cabeça / uma de Maiak / outra de Górkí / Camarada, eu venho da URSS / sou conhecido em minha pátria / já vi mulheres de vários tipos / já vi mulheres de muitos espíritos / os poetas são caros às mulheres / com isso eu tenho astúcia / e tão logo me emprestam seus ouvidos / lhes conto maravilhas / Um dia ela me disse / *Quando um russo se apaixona ele fica falante e chato – as vezes até objcionalmente eloquente. Os franceses são os únicos que sabem fazer amor. Para eles, o amor é uma religião.* / Depois disso fiquei até mais restrito com ela e mais solícito. / Ela disse sobre as mulheres francesas: / *Seus corações não são sempre carinhososos, mas no lugar disso cultivam cuidadosamente a sensualidade. O amor para elas é uma arte.*

89 Estamos falando de um país revolucionário / somos três / três – pequeno burguês / ele fala de atores / e bactérias e como uma questão de continuação / está em investigação / ele vem a esta cidade no inverno / repetindo Benjamin, agora – biograficamente / no metrô as instruções sobre como deitar / debaixo dos trilhos está sendo anunciada / ele olha a peça "eu quero um bebe" / no momento ele não consegue ouvir seu bebê chorando / e até mesmo seu celular está no modo vibratório. [Pavel Arseniév, 2017]

Foi o amor por Asja Lacis que levou Walter Benjamin a Moscou. Benjamin a conheceu na ilha de Capri, se apaixonou por ela, foi encontrá-la depois em Riga. Aí, recorria pelas ruas estranhando a tudo: o idioma, a cidade, a casa de Asja, que não podia dar-lhe atenção porque “era véspera da estreia da peça, vi Benjamin no teatro, parecia que vinha de outro planeta, e eu não tinha tempo para ele”, escreveu em suas memórias – ainda assim, ele a buscava. As ruas seriam, então, aquilo que a escondia dele, mas também o que lhe levava até ela. Ela mesma se tornaria uma rua, a “rua Asja Lacis”, como aparece na dedicatória de *Rua de Mão Única*.

Benjamin estava trabalhando nos manuscritos de *Rua de Mão Única* quando esteve em Moscou no inverno de 1926-1927. Em seu diário, conta como desconhecer a língua russa o fazia atentar para cidade em busca de orientação, tentando ler, talvez, nos sinais da cidade o significado da revolução. Ia encontrando, contudo, só os artifícios da técnica, do mundo prático e imaginário da política, da propaganda, do consumo, da mercadoria. *Rua de Mão Única* é então um livro de fragmentos e aforismos em digressão, montado como se estas peças estivessem dispostas ao longo de uma rua por onde se caminha recorrendo o olhar pelas vitrines, arquiteturas, anúncios, e neste fluxo “de repente” se percebe o insólito, nota-se o extraordinário, pequenas epifanias cotidianas. Como, por exemplo, ao ver uma lâmpada em arco, se ilumina: “apenas se conhece uma pessoa aquele que a ama sem esperança”. Quem caminha assim descobre, nesse movimento, os saltos no *continuum* da história, tal como as classes revolucionárias a rompem no momento da ação. Quem percorre a rua de mão única seria então um tipo de vanguardista (“a rua... o único campo de experiência válido” – Benjamin citando Breton), ao mesmo tempo materialista histórico, revolucionário e messiânico.

(E temos apenas esperanças, promessas de felicidade negadas).

E que nos devolve, talvez, para a mesma realidade que foi transfigurada: a imagem da cidade ausente, portanto, como mundo paralelo, virtual, que nega o princípio de realidade, um mundo de relatos, pistas, perseguições, amor e morte, delírios, massacres, movimentos políticos, etc, cujo o espaço é Buenos Aires tanto quanto o interior e as fronteiras do país. No contexto de um Estado policial que a tudo deseja controlar, pondo aos outros, os divergentes, debaixo da terra ou longe, nas margens – da realidade, da geografia física, do texto, da linguagem, como um mar de relatos, uma máquina de relatos, um riocorrente, um riverrun, que não cessa seu movimento mesmo na mais extrema solidão. Como na trágica e belíssima imagem da mulher-máquina, mulher-memória, da Elena de Macedônio, como a Beatrice de Dante, como a Eurídice de Orfeu, mantida viva num Museu, sozinha e consciente. Como uma incrível história de amor. Como o próprio mundo da linguagem, da narrativa, da memória. Como um contraponto forte à estranheza da vida cotidiana.⁹⁰

90 BUENO, 2000: p. 108

Asja era atriz, dramaturga e comunista letã. Trabalhou com Brecht e Piscator na Alemanha, a quem fez a mediação com Maiakóvski e Meyerhold na Rússia. Criadora do teatro proletário para crianças e diretora do teatro dos trabalhadores da Letônia, foi ela quem atinou em Benjamin as questões de arte e revolução, escrita e política, e, como não?, foi ela a principal responsável por introduzi-lo ao pensamento marxista. Em carta ao seu amigo Gershom Scholem, depois do encontro com ela em Capri, Benjamin diz que estava vivendo um abalo que impactaria nos seus escritos “quero ter uma política. Em relação a isso, fui surpreendido outra vez diante dos pontos de contato que tenho com a teoria radical bolchevique”. Ao “abrir, como uma engenheira, uma rua dentro do autor”, Benjamin elogia Asja como uma construtivista russa, como no manifesto construtivista de Pevsner e Naum Gabo (1920), “com a caneta em mãos, os olhos infalíveis como dominadores, o espírito exato como um compasso, edificamos nossa obra tal como o universo conforma a sua, do mesmo modo como um engenheiro constrói as pontes e o matemático elabora a fórmula das órbitas”. Assim, a obra que se chamaria a princípio “Plaquete para Amigos”, torna-se *Rua de Mão Única*, rua que termina em livro, onde ele narra as passagens pelas três cidades onde esteve com ela – ela que abriu no autor uma nova perspectiva política e poética.

De resto, basta levar a sério o amor para ver nele também uma iluminação profana. “Todos os poetas tem amantes místicas”. [...] No amor esotérico, a dama é de todos os seres o mais inessencial. É o que ocorre com Breton. Ele está mais perto das coisas de que Nadja está perto do que da própria Nadja. Quais são as coisas de que ela está perto? Para o surrealismo, nada pode ser mais revelador do que a lista canônica desses objetos. [...] Esses autores compreendem melhor do que ninguém a relação entre esses objetos e a revolução.⁹¹

Quando cheguei na Rússia, prometi ao R. que o enviaria, todo dia, alguma anotação, fotografia, ou rabisco sobre o que via, e que em troca ele me devolveria, como um horóscopo diário, alguma passagem dos diários de Victor Serge.

Até que nossas correspondências foram interrompidas por efeitos da guerra no Afeganistão.

Assim, quase todas as minhas notas de viagem foram endereçadas a ele, mesmo as nunca enviadas.

91 BENJAMIN, W. *O surrealismo, o último instantâneo da inteligência europeia* (1929). Em: *Magia e Técnica, Arte e Política*. 1996: p.24

HOW IS THIS HISTORY REFLECTED IN YOUR LIFE? – Nos conhecemos num seminário situacionista numa cidade cujo relevo é pura psicogeografia, em território dominado pelo Estado do Chile. O encontro pareceu aquele narrado por Kollontai no começo de seu romance *Krasnaya Lyubov* [amor vermelho]. Quando fui buscar com ele os exemplares de uma publicação para a difusão do comunismo, terminamos passando a madrugada a dois em deriva. Na verdade, nessa noite encontrei com ele por acaso na rua, depois de ter me atrasado mais de uma hora e perdido o lugar e o horário marcado. Voltei para São Paulo, ele logo embarcou a trabalho para o Afeganistão. Nos escrevíamos todos os dias.

De Valparaíso fomos nos reencontrar em Varanasi. A Índia é um lugar muito confuso. Tivemos o diálogo mais difícil do mundo no trem. No entanto, escrevemos juntos o manifesto de uma revista contra-arquitetônica e anti-urbanista, (o título da revista faz menção a praticamente um signo universal do espaço-mercadoria). Antes de partir, ele me prometeu que voltaríamos a nos ver “muy pronto”. Guardei a promessa, repetindo-a como um mantra. E de tanto repeti-la, sua presença virou mais uma representação do que uma pessoa.

Não é o Quê, nem o Como, mas só o *Onde do espírito* que determina. Que ele esteja presente no momento e no espaço, isso só se consegue penetrando o tom de voz, o sorriso, o emudecer, o olhar, o gesto, pois presença de espírito é só o corpo que cria.⁹²

ROMANCE EPISTOLAR. As correspondências rompidas na Rússia me deixaram preocupada. Quando eu estava em Praga, ele me escreveu brevemente dizendo que algo mal estava acontecendo, e que voltaria logo ao Chile. Por pouco nossos vôos de volta da Europa para o Sul da América não coincidem. Dois dias depois de aterrissar em São Paulo, embarquei para Salvador; onde fizemos finalmente uma ligação. Aí decidi: sem dizê-lo, iria atrás dele. Armo então a ideia de morar na Argentina no semestre seguinte, e atravessar os Andes de ônibus. Poucas semanas depois, no dia em que eu embarcaria para Buenos Aires, r. me escreve: logo viria a São Paulo por uns dias, e depois, a Bahia! Conto para ele que estou a caminho do aeroporto. “*Veamos qué se puede hacer, cómo coinciden nuestros tiempos, etc. [...] Pero nos encontraremos, seguro!*”;

Enquanto eu esperava (com fé que acontecesse), resolvi dedicar-lhe meu tempo escrevendo, a partir das notas do meu caderno de campo endereçadas a ele, um panfleto para que publicasse naquela revista que um dia a gente tinha inventado de fazer juntos. “*Mientras tanto, mandame tus relatos – rusia, salvador, buenos aires, todo. Yo voy a organizarlo te lo mando.*” Foi assim que, em Córdoba, escrevi o *Guia Rússia para Turismo do Colapso – ou o Espetáculo das Ruínas Construtivistas numa Moscou Especulada*.

92 BENJAMIN, W. *Moscou*. Em: *Rua de mão única*. 2009: p.191

How is this history
reflected in your life?

through:

Nessa dança de distâncias, fomos nos atravessando pelo mundo sem no entanto nunca chegar a nos encontrar. O pacote com as revistas que ele me enviou do Chile também nunca chegou a Córdoba, assim como o material em papel que eu lhe enviei pelo correio não chegou a tempo em Santiago. Quando ele estava em São Paulo, lhe propus que conhecesse meus parceiros da *Revista Comando*; eles lhe deram uma serigrafia da série *Marx Sci-Fi* de presente, e r. lhes retribuiu com a [revista] (daí articulei que produziríamos o *Guia* todos juntos). Mas eu mesma só fui ver a [revista] #1 impressa muito tempo depois, por acaso, numa banquinha num show punk em La Plata. Dias depois, numa deriva por San Telmo, fui parar por acaso diante da Biblioteca Nacional na rua México, onde Jorge Luís Borges foi o diretor. No café *La Poesia*, terminando os últimos detalhes do *Guia de Moscou*, escrevi para R., comentando sobre o sonho do labirinto de Borges, que voltava sempre a passar por essa biblioteca, e os delírios sobre como caminhar pela cidade sendo cega. Ele me respondeu dizendo que, primeiro, não teria como publicar o Guia a tempo do acontecimento da copa do mundo; segundo, que agora vive *con una pareja* na cidade do México.

Se a rua do *Iyubov igra* só pode acabar em livro [*Iyubov-kniga*], cheguei na encruzilhada entre uma publicação independente, meu trabalho acadêmico, e um lançamento por uma pequena editora comercial.

Poderia o *amor-livro* se materializar pela forma mercadoria?

Assim sigo minha crise com os meios e a forma de produção da escrita. Não sei se, ao publicar sobre amor no meu mestrado, faço a ele uma homenagem, ou espetáculo.

No dia seguinte à festa de lançamento do *Guia de Moscou*, chegou pelo correio um pacote com quatro exemplares da [revista] #1, e um livreto autopublicado por r.: *Breves consideraciones psicogeograficas*– aforismos e passagens – daquela cidade onde a gente fez a deriva uma vez na madrugada.

Na manhã do dia que, eu sabia, r. chegaria em São Paulo, Ana Sol me conduzia por uma breve deriva por Córdoba, enquanto discutíamos sobre as possibilidades apaixonantes da psicogeografia. Tínhamos acabado de sair da casa de Belkys (onde tinha uma pin-hole na janela que, de manhã cedo, projetava a rua no teto!; Belkys também foi responsável pela capa de uma nova edição argentina de *A Sociedade do Espetáculo*), onde passamos a noite em claro bebendo e conversando sobre a experiência do aborto e a luta pelos afetos; e das viagens que já fizemos movidas por amores estrangeiros. Era quase meio dia, o sol estava à pino, o corpo na pior ressaca, quando entramos na *Escuela de Comercio Manuel Belgrano*, alegoria arquitetônica, Charingham de Córdoba, e aí vi uma imensa inscrição no muro, dizia:

“Todo lo que me queda tiene que ver con vos”.

Como alcançar a vivência? Como conhece-la sem reduzi-la a um saber seja consciente (como o da análise freudiana, mais ou menos teorizado) seja “inconsciente” (como o supostamente “latente” e ainda não “manifesto” no indivíduo em análise)? Permanece uma hipótese teórica e estratégica. Toda a filosofia sugere esta hipótese.

O Mesmo se “representa” através do Outro – o sujeito através do objeto –, o real através do ideal, a vontade secreta através das representações, etcétera. Isso significa que o Mesmo não pode representar-se a si mesmo; não pode tornar-se presente a si mesmo sem passar pela prova do outro, da ausência e da abstração, do nada. Não pode prescindir da representação. Esta formulação muito abstrata corresponde a situações muito concretas; assim, o “sujeito” dos filósofos designa o que na prática se chama de “indivíduo” ou “consciência individual”. Muito bem, então os filósofos disseram que o “sujeito” não pode se definir em si, nem para si. Necessita atos e ações, motivações e fins, outros sujeitos e outras coisas e “propriedades” para se definir. Não é adequado nem para sua consciência, nem para seus atos. Se transgrede sem trégua, sem por isso transcender-se. Se representa. [...]

Uma nova figura do amor se esboça, superando as representações repressivas ou compensatórias. O amor transfigura o cotidiano; não o metaforiza, como as representações do discurso; tampouco o transcende. Como prescindir de uma cotidianidade? A metamorfoseia. Permite enfrentá-la, se é bastante forte e lúcido, sem que “o barco à deriva do amor se quebre contra o cotidiano” (Maiakóvski). Amar é uma maneira de viver, e portanto um estilo, e em primeiro lugar um projeto e alguns atos, dos quais alguns tem por finalidade superar a divisão do trabalho (entre homens e mulheres, caso particular entre outros muito mais amplos).⁹³

Entre maio e junho de 2016, enquanto estudantes/trabalhadores/desempregados tomavam as ruas de Paris contra *A Lei Trabalho e seu Mundo*, apareceu um panfleto de insurgência popular contra o trabalho publicado pelo *Comitê Erótico Revolucionário* – algo como a atualização (em ação) de *Eros e Civilização* misturado à *Sociedade do Espetáculo* e ao *Manifesto Contra o Trabalho*. Invocam o erótico como o contrário da abstração-real trabalho, não como algo imediatamente sexual, mas como aquilo que “dá tesão”, desperta desejo de fazer; a energia libidinal, pulsão de vida, não dedicada à economia (com precisão, Jean François Lyotard insiste que o capitalismo tardio havia chegado à situação de ser: “uma fuga violenta, uma viagem aleatória de libido, uma errância que se marca no ‘não importa o que’ do Kapital”⁹⁴), mas à *vida*: “ao amor, às aventuras, às amizades”.

93 LEFEBVRE, Henri. *La presencia y la ausencia*. 1983: p.167

94 Apud SAFATLE, Vladimir. *Por uma crítica da economia libidinal*. Revista IDE, São Paulo: 2008.

ABOLIÇÃO / FRUIÇÃO DO TRABALHO

Mesmo com os maiores esforços para me apropriar do meu próprio processo da pesquisa – o *tempo de trabalho* passado de algo supostamente penoso a *jogo*, algo *lúdico* levado a sério –, a fruição como mediação não é capaz de realizar a *tomada consciente imediata* da produção: nem da ação e nem do resultado que se materializa, senão como ilusão.

38. *A abolição do trabalho*. O fim do trabalho, como se reivindica a longo prazo (quer dizer, estrategicamente) tem [com a teoria da obra] maior alcance e maior sentido. [...] A passagem do trabalho ao não trabalho implica num deslocamento do interesse social do produto à obra, do trabalho produtivo à ação poética, e portanto, do quantitativo ao qualitativo, do valor de troca ao valor de uso. Deslocamento difícil. [...] O intervalo oco entre produção e criação é preenchido com mitos e ideologias, como a “criatividade”, paródia da ação poética; como a convivência simulada pelas relações sociais acentuadas e modificadas pelo “socialismo”; como o estetismo que simula a arte. De modo que as representações do possível se enchem de artifícios, de imaginário, de ficções. Coisa que mistura o possível com o impossível, e exige análises críticas atentas e profundas.⁹⁵

A *fruição do trabalho*, enquanto ideologia que preserva a reprodução desta categoria fundamental do capital, está no âmago do construtivismo. A apologia do trabalho enquanto atividade criativa se anuncia como alegoria em *O Mistério Bufo* (V. Maiakóvski, 1920-1921), paródia bíblica (“representação heroica, épica e satírica de nossa época”) em que os operários, no final da saga (em que embarcaram numa arca imaginária para sobreviver ao dilúvio), chegam à terra prometida: uma cidade totalmente eletrificada, onde as máquinas, liberadas da propriedade capitalista, os convidam ao **TRABALHO-JOGO**.

Quais são as perspectivas de organização da vida em uma sociedade que, autenticamente, “reorganizará a produção sobre as bases de uma associação livre e igual de produtores”? A automatização da produção e a socialização dos bens vitais reduzirão cada vez mais o trabalho como necessidade exterior, e darão enfim liberdade completa ao indivíduo. Então liberado de toda atividade econômica, liberado de todas suas dívidas e culpas em relação ao passado e aos outros, o homem irá dispor de uma outra mais-valia, incalculável em dinheiro pois impossível de ser reduzida à medida do trabalho-assalariado: o **VALOR DO JOGO**, da vida livremente construída. O exercício dessa criação lúdica é a garantia da liberdade de cada um e de todos, no quadro da única liberdade igualdade garantida, com a não exploração do homem pelo homem. A liberação do jogo é sua autonomia criativa, *superando a antiga divisão entre o trabalho imposto e os lazeres passivos*.⁹⁶

95 LEFEBVRE, 1983: p. 244-245

96 Manifesto. I.S. nº4, junho 1960.

De nada adianta o desvio do valor que opera uma substituição da substância do capital, o trabalho humano, pelas máquinas, sem que se destrua o núcleo duro da crise da Economia Política. A questão não é a abolição do trabalho alienado – é abolição do trabalho abstrato!

Na esfera do trabalho não conta aquilo que se faz, mas sim que o fazer, enquanto tal, seja feito, pois o trabalho é um fim em si mesmo justamente na medida em que traz consigo a valorização do capital-dinheiro – a infinita multiplicação do dinheiro por intermédio do dinheiro. O trabalho é a forma de atividade própria desta absurda finalidade autotélica. É por isso, e não por quaisquer razões objetivas, que os produtos são todos eles produzidos como mercadorias. Só sob a forma de mercadoria representam a abstração dinheiro, cujo conteúdo é a abstração trabalho. Nisto consiste o mecanismo da engrenagem social autonomizada em que se mantém aprisionada a humanidade moderna.⁹⁷

LUDISMO – sendo um *ismo*, quer dizer, um movimento em que os operários ingleses destruíam as máquinas no início século XIX, pode romanticamente parecer ser uma pulsão lúdica contra o trabalho alienado, com o avanço da industrialização e o desenvolvimento das forças produtivas subsumindo a vida humana. Mas “a violência contra as máquinas não deve iludir: o ludismo é pró-trabalho. Defende a qualificação contra o maquinismo, mas também e talvez sobretudo contra o trabalho de má-qualidade (*cut-up*), que favorece o emprego de trabalhadores não qualificados (*colting*), quer dizer: mulheres!”.⁹⁸

⁹⁷ KRISIS. *Manifesto contra o trabalho*, 1999. Em: <http://www.krisis.org/1999/manifesto-contr-o-trabalho/>

⁹⁸ ASTARIAN, Bruno. *Quelques précisions sur l'anti-travail*. Dezembro 2016. Em: <http://www.hicsalta-communisation.com/textes/quelques-precisions-sur-lanti-travail>

CAPITALISMO DE CASSINO – A ideologia moderna do sujeito que se realiza no próprio trabalho se atualiza. A moral empreendedora, que vem se ampliando desde os anos 90, quando houve, segundo Kurz, “uma peculiar desproporção entre a deterioração econômica, de um lado, e a evolução ideológica, de outro”, cultua o *divertimento* do indivíduo que *inventa* seus meios de sobrevivência no mercado; dá gás à lógica da concorrência, como adrenalina da competição e assim *anima* o capitalismo de cassino. “No capitalismo avançado, o divertimento é a prolongação do trabalho” (Adorno, *Kulturindustrie*, 1947).

O trabalho foi redefinido como tempo livre, e, o tempo livre, como trabalho. O divertimento foi desde o início consideravelmente convulsivo e mentiroso. Tratava-se na realidade apenas de mascarar no nível semântico a dureza, para muitos já perceptível, da crise e a exacerbação da concorrência. O postulado lisonjeiro da “auto-responsabilidade” implicava configurar a coerção ao rendimento permanentemente intensificado para além do humanamente possível como auto-exploração voluntária. O propagado valor do trabalho como tempo livre deveria fazer os ocupados espremerem a si mesmos como laranjas por meio de um número enorme de horas extras não pagas.⁹⁹

Nessa nossa época em que o neoliberalismo avança para um novo estágio, que poderíamos chamar, por que não, de *überliberalismo*, o capital faz seus malabarismos para estabelecer novos campos rentáveis fora dos lugares comuns de trabalho como, por exemplo, o modelo da “economia criativa”. A criatividade, nesse caso, empresta seus métodos de trabalho do princípio de “criação”, que advém do “trabalho artístico” e o reposiciona, extrapolando o campo da indústria cultural. A crítica à figura do artista aqui já não diz mais respeito ao “artista de galeria”, ao capital simbólico, nada disso; se relaciona à capacidade de valorização *ex-nihilo* da mercadoria “obra de arte”.

Tudo aquilo que em essência poderia parecer interessante ou desejoso dos termos *cidade-criativa*, *território-criativo*, etc, hoje precisa ser lido com o sinal invertido.

É importante pontuar que a moral atual da *aposta em si* (no próprio trabalho) não está restrita aos indivíduos ludibriados pelo liberalismo. Atinge a todo o espectro das formas de consciência em cena: vai da direita à esquerda, dá a volta e domina todo o circuito. Ou, como disse meu amigo Gui, essa “síndrome de vanguardinha” de acadêmicos, de querer se dedicar a um trabalho “socialmente produtivo”, com efeitos para além da reprodução da própria existência cindida de intelectual profissional, não passa de “mais uma cláusula da exegese religiosa de esquerda” que tende sempre à institucionalidade e à gestão estatal (ou, quando não se trata das ciências

99 KURZ, Robert. *Acabou-se a brincadeira*, 2003. Em: <http://obeco.planetaclix.pt/rkurz135.htm>

aplicáveis, como é o caso da Filosofia ou da Arte – e já que estamos, afinal, numa economia de imagens –, esse esforço todo serve no mínimo para valorizar o capital simbólico de si, enquanto empreendimento da persona intelectual).

PROLETÁRIO / UNIVERSITÁRIO

Na Universidade, a crise do trabalho se sente pelas exigências que não se realizam senão como acúmulo de centímetros de lattes ou aumento anual do índice de rendimento acadêmico dado como lastro produtivo. Isso quando ainda se pode preservar o conteúdo crítico da produção de pensamento, e não vendê-la ao “desenvolvimento” da sociedade de mercado.

De modo geral, a categoria trabalho vai avançando sobre a totalidade da vida e se desenvolve, na sociedade da crise do trabalho, como subsunção total da vida ao capital – ainda que esta violência não *valha* mais nada, a não ser como *commoditie* para a manutenção do constante estado crítico do capitalismo. Particularmente na pesquisa acadêmica, o trabalho é o de uma disposição integral, na medida em que não tem hora, não tem dentro, não tem fora. Por isso, no sentido geral da abstração real trabalho, não dominei totalmente meu processo produtivo, fui, ao contrário, antes totalmente dominada por ele.

“Ando morando dentro do Word -- o programa para ordenar as ideias em linhas, parágrafos, páginas, capítulos -- operando dia e noite essa máquina de fazer mestrado até as palavras passarem a perder o sentido.”

Viram ZAUM. [за (além) + ум (mente), ou: заумный язык: linguagem transmental].

USINA CINDIDA

F — Fábrica
pêndulo
ângulo de aço
metro e céu — de gás
regira o giroscópio
estralo... marcha... síncope
sob o zeiss — fustigam lâminas de rádio,
sintáxis... alfa — beta — gama — raio...
o cristal desliza pelas costelas da armação

zarcão... zr... zk... tchm... do zinco
zoetra... zigzag... zás —
zurzir — j — j — z — z — z!
— a usina toda que zune!

100

100 KHRUTCHÔNICH. “Um tipo de poesia construída sobre a pura imagem sonora, em que o significado é apenas um lastro”; “um movimento abrupto, quase de prestidigitação, aparentando com o espontâneo básico e mistificador da arte” (Pasternak, introdução ao volume de poemas de Krutchônikh). Apud POMORSKA, 1972

MEIO TÉCNICO INFORMÁTICO PARA ESCREVER MESTRADO

São Paulo, 15 de agosto de 2018. Dez da noite.

No tratado *Cibernética e Sociedade*, de 1968, a defesa feita é de que a “criação humana” entra no “plano tecnológico dos computadores miraculosos e das máquinas que imitam o sistema nervoso dos seres vivos”, implicando em “fabulosas formulações filosóficas”¹⁰¹. Com o computador, a redação acontece como livre concatenação de quem escreve, essa plasticidade não é a mesma de uma máquina de escrever, por exemplo. A partir da terceira revolução industrial, as técnicas literárias foram radicalmente alteradas por este advento que dá à letra existência virtual entre o toque da tecla e a tinta impressa. De fato, ter na tua frente uma tela que recebe à toque de caixa as palavras que vêm à mente permite à escrita uma velocidade maravilhosa, em gestos ágeis o suficiente para preencher o texto de frases evanescentes que podem ser apagadas ou deslocadas a qualquer momento, com a mais leve pressão dos dedos, ou permanecerem lá, pinceladas em pixels fixos até amadurecerem o bastante para finalmente serem salvas em *pdf* e, quem sabe alguma hora, impressas naquela exatíssima ordem na fina materialidade da folha de papel. (Vale apontar que os manuscritos ainda têm sua importância para a elaboração do pensamento, mas na hora da *faktura* servem mais como matéria prima do que de instrumento).

Esta dissertação de mestrado, feita na base movente da montagem, não teria se realizado em tempo hábil (dado o prazo, *sempre* apertado) não fosse a multifuncionalidade da máquina computadora, e a ferramenta fantasmática dos comandos control c control v. Na prática, passo horas com o *word* aberto, o navegador repleto de abas de pesquisa, com mil documentos salvos divididos por pastas sem nenhuma ordem rígida, rodando programas pesados de edição de imagem, em conversas em canais de chat, e a máquina ainda tocando música (noise, krautrock, synthwave). A cada vez que eu assumo essa operação, essas muitas camadas continuam sobrepostas, mas os conteúdos variam compondo sempre – para usar a linguagem computacional – *clusters* diferentes. Esse é o procedimento básico de sintetização da tese.

Além de meio técnico da produção do texto, o computador ainda serve de acervo. Nele ficam armazenado arquivos medidos pela unidade *bytes*, um volume de informações inimaginável para nós que estamos acostumados a encarar apenas a interface da máquina sem nenhuma formação sobre seu funcionamento *de fato* (além de saber *em teoria* sobre o código binário). O *know-how* (ou *savoir-faire*) da engenharia eletrônica divide-se, de modo geral e desigual, entre: as commodities da programação das grandes corporações, desenvolvidas pela lógica louca da concorrência (atualmente colocada num grau muito além do da corrida espacial); e o serviço prestado pela classe trabalhadora dos chamados *técnicos*, envolvendo todo tipo de emprego possível entre o formal e informal, que tem como cenário o assim chamado mercado mundial de *peças* [visualize aqui a imagem de uma variedade monstruosa de tipos e marcas de *gadgets* apinhados nos *stands* de comércio da Santa Ifigênia ou nos “shoppings-chão” dos centros urbanos

101 WIENER, Norbert. *Cibernética e sociedade*, 1968.

da Índia; as cenas de trabalhadores se suicidando em massa nas fábricas de eletrônicos na China; e a paisagem apocalíptica do garimpo de metais valiosos nos lixões eletrônicos em Gana]. (Não se pode deixar de lado que, desse hiato entre as duas pontas da tecno-lógica, abre-se espaço para o surgimento da nova figura “heroica” – o *hacker* –, considerado o pirata abstrato do capital-data da pós-modernidade).

A crise da terceira revolução industrial é também a crise da mais valia relativa. Com as novas forças produtivas, já não é possível empregar de forma rentável grandes massas de força de trabalho em quantidade suficiente. Por isso, o embaratecimento das mercadorias destinadas ao consumo dos produtores já não chega para garantir a acumulação do capital. A mais valia relativa torna-se insignificante. *A prova prática disso é que o capital retorna à predominância da mais valia absoluta.*¹⁰²

O tempo que eu passo imersa nesse jogo não tem como ser enquadrado nos cálculos hora-homem. No fim do dia, não importa o que eu faça, esse negócio se resolve numa mais-valia absoluta miserável. Meu processo produtivo não cola o tempo de trabalho abstrato com o concreto de modo idêntico. Aliás, na sociedade do colapso, a relação quantidade-qualidade em geral só se dá como lastro fictício. Então não tem muito como dizer quanto tempo eu realizei de trabalho; no método que eu emprego, não há nenhuma medição possível de tempo de dedicação para tanto de material produzido. Não há relógio, nem régua para isso. Tudo resulta de um procedimento de jogo sempre provisório, ou, outra vez citando Pavel: “A inspiração como um milagre, como iluminação, não acontece todo dia; quando acontece, você então perde o poder de parar de escrever”.

Não sei quantas horas de trabalho, nem o número de páginas, que foram automaticamente apagadas por esta máquina nesta noite, num ataque súbito de *erro*. Antes que julguem minha imprudência técnica, que eu deveria conhecer os procedimentos básicos de segurança do trabalho (“nuvem”, hd externo, etc), digo que tudo estava sendo operado de acordo com as normas básicas de funcionamento (cópias de segurança do documento programadas para serem feitas a cada 10 minutos), mas a própria máquina queimou os arquivos de recuperação que havia guardado. Foi bem assim que, de um instante para o outro, num átimo que tem a ver com as entranhas eletrônicas do computador, toda minha produção do dia foi deletada por um erro já previsto e programado pelo próprio sistema: apareceu uma tela azul, com um ícone semiótico de tristeza, e a seguinte mensagem:

CRITICAL PROCESS DIED

102 KURZ, *Mais-valia absoluta*, 2005. Disponível em: <http://www.obeco-online.org/rkurz190.htm>

Se por um lado, a particularidade deste trabalho pode ser tida como um privilégio (esta palavra, aliás, anda muito em voga e precisa ser debatida a sério), por outro, tal privilégio está na mira de ser riscado das contas do Estado. O ano é 2018*, estamos na Universidade de São Paulo, lidando com um golpe de desmonte desenfreado da infraestrutura estatal, sob um governo colocado para garantir ao capital a capacidade de drenar os últimos mililitros de mais-valia socialmente disponíveis no mercado – se não como realização do valor, ao menos como simulacro. Neste contexto, ser, primeiro, bolsista do Estado; segundo, nos quadros da produção intelectual de uma Escola de Filosofia; terceiro, e ainda por cima, tratando dum tema bolchevique... esta me parece uma posição já quase fora da órbita da realidade, e me ver nela me impulsiona a querer aproveitar ao máximo desta oportunidade, que pode ser derradeira.

Sem apologia do passado, é preciso admitir o horror do lugar em que nos encontramos agora. Ainda não tão horroroso, porém, quanto aquele para onde nos empurram os ventos tempestuosos do progresso.

[*Ano alterado para 2018, para atualizar o ano em que este trabalho será de fato publicado; no entanto, o parágrafo já estava escrito na introdução da qualificação de mestrado, como prelúdio dos vetores dados pelo Golpe de Estado em 2016.]

[*São Paulo, 2 de agosto de 2018*] Um documento aparece na internet, anunciando que a CAPES pode parar com *todo* o financiamento público de pesquisa no país no próximo ano. Público no “jornal mural” um poema.

Alarde!

Nota óbvia em defesa da classe:

**Quando a gente falava
em abolição do trabalho
e extinção da universidade,
era num sentido de emancipação
e não de barbárie**

Fim da universidade – Conselho pela manutenção das ocupações
Conselho pela manutenção das ocupações. Paris, maio 1968

CONCLUSÃO / CONFUSÃO

Aqui acaba a introdução ao jogo. O todo do trabalho, contudo, contém contradições. Capaz que nunca alcance suas pretensões de unidade em conflito (com acabamento redondo, e pontas soltas bem pensadas). Corre o risco, por isso, de ser examinado como uma “salada russa” (risos). Antes, então, que este arranjo que eu entrego pareça ter sido feito de qualquer jeito, gostaria de lembrar que *ao dividir o trabalho* com vocês, isso não significa dar *menos trabalho* para mim. Pois todo trabalho, sendo moderno, é dividido e organizado orientado para o *mais trabalho* (aqui não tanto em sentido literal, mas literário). Não tem sido mole, como disse Maiakóvski, essa vida dedicada aos artigos. Vamos ao *Hino ao Crítico*_

Escritores, há muitos. Juntem um milhar.
E ergamos em Nice um asilo para os críticos.
Vocês pensam que é mole viver a enxaguar
A nossa roupa branca nos artigos?

103

Por isso é provável que muito disso que eu entrego como trabalho de mestrado escape ao meu próprio exame, sobretudo em circunstâncias como agora, em que escrevo este parágrafo debruçada sobre a mesa, em meio a pilhas de xerox, livros, grifos, e mais dezenas de documentos abertos em abas no computador. As confusões ficarão tanto mais claras para quem analisa de fora minha posição sobre o tabuleiro. Assim fica o convite para que o encontro da defesa não seja um rito pró-forma da pós, mas um momento do jogo, cujo objetivo é: que mordam (de leve) meus tornozelos loucos ^{104/ 105}

O trabalho teórico é então obrigado a trair-se a si mesmo: de modo consciente questiona sua própria forma de consciência. Ao pôr-se em movimento negando seus pressupostos, esta prática de crítica radical dichava [destrincha, despedaça, disseca, destrói] a realidade e à si mesma. Reconhece suas arbitrariedades e as bases bambas de seu edifício inseguro. Sendo a produção do mundo uma guerra incessante, a crítica atinge o coração de uma série de batalhas, onde assume o caráter de uma revolta.

TAFURI, Manfredo. *O Projeto Histórico*, 1979

103 Vladimir Maiakóvski: *Hino ao Crítico*, 1915. Apud CAMPOS, CAMPOS, SCHNAIDERMAN, 1985.

104 Em ‘O Cotovelo Que Nunca Foi Mordido’, conto escrito em 1935 por Sigismund Krzyzanowski, publicado em Moscou apenas em 1989, descubro o seguinte provérbio russo: “por mais perto que esteja teu cotovelo, nunca conseguirás mordê-lo”. Segue o conto: “As ideias do filósofo se desenvolviam da seguinte maneira: todo conceito (Beigriff, na linguagem dos grandes metafísicos alemães) vem, tanto lexicológica como logicamente, de greifen, que significa “agarrar”, “prender”, “morder”; mas todo Begriff, todo logismo, se é pensado até o fim, transforma-se em Grenzbegriff, isto é, um conceito-limite, que escapa à compreensão, está fora do alcance do conhecimento assim como o cotovelo está fora do alcance dos dentes do seu dono.” (KRZYZANOWSKI, 2016: p.143).

105 É possível que o “tornozelo” que aparece na tradução de Augusto de Campos e Boris Schnaidermann para o poema ‘Hino ao Crítico’ de Maiakóvski (CAMPOS; CAMPOS; SCHNAIDERMAN. 1968: p. 243) seja originalmente “cotovelo”: assim, só o crítico seria capaz de compreender o conceito que o próprio autor é incapaz de captar.

Já vestido e calçado, é fácil fazer pouco
Dos jogos rebuscados dos jovens que pesquisam,
E pensar: quanto a estes, ao menos, é preciso
Mordiscar-lhes de leve os tornozelos loucos.

DAS KONSTRUKTSIIA

Histórica e social, se até Lênin a qualificava de “Revolução burguesa”? Toda tragédia o é, na medida em que liga os homens comuns num ritual, num sacrifício, num desenlace sobre-humano. [...] Era, mais uma vez, H.G. Wells que conversando com Lênin, qualificava o comunismo como Utopia, e comparava a vida durante a Revolução de Outubro com a chegada dos marcianos à Terra, descrita na *Guerra dos Mundos*;

Essa comparação com a tragédia, esse confronto com o mito, essa pequena brincadeira de esconde-esconde psicanalítica com os complexos, as contradições, as meias verdades, já são sensíveis em 1917 e nos levam, às vezes, a tratar da vida cotidiana durante a Revolução de Outubro sob a ótica “pirandelliana”, que se confere à mistificação, a um só tempo, individual e coletiva.

A VIDA COTIDIANA NA RUSSIA DURANTE
A REVOLUÇÃO DE OUTUBRO
Jean Marabini, 1965

[na página anterior]

ELETRIFICAÇÃO DE TODO O PAÍS, 1924.

Gustav Klutsis

[na página seguinte] *Projeto para o Instituto Lênin de Biblioteconomia* (maquete). Trabalho final de Ivan Leonidov para graduação na faculdade de arquitetura do VKhUTEIN, apresentado publicamente na *Primeira Exposição de Arquitetura Moderna* em Moscou, em 1927.

« O mito do poder nos tempos modernos perpetua o poder mítico dos tempos antigos, porém invertido: das representações do poder, passa ao poder das representações.

Com o avanço da modernização, o religioso e o político-econômico trocam simbolicamente seus atributos. Em um jogo de substituições, os mitos, códigos e ritos próprios de cada sociedade de outrora são deslocados pelas ideologias, alienações e fetichismos próprios da totalidade produtora de mercadorias.

A realidade concreta capitalista, por sua vez, se apresenta como uma abstração ainda mais absurda do que a antiga feitiçaria. Se antes as representações respondiam aos poderes “mágicos” de cada lugar e época, a mitologia se fazia imediatamente presente na vida – traduzida em espaço construído e em emprego do tempo social. Já na metafísica moderna, sua expressão máxima – a mercadoria – ordena o cotidiano enquanto mediação de uma tautologia: porque se representa reproduzindo a si mesma.

Assim, passado um século desde a Revolução Russa, já não nos interessa mais como esta foi representada na história da modernidade, senão o inverso: como é que esta revolucionou as representações modernas.

Seja narrativa épica ou dramática, artística ou técnica, poesia ou propaganda, pulsão ou planejamento; qualquer que seja o gênero ou formato eleito, sabemos que já não se trata mais de poder e mito – senão de mistificação e economia política. »

Ciudad de Córdoba, marzo 2018

A IMAGEM DA CIDADE-MÁQUINA

CIDADE-MÁQUINA é esta imagem, enquanto metáfora e metonímia da espacialidade de determinado projeto de sociedade, a síntese do objeto desta pesquisa.

Definindo melhor seu contorno, trata-se de um estudo sobre os projetos espaciais produzidos em meio ao programa do construtivismo russo – vanguarda modernista instituída em meio aos processos de formação da União Soviética, em um período mais ou menos determinado entre 1917 e 1932.¹⁰⁶ A ideologia arquitetônica e urbanística que elaboram pretende trazer a solução exata e técnica às necessidades nascidas da transformação da sociedade, quer fosse da produção de objetos usuais, de edificações, de problemas urbanos ou aqueles postos pelo planejamento do território em seu conjunto.

Na URSS, entre 1920 e 1930, houve uma imensa efervescência criadora. De uma maneira extraordinária, essa sociedade, convulsionada pela revolução, produziu superestruturas profundamente novas (surgidas das profundezas). E isso em todos os domínios, aí compreendidos a política, o urbanismo, a arquitetura. Essas superestruturas brotaram antecipadamente em relação às estruturas (relações sociais) e a base (forças produtivas). Teria sido preciso que a base e as estruturas avançassem, saindo de seu atraso, para que se pusessem ao nível das superestruturas nascidas da criatividade revolucionária. Esse foi o problema para Lênin durante seus últimos anos. Quem o ignora nos dias de hoje?

¹⁰⁶ Este recorte estabelecido segue à periodização que aparece na obra de Anatole Kopp: *Changer la vie, changer la ville – de la vie nouvelle aux problèmes urbains. URSS 1917-1932*. (1975) O início é marcado pela Revolução de Outubro; o marco final, 1932, é dado pelo ano em que o Comitê Central do Partido Comunista reorganizou as instituições e associações culturais e artísticas oficiais estatais, a fim de instaurar um novo plano ideológico (realismo socialista), pondo fim às organizações da vanguarda construtivista.

(...) O pensamento arquitetural e urbanístico não pode derivar apenas do esforço da reflexão, apenas da teoria (urbanística, sociológica, econômica, etc).¹⁰⁷

« RÚSSIA: A RECONSTRUÇÃO DA ARQUITETURA NA UNIÃO SOVIÉTICA »

El Lissitzki. Moscou, outubro de 1929 ¹⁰⁸

OS FUNDAMENTOS _ O nascimento da máquina assinala o início da revolução técnica, que destrói o artesanato e resulta determinante para a grande indústria moderna. No âmbito de um século, todos os processos vitais têm sido reorganizados sobre a base dos novos sistemas de produção. Atualmente, a técnica revolucionou não só o desenvolvimento social e econômico, como também o estético. Na Europa Ocidental e na América, esta revolução determinou os elementos fundamentais da nova arte de construir.

Em outubro de 1917 se inicia nossa revolução e se abre assim uma nova página da história da sociedade humana. Os elementos fundamentais da nossa arquitetura provêm desta revolução social, e não da técnica.

O cliente individual, particular, é substituído atualmente pelo «destinatário social», como o chamamos. Do íntimo, do singular, o centro de gravidade se deslocou ao geral, ao múltiplo. A arquitetura deve, hoje, ser medida de outro modo ao ser julgada.

Todas as soluções aprovadas, que tão comodamente estavam antes à nossa disposição, perderam de repente sua validade. Todo domínio da arquitetura se tornou problemático. Estes problemas foram postos em um país que, acometido pela guerra e pela fome, tinha-se fechado hermeticamente ao mundo exterior. Antes de tudo, para resolver estes novos problemas arquitetônicos, era preciso reorganizar a economia, estrutura fundamental. Na produção, conseguiu-se rapidamente recuperar o nível anterior à guerra. Mas para nossas existências atuais, este nível e este ritmo resultavam muito baixos. Para preencher verdadeiramente nosso lugar no mundo, devemos tentar acelerar, forçar este período de crescimento. Isso é possível com a condição de que não apenas melhoremos e ampliemos o que existia antes da guerra, como o renovemos por inteiro. Não apenas construir, como reconstruir. Reconstruamos a indústria. Reconstruamos a agricultura. Esta reconstrução da produção cria uma nova concepção da existência. Esta é o terreno nutritivo a cultura, quer dizer, também da arquitetura. Para nós, a nova arquitetura não prossegue a construção que ficou interrompida. Trata-se de um início, e não só de construir. Sua finalidade é compreender as novas formas vitais, para poder tomar parte ativamente, através de organismos formais adequados, do nascimento global do novo mundo. A arquitetura soviética passou à reconstrução.

107 LEFEBVRE, 2008: p.165.

108 LISSITSKI, El. 1929 – La reconstrucción de la arquitectura en la U.R.S.S. , 1970: p 7

COLAGEM SOBRE TELA

CONSTRUTIVISMO: Esses artistas vêem o mundo através do prisma da técnica. Não querem iludir com cores sobre a tela, mas trabalham diretamente sobre o ferro, a madeira, o vidro, etc. Os míopes aí só enxergam a máquina. O construtivismo prova que os limites entre a matemática e a arte, entre um objeto de arte e uma invenção técnica, não são determináveis.¹⁰⁹

« A revolução não terminou. Desde a vitória de Outubro são postas diante nós tarefas infinitamente mais complexas que aquelas da preparação das massas para a revolução política. Diante do país são postas tarefas da revolucionarização de toda vida econômica do país. Mas isso ainda não é nada: está posta diante da revolução o problema da reconstrução de todo o modo de vida, de todo o comportamento de um país e seus milhões de habitantes. »¹¹⁰

Um edifício, um conjunto arquitetônico, uma cidade, não podem traduzir em seus volumes nem acomodar em seus espaços opções funcionais que lhes sejam contraditórias, um modo de vida e ao mesmo tempo seu oposto. Se a cidade é justamente a projeção espacial das funções que ela abriga, as lutas da qual é o teatro, a testemunha de um passado social, político e cultural acumulado e a cada instante transformado, se ela é, como indicava Engels, portadora de uma inevitável crítica social, se “o espaço urbano é o espaço estruturado pela ideologia”, então uma nova cidade, um espaço urbanístico novo ao qual se deverá inventar todas as peças, não em abstrato, não em função do gosto de seus criadores e nem de suas próprias concepções de sociedade, mas em função das novas realidades ou de seus signos precursores.¹¹¹

Depois da Revolução, a vanguarda já não podia mais existir enquanto tal: é totalmente reabsorvida por um único projeto de racionalização *tout court* do sistema, torna-se totalmente funcional à componente autoprojetante das leis de crescimento do sistema: já não pode ser variável externa.¹¹²

O Construtivismo está intimamente ligado ao crescimento da cultura industrial e expressa o seu *pathos* intelectual, técnico e industrial. Ele formula a ideia de adequação racionalista, da exigência de economia, do cálculo matemático, do

109 ARP e LISSITZKI, *Os Ismos da Arte* – 1914-1924. 1925: p.XI

110 IANKOVSKI, M. *Por um novo homem*. Leningrado, 1928. Apud KOPP, 1975: p.52

111 KOPP, 1975: p.37

112 DAL CO, Francesco. *Socialismo, Ciudad, Arquitectura* – URSS 1917-1937. Apud AZEVEDO, 2006: p.65

laconismo nos meios de expressão artística. Em sua tendência de aproximar a arte da indústria, o construtivismo renega o decorativo ao motivado funcionalmente, ele esquematiza, logiciza e maquiniza a linguagem da arte. Em suas formulações mais extremadas, visa a liquidação da arte como esfera espiritual independente, a substituição do artista pelo engenheiro, pelo construtor, e a dissolução da obra artística na construção da vida, na criação de objetos adequados e racionais; por vezes, o construtivismo adere objetivamente às tendências tecnocráticas.¹¹³

Não era nem para ser um estilo abstrato de arte, e nem arte *per se*. Em seu núcleo, o construtivismo era antes, e além de tudo, a expressão da profunda convicção de que o artista poderia contribuir a aprimorar as necessidades físicas e intelectuais de toda a sociedade, ao entrar em relação direta com a máquina produtiva, com engenharia arquitetônica, e com os meios de produção gráficos e fotográficos. Encontrar os meios materiais, expressar as aspirações, organizar e sistematizar os sentidos do proletariado revolucionário – estas eram suas intenções: não arte política, mas socialização da arte.

Muitas vezes o Construtivismo aparecia abertamente propagandista: às vezes por dar lugar a formas geométricas simples em um tipo de contexto literal que transformavam tais formas em representações, ou quase representações, de objetos reais; às vezes, no design de cartazes ou em fotomontagem ou livros ou ilustrações de revistas, fragmentos de imagem de câmera que proviam à realidade as necessárias e muito concretas referências. [...] Elogiavam as formas simples. Acreditavam que prédios e objetos deveriam se livrar de excrescências ornamentais e de rococós do passado. Advogavam pelo edifício nu, pela pureza inerente às formas. Novos materiais industriais e a máquina, diziam, continham uma beleza própria especial. Para tais artistas, as formas geométricas, áreas uniformes de cores puras, continham a aura da ordem racional, a qual queriam impor sobre a sociedade.

Uma nova ordem social necessariamente traz à vida novas formas de expressão, e o Comunismo é baseado em trabalho organizado e na aplicação do intelecto. Iconoclastas, eles rejeitavam a preocupação burguesa com a representação e interpretação da realidade. Repudiavam a ideia da arte pela arte. A direção materialista de seus trabalhos deveria, acreditavam, descobrir novas e lógicas estruturas formais, as qualidades inatas e expressivas dos materiais. E na fabricação de coisas socialmente úteis, a objetividade dos processos revelaria novos meios e formas. “Não queremos fazer projetos abstratos, mas tomar problemas concretos como nosso ponto de partida”, escreveu Alexei Gan, um dos teóricos do movimento. Expediente social e significância utilitária, produção baseada na ciência e na técnica, ao invés de atividades especulativas, como faziam os artistas do passado. O que esses artistas propunham era coerente com a constatação de Marx de que o modo de

113 SVIERTCHKÓV, N. A. *Construtivismo*. Apud SCHNAIDERMAN, 1971: p 36

produção da vida material determina os processos sociais, políticos e intelectuais da vida.

Os Construtivistas acreditavam que as condições essenciais da máquina e da consciência humana inevitavelmente criariam uma estética que refletiria seu tempo. Duas palavras potentes foram apropriadas pelos teóricos construtivistas para demonstrar seu processo criativo dialético: tectônica e fatura; sua síntese resultaria na realidade construtiva. Tectônica: o todo, a concepção fundamental baseada no uso social e nos materiais expedientes – a emergência da forma e do conteúdo; Fatura: a realização das propriedades naturais dos próprios materiais, suas condições peculiares de fabricação e transformação.¹¹⁴

Na ideia de que se pode fazer tudo da melhor maneira possível e de que se pode reconstruir o mundo a partir da própria razão, ou, então, daquilo que por ela se entender, expressa-se de modo lapidar a *hybris* e o delírio de produtividade da sociedade industrial de mercadorias, aos olhos da qual o mundo é apenas um material no qual a forma pura pode realizar-se em prol de seu próprio esplendor. Consequentemente, a título de expressão mais concentrada da lógica esclarecida, os movimentos revolucionários levados a cabo nos últimos 210 anos também levaram ao ápice tal ideia de um recomeço inteiramente novo (e, com isso, é claro, passavam uma impressão mais simpática em comparação aos reformistas, crentes que coisas nas relações existentes mereciam ser salvaguardadas); tal como, por exemplo, a Revolução Francesa com seu novo calendário, ou então, a Revolução Russa, com seu “novo homem”. [...] “Repleto de raiva e asco”, o novo Estado sempre dava as costas ao lixo do passado no intuito de criar um novo mundo à sua própria imagem.¹¹⁵

114 SCHARF, 1966. Apud STANGOS, 1981: p.161

115 Anselm Jappe, Uma questão de ponto de vista, apontamentos a respeito da crítica ao Esclarecimento. Apud KURZ, 2010: p. 150.

[na página seguinte]: página revista *Arquitetura Contemporânea* (CA), 1929.

ЦВЕТ В АРХИТЕКТУРЕ

FARBEN IN DER ARCHITEKTUR

von M. Ginsburg

Для того чтобы хоть несколько приблизиться к разрешению проблемы цвета в архитектуре, необходимо прежде всего во всем разнообразии возможностей использования цвета установить какую-либо примерную классификацию отдельных составных элементов этой проблемы:

1 Цвет со стороны психо-физиологического воздействия на человека и на те или иные рабочие, трудовые или бытовые процессы, им совершаемые.

Опыты, проведенные Féré (смотри СА № 2 за 1928 г. и настоящий номер — «Влияние зрительных впечатлений на трудовые процессы»), по влиянию основных цветов спектра на мускульную силу руки, дают самый первоначальный абрис возможностей постановки этой проблемы.

От цветowych дисков Féré необходимо перейти к цветovým экранам (большим поверхностям цвета) и от цветových экранов — к пространственным сочетаниям цветových экранов, замыкающих воспринимающего человека.

С другой стороны, от анализа воздействия на мускульную силу руки необходимо перейти к анализу сложных трудовых и бытовых процессов человека.

Воспользовавшись имеющимися уже в распоряжении психофизиологии данными о влиянии цвета на некоторые проявления человеческой деятельности, нужно перейти к организованному изучению этих вопросов под углом зрения современного архитектора.

Нужно расчленил бытовое процесс на его отдельные составные элементы: сон, принятие пищи, детские игры, отдых, домашняя работа и т. д. и т. д., как и трудовой процесс — на все основные и наиболее характерные его проявления (различные виды физической и умственной деятельности), с тем, чтобы после ряда длительных и упорных лабораторных исследований получить, наконец, те основные данные о цвете, без которых современный архитектор не может сделать и шага.

Трудности этой задачи неизмеримы. Чрезвычайно серьезной проблемой становится здесь даже конструирование основной аппаратуры для постановки опытов.

Исключительно трудно создать те необходимые условия, при которых можно было бы добиться абстрагирования от всех приводящих попутных явлений воздействия. Словом, методологическая, лабораторная и практически-экспериментальная работа в этой области бесконечно трудна. Но цели и пути ее ясны, и необходимо добиваться постановки этих вопросов.

Подобно тому, как теперь ясна для нас роль и значение графика движения для решения самой элементарной архитектурной задачи, — точно с такой же очевидностью вырастает перед конструктивистом необходимость решения новой проблемы цветového воздействия, способствующего и облегчающего разрешение основного производственного графика. Так же, как ЦИТ хронометражем изучает движение руки мастера и течение конвейерной ленты, — точно так же экспериментальная цвето-лаборатория и современный архитектор должны приступить к изучению этих проблем при решении любой архитектурной задачи. Мы твердо убеждены в том, что через некоторое время активной работы в этой области методом конструктивизма, молодое поколение архитекторов будет уверенно прибегать при решении задачи к той или иной цветовой гамме, на базе вполне научных данных, которые могут накопить объединенные усилия психо-физиологов, колористов, производственников и архитекторов.

2 Предварительное научное изучение психо-физиологического влияния цвета на бытовые и трудовые процессы может дать правильную установку при присвоении тем или иным элементам архитектуры функционально оправданного цвета. Здесь речь идет уже не о цвете как определенной объективной данности, не о цвете как о величине, обладающей определенными качествами психо-физического воздействия, — но о цвете в его функциональной использованности в конкретной архитектурной среде.

Допустим, человек управляет несколькими аппаратами при помощи кнопочного управления. Тут функционально необходимо дать каждой кнопке иное внешнее оформление, для того чтобы легче было вести производственный процесс. Роль цвета в данном случае здесь незаменима. Однако цвет здесь участвует не по своим особенностям психо-физиологического

МАКЕТ К ПРОЕКТУ ДОМА ПРАВИТЕЛЬСТВА В АЛМА-АТЕ. М. Я. ГИНЗБУРГ ПРИ УЧАСТИИ И. Ф. МИЛИНС. МАКЕТ ВЫПОЛНЕН Е. В. ШАВЕЛЬСКИМ

A MÁQUINA ERA O PARADIGMA para os modernistas; o modelo, o método, a mística. No projeto revolucionário russo de formação de um *novo homem*¹¹⁶, a Razão iluminista e a Engenharia substituem o misticismo religioso (um caráter da cultura russa, olha só para a literatura...) pelo materialismo mistificado na consciência das massas. E a vanguarda, enquanto a divisão do trabalho dos técnicos estéticos esclarecidos, opera como engrenagem programadora desta racionalidade, mediando as relações sociais por imagens.

A propaganda é a forma mais evidente do objetivo vanguardista de conformação da subjetividade geral. Aí que a tecnologia aparece como signo supremo do construtivismo, e logo, da revolução. Pôsteres estimulam aos operários a acelerarem a produção prevista pelos planos econômicos; o desenho gráfico dos cartazes irradia energia, com slogans em movimento, colagens, geometria, assimetria; maquinarias tornam-se temas decorativos, de louças à estamperia têxtil; a famosa máxima de Lênin, formulada exatamente como uma equação matemática “*Eletrificação + Poder dos Soviotes = Revolução*” é propagada por vários meios e vias, propondo uma visão de mundo que de fato se objetivou. A lógica do raciocínio mecânico e matemático é transposta para pensar a sociedade, como se fosse *igual* à verdade. Porém, ao contrário de uma racionalidade supostamente pura, a realidade social é mediada por identidades falsas: como $2 + 2 = 5$.

É neste contexto que a arquitetura construtivista concebe o conceito de *condensador social*. Assim como o condensador elétrico transforma a natureza da corrente que passa por ele, o condensador social transformaria a natureza humana daqueles que vivem nele. Funcionaria como dispositivo espacial, com princípios psicotécnicos, para catalisar, na escala urbana, a transformação da consciência social de “individualista” à “coletivista” e assim “*conduzir a sociedade em direção socialismo*” – ou, em outras palavras: controlar a massa de trabalhadores. Eram três tipos: a *Casa-Comuna*, a *Fábrica-Socialista*, e o *Clube-Operário*. Estes elementos condensadores, que eram, na verdade, complexos arquitetônicos gigantescos, separavam e concentravam as atividades produtivas e reprodutivas da economia em espaços específicos para cada momento do cotidiano. Estas partes separadas eram então sintagmaticamente reunidas num todo: a *Cidade-Máquina*, suporte metafórico, ou quase metafísico, de toda uma sociedade.

A mesma lógica que organiza a Cidade-Máquina deveria organizar o território como um todo. Ao “*novo arranjo territorial da humanidade*”, os planejadores construtivistas deram o nome de *Aglomerção Socialista*. Este modelo que supostamente superaria a separação cidade-campo, deveria resolver o problema da concentração e dispersão da produção/circulação/consumo de matéria e energia no território [a.k.a. realização da mercadoria] através de um design espacial todo pensado em termos de “*coeficientes de economia*”. Fossem planos em círculos concêntricos, grides ortogonais, composições mais ou menos aleatórias... não havia todavia uma forma definitiva. A vanguarda arquitetônica e urbanística ainda estava estudando as possibilidades de composição do espaço, num jogo de experimentações e substituições simbólicas.

116 Sim, a contrapé da força revolucionária das mulheres russas, o sujeito sintático, mas também semântico, no original é masculino.

TRÊS TESES

1_ A arquitetura de nossa época não tem por tarefa a construção de um edifício, mas a construção, a formação das relações sociais no quadro das novas relações sociais de produção, sob a forma de edifícios cuja característica comum será de exprimir formalmente seu conteúdo social e produtivo.¹¹⁷

2_ O modo de produção organiza – produz – seu espaço (e seu tempo). É assim que ele se realiza. Pergunta-se então: o “socialismo” engendrou um espaço? Se não, é porque o modo de produção socialista não teve ainda existência concreta. O modo de produção projeta sobre o terreno suas relações, o que reage sobre elas.¹¹⁸

3_ A sociedade que modela tudo o que a cerca construiu uma técnica especial para agir sobre o que dá sustentação a estas tarefas: o próprio território. O urbanismo é a tomada de posse do ambiente natural e humano pelo capitalismo que, ao desenvolver sua lógica de dominação absoluta, pode e deve agora refazer a totalidade do espaço como seu *próprio cenário*.¹¹⁹

117 OKHITOVITCH, M. *Aos problemas da cidade*, CA nº4, 1929. Apud KOPP, 1975: p.279

118 LEFEBVRE, 2000: p. XXI

119 DEBORD, 2009: p.112

Na página ao lado: composição com o *Instituto Lênin* de Ivan Leonidov e *Zona Amarela* de Constant (I.S.º3, 1959).

[1] *Solução de Composição Volumétrica para um Edifício Público de larga escala.* Autor desconhecido – Faculdade de Arquitetura VKhUTEIN; [2] *Maquete de projeto enviado para o concurso do edifício Tsentosouiz em Moscou.* Ivan Leonidov, 1928. [3] *Modelo para Casa-Comuna na New-City [sic].* Projeto de Valetin Popov realizado no laboratório de Nikolai Ladovski no VKhUTEIN (1928).

OBJETO DE ESTUDOS EM GEOGRAFIA HUMANA/URBANA

Ao tomar a palavra **CONSTRUÇÃO** (конструкция, *konstruktsiia*) em sentido amplo e deslocá-la para o campo da Geografia, passamos a entendê-la em termos de (ou “nos termos da”) **PRODUÇÃO DO ESPAÇO**. Vemos que aquilo que, no mundo das imagens, aparece como **PROJETO MODERNISTA**, não é outra coisa, no campo da **ECONOMIA POLÍTICA**, senão um **PLANO DE MODERNIZAÇÃO** daquela sociedade em particular, que tem na **PLANIFICAÇÃO** seu instrumento para a **FORMAÇÃO DO ESTADO** (nacional moderno) e **TERRITORIALIZAÇÃO DO CAPITAL**.

Trataremos, pois, da **CONCEPÇÃO ESPACIAL** implicada no **CONSTRUTIVISMO** enquanto **PROJEÇÃO** dos mecanismos de funcionamento da sociedade socialista segundo o **PROGRAMA REVOLUCIONÁRIO** postulado pelo partido bolchevique. Os projetos espaciais elaborados pelos construtivistas partiam da ideação do novo Estado-Proletário para projetar para ele sua própria espacialidade. Eram, em última análise, **PROJETOS DE TOTALIDADE**, na medida em que articulavam os planos da arte, da arquitetura, do urbanismo e de todo o território em direção a uma **TRANSFORMAÇÃO SOCIAL TOTAL**, que contemplava desde as bases materiais da estrutura econômica produtiva até os aspectos mais elementares da vida.

Os fundamentos conceituais do progresso soviético baseavam-se nas teses da **DOCTRINA SOCIALISTA CIENTÍFICA** prescritas por Lênin, e depois elaboradas por tantos outros burocratas. Previa a formação de novas relações sociais a partir da apropriação dos meios de produção pelo proletariado, garantida e mediada pelo Estado. Assim, o **MODO DE PRODUÇÃO SOCIALISTA** – anunciaram os manuais bolcheviques – seria alcançado pelo movimento de duplo compasso (dito “dialético” e “materialista histórico”) que engendraria dois processos recíprocos: enquanto a política da planificação econômica conduzisse **RACIONALMENTE** o emprego das forças produtivas, se formaria nela, e para ela, novas relações sociais **CONSCIENTES** de sua participação na produção. Para tanto, os construtivistas acreditavam na **ARQUITETURA** como modalidade plástica capaz de moldar a realidade vislumbrada.

A **MÁQUINA**, paradigma do **MUNDO MODERNO**, concede sua **LÓGICA** de **SISTEMA** às cidades, que devem ser operadas enquanto tais, de modo que o **COTIDIANO**, o plano do vivido, dos acontecimentos, ganha o sentido de **FUNCIONAMENTO** – e deve exterminar tudo aquilo que não está programado. A esta **UTOPIA DA FORMA** corresponde uma **IDEOLOGIA GEOGRÁFICA**¹²⁰, que conforma a relação sociedade-espço no campo das ideias e constitui a via privilegiada de relação entre os saberes do espaço com o emprego político, em função da economia. A imagem da **CIDADE-MÁQUINA** apresenta-se, enfim, como **REALIDADE MISTIFICADA**, pois a forma de aparência racionalizada da sociedade oculta as contradições intrínsecas à sua própria lógica.

120 MORAES, 2005. P.44.

[acima] Projeto para Instituto Lênin de Biblioteconomia; [abaixo] El Lissitzki. *O Construtor* (auto-retrato), 1924.

■

PARECE TODOS ESTES TERMOS ESCRITOS EM NEGRITO SE ARTICULAM COMO EQUIVALENTES DE SENTIDOS POSITIVOS:

PRODUÇÃO = PROLETARIADO = PARTIDO = ESTADO = SUJEITO = CONSCIÊNCIA =
= RAZÃO = PLANEJAMENTO = PROGRAMA = PROJETO = PROGRESSO = MODERNO...

■

MANIFESTO POR UMA CRÍTICA ESPACIAL

Tomar o moderno só como fenômeno estético é fetichismo. Ponto. Partindo daí, deslocamos o Construtivismo do domínio da História da Arte, que se refere também ao repertório das escolas de Arquitetura, para estudá-lo na Geografia, sob aspecto mais imediato, relacionado aos procedimentos de planejamento do espaço, ligados, por sua vez, aos processos de formação do moderno Estado soviético. Mas ao invés de usar do acervo conceitual da Geografia como campo disciplinar ordenador e esclarecedor, aperfeiçoador das técnicas de ocupação espacial – quer dizer: instrumental para a territorialização do capital –, a vontade aqui é aproximá-lo de modo mais dialético a uma totalidade do conhecimento, considerando suas asserções negativas “o que não significa preteri-lo, mas alterar sua posição no processo analítico e não admiti-lo senão desviado do lugar que possuía”¹²¹.

Crítica do espaço! Isso tem sentido? [...] por que ainda não existe, ao lado da “crítica de arte”, da “crítica literária”, das críticas teatrais, musicais, etc, uma crítica arquitetônica e urbanística? Aparentemente, seu “objeto” tem ao menos tanta importância e interesse quanto os objetos estéticos de consumo corrente. Pois se trata daquilo que chamamos de “quadro de vida”. [...] A ausência de uma crítica do espaço viria apenas de uma falta de linguagem apropriada? Talvez, mas o que falta mesmo é algo cujas razões são importantes de entender. [...] se os espaços dissimulam aquilo que contêm, sob suas significações, insignificâncias e sobre-significâncias – se normalmente eles mentem como as coisas, mesmo que não sejam propriamente coisas, então a crítica do espaço tem sentido.¹²²

De certo, o espaço produzido implica um processo significativo, produzido junto com ele, ao mesmo tempo que é justamente o sentido social desse espaço que propõe sua produção. Esta reciprocidade entre significante e significado (que se dá positiva e negativamente), nos faz pensar na necessidade de se formular um estudo da linguagem do espaço: uma crítica arquitetônica e urbanística. Suas razões e fundamentos estão no modo como o espaço construído produz a vida social e vice-versa. Mas não se trata de formular apenas uma crítica a determinadas formas arquitetônicas e urbanísticas, mas ir além disso: deve ser uma crítica aos próprios instrumentos teórico-metodológicos da crítica, afim de conceber um pensamento teórico capaz de desarmar as operações ideológicas da arte, da arquitetura, e do planejamento espacial em geral.

121 DAMIANI, 2015

122 LEFEBVRE, 2000: P 110.

I. Sobolev. 1926

Da crítica à ideologia é necessário passar à análise das técnicas de programação e dos seus modos concretos de se imiscuírem na realidade viva dos modos de produção: as análises, pode-se dizer, que só hoje começam a ser tentadas, com o rigor e a coerência necessários, no setor da edificação. A quem procura angustiado a operacionalidade da crítica, só podemos responder com o convite de se transformar em um analista de um dado setor econômico, com o objetivo de ligar entre si o desenvolvimento capitalista e os processos de reorganização e massificação da classe operária. O que nos interessa nesse ponto é definir quais são as funções que o desenvolvimento capitalista retirou à arquitetura. Uma crítica as linhas mestras da ideologia arquitetônica contemporânea não pretende ter qualquer função “revolucionária”. Mas é certo que, após realizado um trabalho de crítica ideológica, se mantém ainda o problema de definir os instrumentos de conhecimento que são imediatamente úteis à luta política. Mas não é apresentando ilusórias esperanças que este objetivo pode ser atingido. Já será um bom resultado se contribuir para tornar mais conscientes e radicais as adesões e as discordâncias.¹²³

CRÍTICA À CRÍTICA ACRÍTICA

A crítica arquitetônica e espacial é hoje, ao que parece, um campo de estudos cada dia mais em voga. A “temática urbana” (para assim generalizar, reduzindo) é a questão posta à “ordem do dia” para os especialistas do espaço (sejam “de humanas” ou “de exatas”), mas também a um amplo debate público – e publicizado. Grande parte desta produção está restrita ao sentido formal de produção intelectual, da *crítica* como *gênero de análise*, que toma por objeto o espaço – ou, precisamente, neste caso, conjuntos arquitetônicos e urbanísticos. Como produção específica (especializada), é feita no interior de universidades, ou mesmo museus e institutos de arte, tanto privados como públicos, e trabalha (re)definindo para si seu campo teórico, metodológico e epistemológico, materializando-se em inúmeros livros, artigos científicos, congressos, cursos; para não falar em textos curatoriais, exposições, “obras de arte”, etc.

As “críticas acríicas” as quais me refiro aqui são aquelas plásticas positivas, que podem até admitir contradições mas as concebem ainda de modo estruturalista, em geral em tom nostálgico em relação ao futuro prometido mas nunca realizado. Está evidentemente presente nas tendências de esquerda das escolas de arte e arquitetura e na militância política estadista.

No pensamento especializado do sistema espetacular, intervém uma nova divisão de tarefas, à medida que o próprio aperfeiçoamento desse sistema acarreta novos problemas: de um lado, a crítica espetacular do espetáculo é empreendida pela sociologia moderna, que estuda a separação com a ajuda apenas dos instrumentos conceituais e materiais outorgados pela separação; de outro, a apologia do espetáculo constitui um pensamento do não-pensamento, num esquecimento explícito da prática histórica, nas diversas disciplinas em que se enraíza o estruturalismo. Entretanto, o falso desespero da crítica não dialética e o falso otimismo da pura publicidade do sistema são idênticos como pensamento submisso. ¹²⁴

Enquanto especialização do saber, pode-se dizer que a crítica espacial, ou: a história e crítica das formas arquitetônicas e urbanísticas, surgiu no campo da história das artes menores, artes decorativas (estilística), ligada às historiografias nacionais. Os primeiros livros de história da arquitetura surgiram na Alemanha de Kant e Hegel, entre os jovens hegelianos do século XIX: *Geschichte der Baukunst* [História da arte construtiva]. A ideia de estilo (*stil*) aí aparece relacionada à construção das identidades formais, “dicções particulares”, mediação entre o ethos de um povo [*volksgeist*] e o espírito de seu tempo (*zeitgeist*). [Seria interessante estudar a aproximação destes termos àqueles três anteriormente apresentados – *konstruktsiia*, *faktura* e *tektonika* – que podem

¹²⁴ DEBORD, 2009: p.26

parecer como as inversões dialéticas materialistas dos primeiros, segundo a escola de pensamento do marxismo russo]. Com a introdução das técnicas de construção industriais, as expressões estilísticas regionais vão tendendo à homogeneização – a arquitetura moderna se afirma então por uma “dicção internacionalista”. No século XX, a disciplina de história da arquitetura passa a manifesto do programa moderno: imprime na história a teleologia do progresso técnico, vendo um vetor positivo no desenvolvimento das particularidades construtivas regionais em direção à universalização da forma arquitetônica, até alcançar a forma geral da *arquitetura internacional*.

_ *ARQUITETURA INTERNACIONAL* é um livro de figuras da moderna arte da construção. Apresentará de forma concisa um levantamento das obras dos principais arquitetos modernos dos países cultos do mundo e tornará familiar o desenvolvimento do design arquitetônico de hoje. [...] Trazem, além de suas diferentes características individuais e nacionais, características comuns que são as mesmas para todos os países. Essa relação é um sinal de grande significado para o futuro, prevendo um devir-forma geral de um tipo fundamentalmente novo representado em todos os países cultos. [...]. *Os arquitetos deste livro afirmam o mundo contemporâneo da máquina e seu tempo*; eles lutam por meios cada vez mais ousados de se projetar para superar, com ação e exemplo, o torpor suspenso do mundo.¹²⁵

_ A [arquitetura] que se baseia na indústria moderna não é fortuita ou superficialmente espetacular, ela é fundamentalmente espetaculista. No espetáculo, a imagem da economia reinante, o fim não é nada, o desenrolar é tudo. O espetáculo não deseja chegar a nada que não seja ele mesmo.¹²⁶

125 GROPIUS; MOHOLY-NAGY, 1925: p.5

126 DEBORD, 2009: p.17

A partir dos anos 20, as *feiras modernas* e *exposições internacionais* dão matéria para a produção da crítica especializada da arquitetura, e esta assume seu lugar na formação dos cânones do *new international style*: além de articularem e patrocinarem a produção, a circulação e o consumo das mercadorias modernistas, fabricam o fascínio estético como marketing para sua valorização no interior de instituições que, àquela altura, se formavam próximas ou dentro dos Estados: a formação das coleções de museus, patrimônios públicos ou privados, integrando políticas diplomáticas para a mundialização e financeirização do capital. Que o modernismo arquitetônico se reivindique *internacionalista* (alguns ainda, como Argan, o defendem como *socialista* por excelência – argumento evidentemente relacionado ao princípio da produção planificada), mas tenha sido erguido, em maior parte, por programas nacionais (sobretudo na forma de edifícios estatais burocráticos), pode parecer contraditório. Mas como, dialeticamente, a contradição apresenta a essência negativa de toda afirmação, esta aparente contradição tanto revela a própria ideia de *internacionalismo* enquanto afirmação do Estado, quanto demonstra o *pathos* da modernização no século passado: máquina de ampliação da reprodução capitalista que não pára até alcançar o status de totalidade universal.

A arquitetura, nesse contexto, se revelara a serviço do Estado, portanto conformista e reformista em escala mundial. Mas aí então seu advento é celebrado como uma revolução – mais que isso, como a revolução arquitetônica antiburguesa! A Bauhaus, da mesma forma que Le Corbusier, exprime (quer dizer, formula e realiza) as exigências do capitalismo de Estado, quase nada diferentes das exigências do socialismo de Estado, lançadas no mesmo período pelos construtivistas russos. Estes mostraram mais imaginação (de caráter utopista) do que seus colegas ocidentais; e se passaram por reacionários em seu país [no período stalinista] enquanto que seus contemporâneos da Bauhaus se passaram por subversivos. O mal-entendido, que durou meio século, esta longe de ser dissipado: a ideologia e a utopia, indiscernivelmente misturadas ao saber e a determinação, ainda se mantêm.¹²⁷

APOLOGETAS DO PROJETO

Interessante notar a grande contribuição à literatura crítica da arquitetura moderna feita por apologetas nostálgicos do projeto moderno. Suas obras são bibliografia básica da historiografia arquitetônica em voga nas escolas de tradição moderna, e formam ainda hoje o pensamento de proto-arquitetos. Ode ao projeto, elogio aos princípios progressistas do *Moderno* como programa humano-civilizado: o arquiteto, enquanto figura profissional, é celebrado por sua capacidade em materializar o espaço segundo uma ideação racional, que resguarda a utopia. É de se interrogar, portanto, a qual acepção de “crítica” se trata um trabalho quando este usa tal palavra para tematizar a cidade ou o urbano, pois “é um fato que todo o movimento moderno postula uma crítica dentro

¹²⁷ LEFEBVRE, 2000, p.350.

* [na página anterior] Pavilhão URSS, Exposição Universal de Paris, 1925. Projeto de Konstantin Melnikov.

dos seus próprios processos: e sabemos como tal absorção da crítica por parte da arte corresponde desde sempre a uma anulação da própria ação crítica”.¹²⁸

Hoje é fácil (e legítimo) criticar certos aspectos do movimento moderno, como, por exemplo, a fascinação que este conjunto tinha pela estética da máquina, como a afirmação simplista que quer que o útil seja necessariamente belo, e consequentemente que o belo seja resultado exclusivo de preocupações utilitárias, ou como a negação pura e simples da existência de todo problema formal e a redução da forma à solução ótima de um problema posto por um programa. Sob todos estes aspectos pode-se fazer hoje uma crítica ao movimento moderno. Mas mesmo neste domínio, o da expressão formal, é preciso lembrar que, *diante da crítica feita pelos adversários do moderno em seu tempo, eram eles que tinham razão*.¹²⁹

(CENA 1) SABATINA A ARGAN

[Ensaio de como a crítica espacial a qual me refiro combate argumentos da crítica acrílica.]

Em um teatro, ao centro do palco, está Giulio Carlo Argan, um dos cânones do pensamento especializado da *Arte Moderna* e da *História da Arte como História da Cidade*, recitando passagens de seu texto *Projeto e Destino*. A sua volta, estão dispostos três outros autores, bem diferentes entre eles, que rebatem seus argumentos: Henri Lefebvre, Manfredo Tafuri, e Robert Kurz.

[ARGAN] Além da coordenada do tempo, acrescenta-se uma segunda: o espaço. Todo objeto é um ponto, um lugar no espaço, mas é também uma mediação entre mim e o outro: há distância e relação de espaço, medidas, proporções, com a intenção de alcançar um equilíbrio no espaço. Visto que a técnica que adapta o ambiente é sempre uma mediação entre um si e um outro, não há técnica sem distinção entre sujeito e objeto. [...]

[LEFEBVRE] A *Introdução geral à crítica da economia política* (1857) expõe hesitações de Marx. Pode-se dizer que o problema do sujeito aí não representa senão uma sobrevivência da filosofia clássica, linguagem antiga da qual parte Marx em busca de uma nova linguagem. É falsa? Não completamente. O que demonstra a inserção do questionamento a respeito do “sujeito” e do “objeto” dentre uma série de observações sobre a linguagem. Mas não é só isso. A produção em geral é uma abstração, mas uma abstração raciocinada, “uma vez que ela sublinha e precisa efetivamente os pontos comuns” a todas as épocas. “É então indispensável que se desloque os caracteres comuns a toda produção, para evitar que a unidade resultante da identidade do “sujeito” – a “humanidade” – e do “objeto” – a natureza – nos faça esquecer de diferenças fundamentais. A questão do sujeito e do objeto se religa então àquela da especificidade das

128 ARGAN, 2001: p.26

129 KOPP, 1988: p.15

relações e modos de produção. “A produção constitui sempre um corpo social determinado, um sujeito social”. Permanecendo, porém, neste nível de abstração ao invés de estudar concretamente e praticamente os resultados, chega-se a uma tautologia: a riqueza em geral se cria a partir de elementos objetivos e subjetivos. Então, apaga-se as diferenças “formulando-se as leis do homem em geral”. Ainda que a tentação seja grande, sobretudo para o filósofo a partir da linguagem da filosofia, de tomar o “homem” por sujeito. Erro evitável, uma vez que já foi preciso tomar uma existência concreta, prática e histórica, como suporte e agente: a cidade.¹³⁰

[ARGAN] [...] A mediação instrumental não é apenas uma prática, mas um processo cognoscitivo: quanto mais complexa é a mediação instrumental, mais extenso é o campo de experiência; quanto mais aumenta a distância entre sujeito e objeto, mais a natureza, objeto unitário e global, se manifesta na sua totalidade. O melhor objeto que o homem consegue produzir é aquele que contém uma experiência mais ampla, uma concepção total do mundo. A obra de arte, como produto supremo do fazer humano, é justamente o objeto perfeito, aquele cujos contornos coincidem idealmente com o horizonte cognoscível e que equivale, em termos de valor, à natureza.[...] Também a arquitetura é mimese, seja nas grandes estruturas que realizam uma imagem do espaço, seja nos mínimos particulares, que são sempre deduzidos, proporcionalmente, da espacialidade do conjunto. Arte e técnica, além disso, operando em níveis diversos, têm um fundamento comum com a matéria natural, que através da obra humana progride rumo a uma perfeição ideal: o trabalho humano, como tempo de existência e de experiência, aumenta o valor inicial da matéria, também porque este é determinado em vista da operação humana. [...]

[KURZ] Os recursos humanos e materiais (força de trabalho, instrumentos, máquinas, matérias-primas e materiais) não podem mais ser entendidos apenas como parte do metabolismo entre os homens e a natureza a serviço da satisfação de necessidades materiais. Passaram a servir apenas para a auto-reflexão do dinheiro com “mais dinheiro”. Necessidades sensíveis somente podem ser satisfeitas, portanto, pela produção não sensível de mais-valia, que se impõe cegamente como *produção* abstrata, em empreendimentos industriais, *de lucro*. A troca no mercado deixa de servir para a mediação social bens de uso, servindo, ao contrário, para a realização de lucro, isto é, para a transformação de trabalho morto em dinheiro, e a mediação dos bens de uso passou a constituir somente um fenômeno secundário desse processo essencial que se realiza na esfera monetária. Todo processo vital social e individual é assim submetido à banalidade terrível do dinheiro e de seu automovimento tautológico, cuja superfície apresenta-se, em diversas variações históricas, como a famosa economia de mercado moderna.¹³¹

130 LEFEBVRE, *La pensée marxiste et la ville*. 1972: p.72

131 KURZ, 2004.

[ARGAN] [...] A matéria supera assim a própria inércia, o próprio limite físico original; entra em relação com o mundo, torna-se portadora de experiência histórica. De que modo o progresso tecnológico veio a comprometer o desenvolvimento histórico, do qual a arte foi um componente essencial, e a instaurar, depois da era histórica, uma era tecnológica ou, como se diz, a tecnocracia? Sustenta-se normalmente que a tecnologia moderna é produto da ciência, e que a partir do século XVII, a ciência física, especialmente a mecânica, substitui a arte como força propulsora e diretriz do progresso tecnológico: a ciência, portadora de grandes instâncias ideológicas, assume o comando, tirando-o da arte, no campo das atividades inventivas. [...]. Não são mais as ideias que produzem a técnica, nem as decisões humanas que determinam os atos: já temos máquinas, atos mecânicos que produzem a ideia e tomam decisões. [...] Então se delineia a crise, o dilema. O homem inventou com a máquina algo que poderá substituí-lo, tornar vã toda empresa histórica da humanidade, reabrir o problema de fundo, remeter de súbito à primeira página do Gênesis. [...] Neste ponto só se pode recolocar em discussão o sentido da vivência humana no mundo: é preciso saber se tudo aquilo que houve foi projeto ou destino, se o homem construiu segundo os próprios desígnios ou se, pensando fazê-lo, fez algo que já estava dito e decidido. [...] A vivência humana se apresentará como vivência tecnológica ou como um período ao qual o transcorrer dos eventos seguirá um ritmo mecânico cada vez menos dirigido e influenciado pela vontade dos homens? É certo que a vivência tecnológica se coloca como autoridade, tende a assumir uma função hegemônica e exclusiva, a realizar sua própria utopia. Uma investigação séria sobre a evolução tecnológica não pode prescindir da questão da arte, porque na fase que chamamos histórica e que coincide com o arco da civilização, a arte é um componente constante com a função de designar modelos de valor e de comportamento operativo.[...].¹³²

[TAFURI] Na realidade, é a estrutura urbana, precisamente enquanto registro dos conflitos que são o teatro dessa vitória do progresso tecnológico, que muda violentamente de dimensão, configurando-se como estrutura aberta. Mas a arquitetura, pelo menos segundo a concepção tradicional, é uma estrutura estável, dá forma a valores permanentes, consolida uma morfologia urbana. Para quem queira romper com esta concepção tradicional e ligar a arquitetura ao destino da cidade, não resta mais do que conceber a própria cidade como lugar específico da produção tecnológica e ela própria como produto tecnológico, reduzindo a arquitetura a simples momento de uma cadeia produtiva.¹³³

132 ARGAN, *Projeto e destino*. 2001.

133 TAFURI, 1985: p.36

CONTRA A ELABORAÇÃO ESTRUTURALISTA

Historicamente, o estruturalismo se instituiu como método das ciências humanas e aplicadas, fundamentando o teor e o sentido da teoria social em geral. À linguística, à semiologia, ao urbanismo, ou mesmo à própria Geografia, foi incumbida a tarefa de criticar formalmente os objetos produzidos pela sociedade, fossem eles da escala das mãos, do edifício ou da região: uma peça de arte, o plano de uma cidade, ou até mesmo o arranjo de todo um território. Estas ciências estruturalistas formulam o entendimento do espaço social através de códigos sintáticos que respondem à lógica formal: tendem a entender a relação dos objetos *no* espaço, como soma de coisas produzidas, mas não propõem um conhecimento *do* espaço: como *produto* social, à sua maneira produtor e produtivo, agente no conjunto das relações de produção e das forças produtivas. Também a História da Arte e da Arquitetura aparecem como história da forma, história da técnica. Assim seguem à lógica formal: o simbólico e a solução técnica prevalecem como argumento, e enaltecem a consciência do autor (do artista, do arquiteto). O objeto arquitetônico, em particular, acaba então perdendo o chão: na discussão não aparece o estatuto da propriedade da terra sobre a qual é erguido, nem o capital investido na obra, tampouco o trabalho social empregado na produção. O terreno da construção parece não se inscrever no processo social de territorialização / produção do espaço.

Posto pois de parte o abraço conciliador entre marxismo e estruturalismo, há um dado que se mantém: também a ideologia, apesar de toda sua ineffectividade, possui uma estrutura própria, histórica e transitória como todas as estruturas. Clarificar as suas características específicas e avaliar o seu grau de funcionalidade relativamente aos fins gerais que as forças dominantes se propõem, em determinadas fases do seu desenvolvimento, é o *único contributo que uma crítica arquitetônica e urbanística não puramente descritiva pode hoje oferecer*.¹³⁴

Deflagrada a crise do movimento moderno no pós-guerra, com a falência do projeto humano explicitada pela barbárie da racionalização, é despertada a crítica aos seus fundamentos. Passa-se assim à crítica do formalismo da arquitetura, que é acusada de invocar a imagem da máquina sem contudo usar de fato dos dispositivos técnicos disponíveis; é apontada a “virtualidade verdadeiramente democrática” do desenvolvimento tecnológico que o projeto promete, mas não cumpre; é exposta a potencialidade ambígua do funcionalismo mecanicista, simultaneamente libertadora e totalitária. “O debate se reduz ao praticismo e desvia para a ética, isso é, para o lado *prático da razão fetichista ainda incólume do pensamento ocidental*.”¹³⁵

134 TAFURI, 1985: p.113

135 KURZ, *A substância do capital*. 2004: p. 224

PROBLEMA ULTRAPASSADO DO PROGRESSO

A crítica contra a perspectiva modernista do progresso não é nenhuma novidade. Depois da Escola de Frankfurt, da Internacional Situacionista, do punk e das teorias anticoloniais, parece que hoje o moderno é um problema antigo. Mas é interessante como, dependendo de onde se olha – com tantas tendências teóricas pós-estruturalistas em voga e ainda mais: com uma realidade social em convulsão entre ideias pós-modernas e medievais – este debate pode parecer extemporâneo ou extremamente pertinente. Para mim, pessoalmente, não importa. Não estou preocupada com a operacionalidade, e muito menos com a “última novidade” da crítica. A verdade é que tem sido interessante fazê-la, ainda mais nestes anos de efemérides como os cem anos da Revolução de Outubro e os cinquenta anos de Maio de 68, quando pulsões de emancipação social foram chocadas tanto com projetos de economia política quanto com teorias críticas radicais, postulando para nós problemas entre crítica e vida que nunca foram, e nem poderiam ser, resolvidos – apenas se repõem na realidade: se atualizam.

A **IRRACIONALIDADE DO PROGRESSO** técnico se apresenta assim como oposição à **RACIONALIDADE DO PROJETO**. Para os apologetas do moderno, a **HISTÓRIA HUMANA** seria a de um *projeto conscientemente concebido*, que domina a técnica de transformação da realidade: “todo comportamento histórico vai da experiência ao projeto” (defendeu Argan); e estaria oposta à **HISTÓRIA DE MÁQUINA** que submete a realidade da produção humana ao domínio do progresso técnico, seu sentido inverso. A crítica da arte, da técnica e da ciência da construção passa então ao julgamento moral de seus desígnios; de modo geral, a negatividade não aparece inerente ao processo, senão como obliteração de seus princípios éticos originais: questiona os **USOS** dos objetos técnicos, se bem ou mal empregados, sem questioná-los na forma do **VALOR DE TROCA**; também a noção de **CONTROLE** cola com a de poderes totalitários que assumem a **POLÍTICA**, mas esta permanece admitida enquanto esfera administrativa autonomizada da vida social; o **CAPITALISMO**, por sua vez, corresponde ao modelo **LIBERAL** da concorrência, que “corrompe” o propósito autenticamente socialista do projeto moderno de **PRODUÇÃO PLANIFICADA** (esteja ela sob domínio da economia de mercado ou de Estado, o princípio do *Planejamento*, que regula a ordem da produção-distribuição-consumo, se mantém).

A crítica fundamental de Marx ao sistema produtor de mercadorias foi reprimida ou esquecida. No discurso sobre o colapso do socialismo real, o fundamento comum de ambos os sistemas, a sociedade de trabalho aparece tão pouco quanto a determinação de suas formas básicas; o absurdo lógico que desde sempre se esconde no conceito do “mercado planejado”, de uma “economia política socialista”, sistema fossilizado baseado na economia de guerra, com todas as suas deficiências, é somente medido em seu par ocidental, mais desenvolvido, e não numa crítica da reprodução da forma-mercadoria enquanto tal. ¹³⁶

136 KURZ, 2004: p.45

Mosselprom (1923-1925), loja da cooperativa de produtores rurais de Moscou, onde se vendiam artigos como chocolates, cigarros, cervejas, roupas, com anúncios no prédio feitos por Maiakóvski, Rodchenko e Stepánova, praticamente um shopping center da NEP.

Todos os ornamentos acessórios que a rua de uma metrópole impõe ao edifício: cartazes, marcas publicitárias, relógios, autofalantes, assim como os elevadores no interior, inserem-se na estrutura total como partes equivalentes que tendem à unidade. Esta é a estética do construtivismo"¹³⁷

O campo específico privilegiado da vanguarda é a metrópole, capturada em sua essência como máquina de comunicação. Mas sua intervenção é focada no microcosmo do objeto: apenas através da experiência do objeto é possível transmitir a mensagem mirando a reconstrução total da experiência humana. Quando Ladovsky ocupa-se de projetos em escala urbana, não é por acaso que busca traduzir em espaços tridimensionais as experimentações formais de Lissitzky ou Rodchenko.¹³⁸

¹³⁷ El Lissitzki, *A Reconstrução da Arquitetura na Rússia e Outros Escritos*, 1929. Apud: AZEVEDO, 2006: p.64

¹³⁸ TAFURI, 1990: p.152

[na página anterior] Aleksandr Rodchenko. *Krisis*. Fotocolagem, 1923.

APARÊNCIA & ILUSÃO ESPACIAL

Enquanto lamenta o assalto ideológico da arte, que seria o último refugio da consciência sobre a produção, quer dizer, da capacidade essencialmente humana em dominar o advento da técnica, reitera-se o **VALOR ONTOLÓGICO DO TRABALHO HUMANO**, na qualidade de “transformação consciente da natureza pelo homem”, de modo a naturalizar também a própria ideia de projeto: “tudo o que é produzido é produto de um projeto”¹³⁹. De modo que a técnica aparece como mediação instrumental de uma **PRÁTICA COGNOSCENTE**, do fazer humano que atribui sentido ao espaço em seu entorno através da transformação da matéria. Daí a necessidade de projetar as formas semânticas artificiais, a imagem das coisas, como “domínio humano sobre o próprio destino”¹⁴⁰

Teoricamente, todos os objetos, utilitários ou não, estariam então orientados em direção a mesma teleologia, a saber, a *desalienação fundamental* de todos os homens. A função da produção já não era mais ser apenas o inverso do processo de consumo, e os objetos que até então se posicionavam contra os produtores, enquanto produtos de seu trabalho apropriado pelo capital, agora davam corpo ao verdadeiro conteúdo da vida e sua necessária objetivação.¹⁴¹

Ao administrar o universo cognitivo, o controle científico da produção para os modernos quer carregar esse sentido artístico: a aposta de que o objeto automático pode ser ainda aurático, sem contradição entre “**CRIAÇÃO**” e “**PRODUÇÃO**”. A ideia é que, uma vez que a tradição da arte é *posta em crise* (no sentido arendtiano) pela revolução em curso, a vanguarda avance seu terreno. Seu **OFÍCIO (LABOR)** cola com seu **PAPEL HISTÓRICO (WORK)**: desenhar o devir da sociedade, seu *design*. A pergunta que geralmente se faz é: qual **SENTIDO (SIGNIFICADO)** e **FINALIDADE (OBJETIVO)** desta produção, deste movimento? Muitas respostas dadas pelo campo da história da arte vão entender a produção da vanguarda como “**RE-SEMANTIZAÇÃO DOS OBJETOS**”. No âmbito arquitetônico e urbanístico, como projeto de re-significação do “espaço das aparências” / “espaço de aparecimento público”¹⁴², quer dizer, os lugares onde se desenrola a vida cotidiana. O *sentido* de ser de seu aspecto artístico (plástico, poético, estético) queria coincidir ao de sua finalidade (**ZWECKBAU**) – mas não uma finalidade formal apenas. A pesquisa que a escola construtivista empreendia não ia em direção a uma estética “original” ou “inédita”, que expressasse o *espírito da época (ZEITGEIST)*, ou que se reduzisse à “*criação de uma linguagem ad hoc de formas simbólicas*”¹⁴³. O fundamento do funcionalismo construtivista era, antes, dedicado à concretização do progresso social e técnico programado pela e para a formação do novo Estado socialista soviético, que ao tomar forma de espaço implicaria, mutuamente, num processo significativo produzido junto a ele. A visão funcionalista e racionalizada do sentido que o espaço social carrega para os construtivistas apareceria, portanto, sintagmaticamente na unidade da cidade máquina: na ordenação mecânica

139 ARGAN, 2001: p.15

140 Idem

141 FRAMPTON, 1998: p.57

142 “*Space of public appearance*” – Hannah Arendt. Apud FRAMPTON, 1998: p. 57

143 BANHAM, 2006: p.512.

pela qual esta regula a vida cotidiana, na tecitura de um território a ser ocupado segundo a eficiência da produção e distribuição de matéria e energia.

Entre os sistemas de significações, há margem para se estudar com a maior atenção (crítica) o sistema dos arquitetos. Acontece frequentemente que homens de talento acreditam estar no âmago do conhecimento e da experiência quando na verdade permanecem no âmago de um sistema de grafismo, de projeção para o papel, de visualizações. Com os arquitetos, do seu lado, tendendo para um sistema de significações que geralmente chamam “urbanismo”, não é impossível que os analistas da sociedade urbana, agrupando seus dados fragmentados, constituam um sistema de significações um pouco diferente, que eles também chamam de urbanismo e cuja programação confiam às máquinas.¹⁴⁴

O espetáculo na sociedade corresponde a uma fabricação concreta da alienação. A expansão econômica é sobretudo expansão dessa produção industrial específica. O que cresce com a economia que se move por si mesma só pode ser a alienação que estava em seu núcleo original.¹⁴⁵

As novidades na estrutura semântica das linguagens poéticas, que busca naturalizar socialmente a morfologia da arquitetura (tal como a familiaridade que se têm com a língua que se fala), porém, pareciam escapar da realidade, pondo em curso uma “**ALIENAÇÃO LINGÜÍSTICA**” que aparecia como organização de uma “**SURREALIDADE ESPACIAL**”, que Brecht explicita muito bem. Muitos estudos de análise tipológica urbana, ou semiológica, etc, insistem em estabelecer relações entre estas surrealidades e os universos tecnológicos de onde vêm e para onde retornam, como um “sistema de diferenças” que estabelece as identidades, numa crítica à ideologia feita como “**ARQUEOLOGIA DE SENTIDO**”¹⁴⁶.

Mas tudo isso não passa de aparência. Precisamente porque o saber e o conhecimento são sempre determinados por um contexto histórico-social, condicionado como estão por formas sociais fetichistas que implicam dominação e relações de coação, também ficam sob a égide do pensamento apologético. [...] Onde tudo é ideologicamente tratado como “constructo” deixa haver graus de rigidez e dimensões de profundidade diversos; é nivelada a diferença entre explicações aparentes de caráter ideológico e a aparência real da forma fetiche. A essência ou substancialidade categorial da formação histórica da sociedade permanece por refletir, por criticar. [...] Esta dissolução da “essência” histórico-social na relacionalidade fenomenológica de relações de poder e sua respectiva

144 LEFEBVRE, 2008: p.71

145 DEBORD, 2009: p.25

146 TAFURI, 1979: p. 72

construção ou desconstrução encobre, quer queira ou não, a *substancialidade negativa*, que já nem mais se fala, das categorias reais capitalistas. Com isso, porém, perde-se precisamente o potencial crítico do conhecimento da relatividade. Este, por sua vez, só poderia se manifestar socialmente num movimento de transformação emancipatório, se a real pretensão de validade absoluta da forma fetichista dominante fosse rompida precisamente no seu conteúdo substancial.¹⁴⁷

Kasimir Malévitch. *Construção arquitetônica da cidade* – fotomontagem. 1926¹⁴⁸

É também parte da tarefa da teoria crítica espacial aprender a decifrar o vocabulário dos arquitetos, atribuindo um sentido social às suas formas. Certamente, o espaço social produzido implica num processo significativo que é produzido junto com ele, ao mesmo tempo em que é justamente o sentido socialmente atribuído ao espaço que determina na sua produção. Essa reciprocidade entre significativo e significado de fato põe a necessidade de se formular um estudo da linguagem do espaço. Mas a identidade entre imagem e realidade da coisa, sintagmaticamente presente no projeto da Cidade-Máquina, só pode se realizar, nos termos contraditórios do moderno modo de produção de mercadorias, como uma identidade falsa. O problema da abordagem linguística em geral não se encontra tanto no plano da análise formal, pois linguagem e técnica de fato se implicam, tanto recíproca quanto contraditoriamente, mas está precisamente na identificação da **IDEOLOGIA TOUT COURT**. Para que a crítica da ideologia arquitetônica alcance o cerne da crise, contudo, é preciso ir além daquilo que se evidencia como **ESTRUTURA APARENTE**, já que seu fundamento crítico necessariamente se esconde. As apreciações que insistem no rigor formal dos códigos tendem a autonomizar seus objetos, fazendo prevalecer o *plano simbólico* na análise e a *solução técnica* como argumento, o que arranca a arquitetura do chão: quer dizer, da relação entre Terra, Trabalho e Capital. Pois, afinal, um prédio não é feito só de materiais moldados em ângulos

147 KURZ, 2004: p.3

148 Apud WOLFE.

curvos, retos ou oblíquos, nem dos sentidos para os quais é objetivamente designado ou dos modos como é subjetivamente percebido: é de se considerar o estatuto da propriedade do terreno em que é construído, o capital investido, o trabalho social empregado na edificação. Ao invés de pensar a produção da vanguarda pela fenomenologia política da forma, da *criação do mundo humano* através do *ethos* do design de produtos, “*entrar no castelo encantado das formas ideológicas, armada com um filtro que funciona como eficiente antídoto à hipnose*”: olhar para a história da arte e da arquitetura pela ótica da crítica da economia política que, ao contrário do que muito se alega, de que seja uma “redução economicista” da atividade criativa, ampliar a crítica às ideologias arquitetônicas/ artísticas para além da suposta identidade imediata entre instituições e sistemas de poder.

Arquitetura, linguagem, técnica, instituições, espaço histórico... estamos simplesmente enfileirando uma série de problemas (cada um dotado de características intrínsecas) numa linha pendendo no vazio. Ou iremos desafiar estes termos a fim de retratá-los à estrutura subordinada e oculta que nos permitirá encontrar a base de seu sentido comum? Com frequência a boa vontade do crítico faz explodir sua má consciência e constrói caminhos lineares, que forçam a arquitetura a se transmutar em linguagem, linguagem em instituições, e instituições numa universalidade compreensível da história. É comum hoje oferecer tais simplificações ilícitas como verdadeiras. Depois de tantas demonstrações persuasivas da impossibilidade de traduzir a arquitetura em termos lingüísticos, depois da descoberta – já em Saussure – de que a linguagem é um “sistema de diferenças”, depois mesmo das aparências das instituições terem sido postas em questão, o espaço histórico parece ter se dissolvido, sido fraturado em pedaços, tornado mera apologia da multiplicidade, desordem: *espaço de dominação*. Não seria isso o que emerge afinal de boa parte da esquerda Lacaniana, ou da epistemologia da pura aparição? E ainda: não seria a escrita arquitetônica uma instituição em si mesma, uma prática significativa – uma multiplicidade de projetos de dominação? Ainda é necessário lembrar que a natureza global das relações capitalistas de produção é, ao mesmo tempo, condição de coesão e fragmentação das técnicas, que o “enigma dos bens” quebra e multiplica as relações que são as bases de sua produção?¹⁴⁹

Contra esta elaboração estruturalista, a crítica espacial não pode se pautar nos limites formais: é preciso pôr em questão seus conteúdos, as práticas sociais (espaciais) relacionadas a essas formas. No lugar de se insistir no rigor formal dos códigos, como numa linguística estruturalista, a noção de produção do espaço – de que o modo de produção produz seu próprio espaço – situa a análise numa relação prática, na interação real que a sociedade estabelece com seu espaço.

149 TAFURI, 1971: p.56

“Se o conhecimento retoma a crítica da economia política, mostrará como esta economia política do espaço pode coincidir com as aparências do espaço”¹⁵⁰.

A prodigiosa fermentação criativa da Rússia Soviética, entre 1920 e 1930, fracassou na arquitetura e no urbanismo mais ainda que nos outros domínios, e anos estéreis sucederam aos fecundos. O que quer dizer este fracasso, esta esterilização? Onde se encontra hoje a produção arquitetônica que se poderia qualificar como “socialista”, ou simplesmente nova em relação às produções do urbanismo correspondente ao capitalismo? Na Berlim Oriental, na antiga Stalin Allee, rebatizada de Karl Marx Allee? Em Cuba? Moscou? Em Pequim? Onde está a confrontação entre a sociedade “real”, dita a torto e a direito “socialista”, e o projeto de nova sociedade de K. Marx e F. Engels? Como conceber e se apropriar do espaço global de uma sociedade “socialista”? Ou, em resumo, onde está a prova espacial, que dizer, na prática espacial, das sociedades que se situam num modo de produção “socialista”; e o que dizer sobre o mercado mundial, advindo da produção capitalista, que pesa sobre o planeta inteiro e impõe a divisão do trabalho a esta escala, e portanto uma repartição do espaço, das fontes de riqueza e de fluxos?¹⁵¹

Cena de *Vitória sobre o Sol*, “espetáculo eletromecânico”, 1920 – 1921

150 LEFEBVRE,
[na página anterior] Aleksandr Rodchenko, *Krisis*. Fotocolagem, 1923.
151 LEFEBVRE, 2000: p.66

CRÍTICA À ECONOMIA POLÍTICA DO ESPAÇO

Para entender a produção do espaço, é preciso retomar a economia política como conhecimento da atividade produtiva. O conceito de produção carrega na obra de Marx e Engels duas acepções, uma geral e outra restrita, que se contrapõem. Na primeira, tem o sentido ontológico de atividade humana criadora, transformação da natureza em forma social, seguindo Hegel. Compreende então obras múltiplas, de formas diversas, mesmo que difusas (como a “forma lógica”, que facilmente se passa por atemporal e não produzida, quer dizer, metafísica). Em sentido restrito, o conceito é circunscrito nos termos correntes da economia política (Adam Smith, Ricardo): toca na categoria fundamental **TRABALHO**.

É um fato antigo e há muito constatado que o marxismo do movimento operário continuamente abafou ou relativizou, reduziu e diluiu o conceito de crítica na crítica da economia política de Marx até chegar em uma “economia política” inteiramente positiva, no terreno acriticamente pressuposto da forma de fetiche moderna. É por isso que nas sebtas do mundo perdido do “socialismo real” sempre se falou com a maior seriedade de uma “economia política do capitalismo”, e de uma “economia política do socialismo”, em vez de se compreender e desenvolver o socialismo como crítica prática da economia política enquanto tal. Por conseguinte, no entendimento do marxismo também o conceito de Marx de substância do trabalho abstrato acabou inevitavelmente por se apresentar como inteiramente positivo, como mera definição de um fato ontológico objetivo, “determinado por leis naturais” e não para transcender.¹⁵²

Ora, se abstrairmos do valor de uso das mercadorias, resta-lhes uma única qualidade, a de serem produtos do trabalho. Então, porém, já o próprio produto do trabalho está metamorfoseado sem darmos por isso. Com efeito, se abstraímos do seu valor de uso, abstraímos de todos os elementos materiais e formais que lhe conferem esse valor. Já não é, por exemplo, mesa, casa, ou fio, ou qualquer outro objeto útil. Todas as suas qualidades sensíveis lhe escaparam. Também já não é produto do trabalho do marceneiro, do pedreiro, de qualquer trabalho produtivo determinado. Juntamente com o caráter útil dos produtos do trabalho, desaparece o caráter útil dos trabalhos neles representados e as diversas formas concretas que distinguem as diferentes espécies de trabalho. Apenas resta, portanto, o caráter comum desses trabalhos; todos eles são reduzidos ao mesmo trabalho humano, trabalho humano abstrato. Consideremos agora o resíduo dos produtos do trabalho. Deles nada restou senão a mesma objetividade fantasmática, uma mera massa de trabalho humano indistinto, isto é, do dispêndio de trabalho humano sem olhar à forma de seu dispêndio. Estes objetos já apenas manifestam que na sua produção foi despendida força de

152 KURZ, 2005: p.10

trabalho humano, que neles está acumulado trabalho humano. Enquanto cristais dessa substância social que lhes é comum, são considerados valores – valores mercadorias. – Karl Marx, O Capital, volume I.¹⁵³

Produção e produto, na acepção de Marx, são conceitos da dialética materialista que têm fundamento na categoria da economia política trabalho, determinada pela sociabilização moderna (e não trans-histórica) do trabalho abstrato, que não deixa, por isso, de realizar-se também em sua dimensão concreta. Assim, na história moderna, marcada pela economia política, é a sociedade do trabalho concreto/abstrato em ato que materializa o espaço, e lhe dá o caráter de produto social, igualmente qualificado pela condição da abstração concreta. A realidade deste espaço contém e implica os processos que lhe deram forma: reproduz as relações sociais e os meios de produção que o materializaram.

Gustav Klutskis sem data.

153 Apud KURZ, 2005: p. 10

A CIDADE COMO FORMA E O COTIDIANO COMO CONTEÚDO

Posta a problemática da forma urbana em nível conceitual, passamos a investigar os instrumentos de análise capazes de discernir os conteúdos de sua forma de simultaneidade e reunião. A crítica da cotidianidade abre perspectiva para esta análise: chega ao cotidiano como termo médio, “que retira da dedução e da indução o duplo, o econômico (como base) e o político (como superestrutura) – mesmo sob aparência dialética própria de extrapolações-reduções da obra de Marx – e ilumina o social”¹⁵⁴.

Quer dizer: o cotidiano está no conteúdo da forma urbana, e tem importância essencial na crítica espacial. “Não se trata de clareza, de cientificidade absoluta, mas de lidar com a realidade social e com as formas de consciência baseadas nela, imersas na tragédia da nossa época, sem traduzi-la em drama, ou, ainda mais redutor, em números”.¹⁵⁵

A cidade, nesse caso, não é entendida como objeto de análise diretamente acessível e verificável: na prática, seu conceito se põe como contradição. Num nível, aparece a superfície plana, as instituições aplainando o terreno, estratégias minando-o. Porém, supõe relações sociais complexas, de diversos níveis e escalas de interação; muitas vezes abstraídas, ocultadas sob a aparência, escondidas nas entranhas da estrutura; mas que se tecem vivamente numa trama de continuidades e descontinuidades que dão espaço ao imprevisto, ao resto, aos resíduos: o real *possível-impossível*.

Partindo da aparência do espaço na arte e na arquitetura, passamos a destrinchá-lo (pelo “emprego de todos os instrumentos metodológicos: forma, função, estrutura – níveis, dimensões – texto, contexto – campo e conjunto, escrita e leitura, sistema, significante e significado, linguagem e metalinguagem, instituições, etc.”¹⁵⁶), tendo o tato atento aos conteúdos que esta oculta, as próprias formas, que em geral se apresentam autonomizadas, revelam as contradições sociais que contêm.

154 DAMIANI, 2015

155 DAMIANI, 2015.

156 LEFEBVRE, 2008. p.65

* [na página seguinte] Estudo de linguagem comparada entre os projetos da *Nova Babilônia* de Constant [Internacional Situacionista nº4, 1960] e do *Instituto Lênin de Biblioteconomia de Moscou*, de Ivan Leonidov [VKhUTEMAS, 1927].

« As cidades futuras [...] devem ser construídas como uma construção contínua sobre pilotis, ou melhor, como um sistema estendido de construções diferentes, onde estarão suspensos os locais para moradia, para encontros particulares, etc, e locais destinados à produção e à distribuição, deixando o chão livre para a circulação e reuniões públicas. A aplicação de materiais ultra-leves e isolantes, como se tem experimentado ultimamente, permitirá uma construção leve e suportes super espaçosos. De tal modo, poderemos constituir uma cidade de várias camadas: subsolo, térreo, andares, terraços, com extensões que podem variar de um bairro atual a uma metrópole. [...] Os diferentes níveis – três a Leste, dois a Oeste – são suspensos por uma construção metálica, afastada do solo. Para a construção que carrega os andares e os edifícios no interior, utilizamos o titânio; para a pavimentação e revestimento das divisórias e paredes, o nylon. A leveza desta construção explica não só o emprego mínimo de suportes, mas também uma grande flexibilidade no manejo das diferentes partes, e supressão total de volumes. [...] Oferecem uma variação inédita de sensações no domínio do novo funcionalismo, e jogos imprevisíveis se tornarão possíveis pelo uso inventivo das condições materiais, como o condicionamento do ar, a sonorização e a iluminação. »

« Os elementos lineares desempenham aqui um papel importante na comunicação das suas características rítmicas, escalares e tectônicas. O desenho que mostra a construção do auditório esférico, por exemplo, conscientemente evoca associações diretas com as cordas de um balão, jogando em nosso desejo de dominar as forças da gravidade e conquistar o espaço aéreo arquitetônico. Este esforço para o céu e a eternidade está na raiz dos profundos significados simbólicos do projeto do Instituto Lenin. »

DIALÉTICA EM TRÊS DIMENSÕES

Triplicidade: três termos e não dois. A relação em dois termos se reduz à oposição, contraste, contrariedade, que dá num sistema de oposições que parece logicamente perfeito, mas que não tem materialidade, nem resíduo. A dialética assim empregada acaba numa mecanologia da sociedade realmente vivida. Os três termos, por sua vez, interagem em atrito, provocam ruído: aí que pulsam as possibilidades, os imprevistos que interessam. Aí vemos também que os conflitos da realidade com a sociedade ideada são contradições complexas, e não antinomias formais.

PRÁTICA ESPACIAL de uma sociedade põe e supõe seu espaço, numa interação dialética; engloba produção e reprodução, lugares específicos e conjuntos espaciais próprios a cada formação social. Para a análise, a prática social de uma sociedade encontra-se decifrando a aparente coesão de seu espaço, que inclui a separação das atividades (do emprego do tempo) em lugares determinados. Implica as relações em geral mas também de cada membro particular de tal sociedade com o espaço social, ao mesmo tempo uma certa *competência* e certa *performance*¹⁵⁷ (que não se apreendem senão empiricamente). A prática leva o indivíduo à percepção do espaço, que relaciona a categoria *prática espacial* a de *espaço percebido*.

REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO ligadas às relações de produção, a “ordem” que elas impõem e, por isso, aos conhecimentos, aos signos, aos códigos, às relações “frontais”. É o espaço dominante de uma sociedade (modo de produção). Corresponde ao espaço concebido, quer dizer, aquele dos arquitetos, urbanistas, planejadores, dos tecnocratas, de certos artistas próximos da cientificidade, tenderiam em direção a um sistema de signos elaborados intelectualmente. As representações (concepções) do espaço estão plenas de saberes e ideologias, são abstratas mas se concretizam enquanto prática social e política. O projeto construtivista russo se encaixa totalmente nesta categoria (e consequentemente se implica e se imbrica nas outras).

ESPAÇOS DE REPRESENTAÇÃO, quer dizer, o espaço vivido através do significado de sua própria imagem, seria o lugar da arte, da mobilização do imaginário, da identidade dos “habitantes”, dos “usuários”; recobre o espaço físico ao usar simbolicamente seus objetos. São lugares de efeitos afetivos, sejam históricos e ou íntimos.

157 Termos tomado de empréstimo da linguística de Noam Chomsky, o que não subordina em nada a teoria do espaço a linguística.

* [na página anterior] Trabalhos dos estudantes do VKhUTEMAS, disciplina “Evidência e expressão de massa e densidade”, 1927.

Estes três níveis, necessariamente se articulam um ao outro, mas não em uma relação de identidade imediata, em que a imagem da cidade aparece colada a sua projeção e a sua dinâmica prática real. Estes (des)níveis carregam em si e entre si as contradições do espaço como simultaneidade de sua abstração formal e de sua prática sensível e social, de modo que se pode fazer a passagem de um termo ao outro, sem que corresponda a uma coerência sistêmica, ao contrário: apontam os lugares de conflito.

A arte é uma das superestruturas mais complicadas e ainda pouco estudada por nós, marxistas. Nosso Partido ainda não se apropriou da arte, de um ponto de vista teórico. E é compreensível, ele precisou até agora dirigir suas forças às tarefas de choque em frentes imediatas. Nossa revolução acalmou seu ritmo, mas não parou. Ao se aprofundar, ela alcançará o modo de vida. O modo de vida é o nosso novo fronte. A arte, nossa arma nesse fronte. [...] Uma questão se põe: sob quais formas se apresentarão os produtos construídos? Não nos interessa saber sob qual estética se propagarão os objetos usuais do nosso modo de vida? Assim o problema se coloca: ou cultivar a arte burguesa, reacionária, que nos puxa pra trás, ou, na medida das nossas forças, construir nossa própria arte revolucionária, *que prefigure o modo de vida ao mesmo tempo em que constrói o edifício social*; ou ficar sentado, de braços cruzados, aspirar pelo futuro e esperá-lo lançando-se ao marasmo da estética pequeno-burguesa, ou construir novas formas a partir dos problemas postos pela edificação proletária. Os construtivistas são partidários da segunda solução. – Revista L.E.F. nº4, agosto-dezembro 1924 ¹⁵⁸

STROIKA / KONSTRUKTSIIA

“A forma é uma função x que o arquiteto sempre tem que voltar a avaliar segundo pré-condições cambiantes do fazer da forma” ¹⁵⁹

O método construtivista é aquele que, nos fundamentos da arquitetura moderna, passou a ser designado como “sistêmico” – ou, segundo o termo em russo, mais antigo e geral, “*kompleksnyi*” (комплексный), quer dizer: “complexo”. Refere-se ao desenho (que se estende ao projeto) como um complexo integrado, e encara a questão arquitetônica (o problema a ser resolvido) como uma totalidade, unidade em si. Seu método aparece “socialista-cientificamente” na revista Arquitetura Contemporânea nº6 (CA, 1928, p.170), “comprovado” com a seguinte citação de Lênin: “Para conhecer realmente um objeto, é necessário compreender, estudar, todos seus aspectos; todas suas conexões internas e externas”¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Apud KOPP, 1972: p.143

¹⁵⁹ GUINZBURG, Moisei. *Construtivismo como método de laboratório e trabalho pedagógico* (“Konstruktivizm kak metod laboratornoi i pedagogicheskoi raboty”). Em: CA, 1927, nº6, p.160. Apud COOKE, 1983.

¹⁶⁰ Em: COOKE, C. “Form is a function X”: the development of the constructivist architect's design method. Londres, *Architectural Design Profile* 47, 1983, p.34-49.

No dia 25 de fevereiro de 1921, às 11 horas da noite, em um frio glacial, um carro pára diante do edifício na rua Miasnitskaia, onde estava instalada a Comuna estudantil do instituto de arte e arquitetura (VKhUTEMAS). Lênin¹⁶¹ e Krupskaia, acompanhados apenas do motorista, são convidados a visitar a “comuna”, sentarem-se, tomarem um chá. A discussão começa:

– E então, o que vocês fazem no instituto? Batem de frente com os futuristas, suponho?

– Claro que não, Vladimir Ilitch. Nós mesmos somos futuristas.

– Ah tá! Interessante! Vamos precisar discutir mais com vocês, mas não agora, vocês me dariam um coro, porque eu li pouco sobre esta questão. Mas lerei, com certeza eu lerei! É preciso, é preciso, que nós tenhamos uma discussão.

– Iremos fazer que nossas publicações cheguem até você. Estamos seguros que se tornará também um futurista. Não é possível que o senhor fique ao lado do velho lixo, apodrecido, enquanto os futuristas são o único grupo que caminha ao seu lado. Todo o resto foi embora junto com Denikini [general do exército branco].

(Alguém lhe dá um de seus desenhos)

– E isso, representa o quê? (Lênin gira o desenho em todos os sentidos). E como vocês farão para inserir a política na arte?

– Não sabemos ainda, Vladimir Ilitch, por enquanto estamos aprendendo. Isto na tua mão é apenas uma decomposição analítica de volumes, de elementos essenciais, para aprender a dominá-los.¹⁶²

Exposição dos trabalhos dos estudantes da sessão de base VKhUTEIN, para a disciplina “Evidência e expressão de massa e densidade”, 1927.

161 “Sabe-se que Lênin não apreciava Maiakóvski, que havia reclamado com Lunatcharski (Comissário do Povo para Instrução) pois este havia autorizado uma tiragem do poema épico *150 000 000* que Lênin julgava fora de proporção em relação à qualidade do poema, que o *Istvetsia* recusava seus versos, mas Lênin não pretendia reger a cultura, confiava em seu comissário Lunatcharski, pois era um especialista”. KOPP, 1975: p.72

162 S. Ia Senkine, “*Lênin na comuna do VKhUTEMAS*”, em: Vladimir Maiakóvski na memória de seus contemporâneos, Moscou, 1963. Apud KOPP, 1975: p. x

O objetivo da vanguarda era desenvolver corpos organizados de conhecimento nos diversos campos – que os russos chamavam de *nauki* (науки): literalmente “ciência” – a partir dos quais se poderiam “construir” soluções. Para “construção”, tanto no sentido figurado de “construção social”, quanto no literal de “construção de um edifício”, a palavra em russo é “*stroitelstvo*” (строительство). *Stroitelstvo* é o espaço produzido numa dimensão concreta; “o *stroitel* é o construtor num lugar real, com as mãos e as botas sujas de barro”. Tratar de “construção social” por esse termo tão concreto ilumina o modo materialista como os soviéticos concebiam este conceito. Já no sentido formal, a ideia de “construção”, como uma “construção gramatical”, por exemplo, é expressa pelo termo *konstruktsiia* (конструкция). Quer dizer que a origem do construtivismo (конструктивизм) está na palavra *konstruktsiia*, e revela aí sua raiz na linguística, mais precisamente no estruturalismo linguístico do formalismo russo. Há, portanto, um discernimento estabelecido entre o sentido material de *stroitelstvo*, e o sentido intelectual de *konstruktsiia*.

Gustav Klutsis, segurando um totem escrito: “Principal – Gráfica” na entrada da exposição de trabalhos do VKhUTEMAS, 1924.

Quando os primeiros construtivistas como Alexei Gan e Aleksandr Rodchenko aspiravam a produzir as assinaturas ditadas no VKhUTEMAS, não estavam falando de um *khudozhnik-stroitel* (художник-строитель) – um “artista-construtor”, herdeiro da tradição de Artes e Ofícios. Pensavam em um *khudozhnik-konstruktor* (художник-конструктор) – um artista-conceptor.¹⁶³

Na tradução da citação anterior, troquei o termo em inglês “*designer*” por “conceptor”, para ir além do entendimento de “designer” enquanto “estilista”, pensando no sentido de *espaço concebido* segundo Henri Lefebvre. Assim, a noção de *konstruktor* implica a materialização do espaço não pela perspectiva de quem efetivamente produz a obra (canteiro de obras), mas de quem concebe a obra (ou melhor: desenha o projeto). O *konstruktor* é um especialista, um “desenhador” altamente qualificado, um engenheiro. Quer dizer que, já desde o princípio semântico, está posto o problema da separação social entre trabalho da massa e o trabalho intelectual da vanguarda, que aparece categoricamente n’ *O Capital* na diferenciação entre trabalho simples e trabalho complexo; que, por sua vez, vai além das querelas entre qualidade e quantidade de trabalho concreto – coloca questões fundamentais da modernidade capitalista, que são a alienação e o trabalho abstrato.

Todos reconhecem a ascensão da figura do engenheiro com o espírito da primeira revolução industrial e à edificação do aparelho administrativo do território do Estado moderno. [...] Tanto o sistema viário, infra-estrutura indispensável para a circulação de mercadorias (e das tropas do Estado), quanto os edifícios do complexo industrial, componentes significativos do capital constante fixo exigem racionalidade produtiva e economia de custos. As ciências da construção respondiam a estes imperativos.¹⁶⁴

A formulação do que seria o *construtivismo* teve uma das suas primeiras expressões no livro-manifesto de Alexei Gan em 1922 “Konstruktivism”. Para Gan, o construtivismo constituía uma visão completa do mundo, uma *Weltanschauung*, e seu livro é um dos primeiros textos da época soviética que ligava os problemas da criação artística àquelas postas pela edificação de uma sociedade socialista. Ao invocar a produtividade como necessidade do trabalho intelectual artístico, Gan vocaliza as pretensões de todo um grupo de artistas das ditas correntes produtivistas que, ao assumirem o socialismo como conteúdo político de seus trabalhos, reconhecem-se enfim como *construtivistas*. Estes, dali para frente, se organizarão no seio da L.E.F. (Frente de Esquerda da Arte), agremiação que se constitui ao entorno da revista literária de mesmo nome, dirigida por Vladimir Maiakovski, que clama em seu primeiro número (1923):

**“Construtivistas, poupem-se de se tornar uma outra escola de estética! (...)
o construtivismo deve tornar-se a forma superior da engenharia das formas de vida!”.**¹⁶⁵

¹⁶³ COOKE, C. 1994, p.49.

¹⁶⁴ FERRO, Sergio. A história da arquitetura vista do canteiro.

¹⁶⁵ Apud KOPP, 1975. p.90

ESPAÇO ABSTRATO

O ponto de partida para uma crítica espacial que tem como objeto um projeto que não foi realizado de fato (pelo menos não plenamente), é o fato de que uma distância se impõe separando o espaço “ideal”, desdobramento de categorias “mentais” (segundo uma lógica formal), do espaço “real”, aquele da prática social. Mesmo que um termo implique, ponha e suponha o outro. Se o plano de totalidade construtivista nunca tomou corpo para além dos debates realizados, projetos concebidos, ou mesmo certos edifícios construídos, então esta transposição do ideal para o real não pode ser imediata. Isso porque a racionalidade máxima, ou seja, o estatuto científico de engenharia ao qual o socialismo soviético reivindicava, considerava que o espaço cartesiano/euclidiano da lógica matemática (que abriga o estudo das formas, volumes e dispositivos arquitetônicos) teria correspondência direta com o espaço onde se desenrola a vida social. Havia uma ilusão de transparência entre o espaço mental e o real, e exatamente esta falsa relação de identidade que a teoria da produção do espaço se preocupa em desmistificar. O *espaço social* carrega consigo a complexidade do real e do formal.

A *prática espacial* consiste numa projeção localizada dos aspectos, elementos e momentos da *prática social*, os separando, e reunindo-os em conjunto sob o controle global da totalidade capitalista, quer dizer, da sujeição da sociedade inteira à *prática econômica política* (ao poder do Estado, da Economia). O pensamento crítico da produção do espaço tanto confunde quanto discerne os níveis que a prática social separa, na tentativa de dismantelar conceitualmente a mecânica de seus arranjos, decompondo (pela complexa dialética das tríades) suas partes funcionais integradas, colocando em questão suas relações.

O espaço social contém entrecruzamentos de múltiplas relações, de produção e reprodução, em pontos assinalados. Quanto às representações das relações de produção, que envolvem as relações de poder, elas se efetuam também no espaço, e o espaço contém as representações nos edifícios, nos monumentos, obras de arte, etc. As relações frontais, normalmente brutais, não interditam completamente os aspectos mais clandestinos ou subterrâneos: não há poder sem cúmplices nem polícia.¹⁶⁶

Em todas as escalas do planejamento soviético dos anos vinte, da arquitetura ao urbanismo ao planejamento territorial, o espaço aparece profundamente fragmentado e decupado em suas especializações – estas ligadas as atividades produtivas e reprodutivas da sociedade, e cada fragmento ligado ao outro, e ao todo, numa trama hierarquizada de formas-funções. Esta trama, por sua vez, recobre o espaço social como um tecido homogêneo, de modo que o espaço da sociedade se torna *espaço abstrato*. É um espaço abstrato, mas também real.

166 LEFEBVRE, 2000. p. 42.

Ivan Leonidov. *Projeto para o Narkomtiazhprom, na Praça Vermelha em Moscou (1932)*

Do espaço abstrato sabe-se já diversas coisas. Produto da violência e da guerra, ele é político, e instituído por um Estado, e portanto, institucional. A primeira vista parece homogêneo; o que serve de instrumento para apagar as diferenças que o ameaçam. Esta homogeneidade instrumental ilude, e a descrição empírica do espaço a consagra, aceitando o instrumental enquanto tal. Em seu primeiro ataque, a crítica espacial discerne três aspectos, que implicam e dissimulam um ao outro. Quais são esses elementos?

- a) *A geometria.* O espaço euclidiano considerado como absoluto pelo pensamento filosófico, há muito tempo portanto espaço de referência (espaço de representação), propriedade que garante seu uso social e político. A redução ao espaço euclidiano homogêneo o espaço-natureza de antigamente, e depois de todo o espaço social, lhe confere um poder inquestionável. Tanto é que esta primeira redução engendra uma segunda: o “plano”, a folha de papel em branco, o desenho sobre esta folha, os mapas, os grafismos, as projeções;
- b) *O ótico (visual).* A lógica da visualização, estratégia evidenciada por E. Panovsky a propósito das catedrais góticas, ganhou o conjunto da prática espacial (social). A escritura (M. McLuhan) e a espetacularização (G. Debord) se referem a esta lógica, a estes dois aspectos simultâneos, o metafórico (que emula o substancial) e o metonímico (que toma a parte por totalidade). Enquanto o processo social se passa por visual, o espaço social se passa por mensagem a ser decifrada – se transfere a imagem visual a prioridade quase que absoluta das artes: o cinema, a pintura. O “ver” e o “visto” misturados relegam os objetos a um jogo de espelhos generalizado. Assim o espaço visual, não simbolicamente, mas efetivamente, predomina sobre a existência social.
- c) *O fálico.* Metaforicamente, ele simboliza a força masculina, a violência. Metonimicamente, a brutalidade fálica não é só simbólica, pois é aquela do poder político: da política, do exército, da burocracia. O fálico é erigido, privilegiando a verticalidade. Ele proclama a falocracia, sentido do espaço, termo duplo do processo que engendra a prática espacial.¹⁶⁷

GEOGRAFIA / ESTADO / TERRITORIALIZAÇÃO

A partir da abstração do pensamento, atribuição do sujeito segundo o Esclarecimento, o **ESPAÇO “IDEAL”** (razão) é cindido do **ESPAÇO “REAL”** (físico e social), e é precisamente nesta separação que se funda a epistemologia das **CIÊNCIAS DO ESPAÇO**, notavelmente estruturalistas, que **OPERAM O ESTADO** na sua função de regulador do sistema produtor de mercadorias. A **GEOGRAFIA** nasce dessa relação por excelência, e se revela pelo movimento histórico do pensamento geográfico:

1. **GÊNERO DE VIDA – MEIO GEOGRÁFICO:** *processo civilizatório de longa duração no tempo*, envolvendo a relação Homem-Natureza, nos marcos da Geografia Clássica, da Escola Francesa.
2. **ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO:** *ordenação das formas de sociabilidade modernas*, privadas, particulares, sob a administração estatista, como uma prática autoconsciente, conhecedora de si, necessária e reprodutora. Dela deriva o planejamento do espaço, a sociológica tornada estratégia, com seus derivativos atualizadores: planejamento estratégico, entre eles.
3. **PRODUÇÃO DO ESPAÇO:** considerando-o como crítica à concepção de organização do espaço, assim, superada. Produção do espaço centrada na realidade prática e representação do espaço como espaço abstrato, aquele do capitalismo burocrático. As formas dessa sociabilidade moderna: a propriedade privada, a sociedade civil, o contrato, a equivalência, a mercadoria, a cotidianidade, e a forma do Estado Moderno são decifradas enquanto contradições sociais e espaciais, incluindo o movimento entre as formas e os conteúdos concretos. Neste sentido, compõem-se na concepção de produção do espaço, as relações entre as representações sociais e a realidade social. ¹⁶⁸

Imbricar-se nos fundamentos categoriais da Geografia (regionalização, formação territorial) em sua relação com a expansão e a crise do capital (via teoria do valor e pela crítica do fetiche da mercadoria), tanto nos coloca num caminho que dilacera crenças profundas (nossa fé em “planos” e “projetos”), quanto faz a passagem brutal da “Geografia crítica” para a “crítica da Geografia”. O que isso significa? Que ao se historicizar as relações que formam a noção territorial, vê-se que o território não é definido abstratamente por um desenho de Estado, mas que contém a dimensão do espaço como produto do processo social concreto. Assim a história da territorialização moderna, pensada nos termos da fórmula trinitária capitalista – autonomização entre terra, trabalho e capital – aparece mobilizada pela violência, econômica e extra-econômica (acumulação primitiva, teoria da moderna colonização), quer dizer: pela irracionalidade da Razão modern(ist)a.

Ivan Leonidov, Projeto de plano urbano para Magnitogorski, 1930

Por fim, as noções de *ideologia do planejamento*, *alienação espacial* e *fetichismo do sujeito* são tensionadas no campo das artes e das ciências do espaço, na medida em que estes grupos restritos de artistas, arquitetos e urbanistas são postos em contraste à massa de trabalhadores violentamente mobilizada para os canteiros de fundação do país.

A Rússia está começando a tomar forma para o homem comum. Um grande filme de propaganda, *A sexta parte do mundo*, foi anunciado. Em meio à neve das ruas, mapas da URSS, empilhados pelos vendedores ambulantes, são oferecidos ao público. (...) O mapa está quase tão perto de tornar-se objeto do novo culto russo às imagens quanto os retratos de Lenin. – Walter Benjamin. *O Diário de Moscou*, 1926 ¹⁶⁹

169 BENJAMIN, 1989: p.64

CRÍTICA DA VIDA COTIDIANA

A necessidade de se aprofundar a crítica ao cotidiano é um esforço para não admitir e reiterar o poder das instituições e ideologias existentes, seja Estado ou igreja, um sistema filosófico ou organização política. Tornar relativas entidades, recusar-se a substancializá-las, desvalorizando-as, para valorizar como conteúdo exatamente aquilo que elas depreciam e entendem como um mero resíduo: o cotidiano, o precioso conteúdo das formas abstratas e das diferenças concretas.

O estudo da vida cotidiana deve se colocar além de um ponto de encontro das ciências parcelares positivas, senão seria a soma de todos os fragmentos reiterando sua separação. Um pensamento crítico que não considera as negatividades do processo social não pode concebê-lo em sua totalidade. Assim, a noção de contradição no pensamento materialista dialético permite-nos encontrar o lugar dos conflitos entre o racional e o irracional, na nossa sociedade e na nossa época. É preciso uma crítica radical ao processo abstrato e, ao mesmo tempo, real e concreto do capital. Determinar-se-ia assim o lugar em que se formulam os problemas concretos da produção em sentido amplo: a maneira como é produzida a existência social.

Em *Perspectivas de modificação conscientes na vida cotidiana*, (1961) conferência de Guy Debord realizada por meio de um *magnetofone*, com ele em pessoa sentado ao lado da máquina, quer dizer, uma grande provocação situacionista ao grupo de pesquisa sobre a vida cotidiana reunido por Henri Lefebvre no centro de estudos sociológicos do centro nacional de pesquisa científica da França, ele diz:

Estudar a vida cotidiana seria uma empreitada perfeitamente ridícula, e desde o início condenada a nada saber de seu objeto, se não se propuser explicitamente a estudar esta vida cotidiana afim de transformá-la. (...) Em revanche, a crítica radical, e em atos, da vida cotidiana dada, pode conduzir a uma superação da cultura e da política no sentido tradicional, quer dizer, pode conduzir a um nível superior de intervenção sobre a vida.

Eis então os pressupostos para uma transformação consciente da vida cotidiana: uma teoria crítica corrosiva, e em atos, capaz de dissolver as estruturas produtivas e reprodutivas do mundo do capital, arbitrariamente. É só partir daí que se pode alcançar o que se deseja: libertar-se das instituições e institucionalizações da cotidianidade, ciente de suas transitoriedades, num processo de reinvenção da (teoria e da prática da) revolução.

Apenas a destruição do espaço abstrato é revolucionária.

ENTRETO - PASSAGEM PARA O PRÓXIMO TEMA: A POESIA DE OUTUBRO

Alexey Kruchenykh, *Explodido*.

Agora, os cafés e os clubes onde os poetas recitam suas obras são invadidos por uma enorme multidão, que ocorre para embriagar-se com música das palavras doces, brutais, rápidas, que se repetem em todos os lugares. O fato é que o “ritmo” e a revolução, a poesia e a tomada de consciência precipitam na rua uma multidão inumerável, da passividade irresponsável, massas humanas cada vez mais numerosas, destroem a solidão, repelem o desespero, substituem a vida do lar, suprimem as paredes da casa em benefício de uma vida nova, coletiva, que se espera tão bela, tão pura, quanto a missa poética. É um fato que a revolução proporciona um impulso prodigioso à poesia que invade as praças

públicas, e até mesmo a abertura dos Congressos. Mesmo as reuniões políticas se transformam, doravante, em saraus consagrados à poesia. Declamam-se poemas de dez palavras e longas epopéias, lê-se em ídiche, em tártaro, em iacuto! Cada um recitando a sua maneira, ora afetada, ora patética, ou monótona, com o público atopetando os circos e os saguões das estações até o teto, exclamando “mais alto!”, ébrio de uma descoberta ingênua de cultura.

As multidões que afluem até mesmo aos terrenos baldios em pleno inverno para ouvir o poeta Zaum Khlebnikov acaso compreendem este hermetismo, a poesia da ultra-razão? Elas berram de entusiasmo. O camponês iletrado se une a uma multidão de soldados hirsutos, a inválidos, para aclamar ao delicado Pasternak, como se o álcool das palavras pelas palavras, a avalanche de uma forma perfeita tivessem mais peso sobre ela do que o sentido, o encanto oculto, como se a fúria emocional, desencadeada pelo menor jorro de palavras, superasse agora em toda parte, em todos os lugares, a razão, o gosto, o pensamento. – “Os russos estão em estado de transe! Pode-se levá-los a qualquer parte neste estado!”, declara o poeta Sologub.

Doravante, as procissões e os comícios dos futuristas serão correntes. Voltando de suas primeiras febres, os moscovitas ainda se divertem com a poesia futurista: para eles, ela se tornou cotidiana. Ela tem o acento do sonho da juventude. O que mascara as tristes realidades. Os cortejos de poetas vestindo trajes multicolores, de túnicas orientais, com chapéus de magos, bloqueiam até mesmo, em pleno dia, a maior praça de Moscou, em frente ao Teatro Bolshoi. Diante do entusiasmo das massas pela poesia, elas serão chamadas a vota, como se para a Constituinte, para um “tribuno dos poetas”. Os edifícios, os postes, as bancas de jornal, logo seriam cobertos por “slogans” poéticos, de “apelos” versificados, de “decretos” de escolas literárias; mais alguns dias e os pintores, ao sucederem aos poetas, disporão painéis de madeira abstratos para ocultar as casas e revestirão as árvores de cores diversas.

As tropas do Exército Vermelho partirão para o front durante a guerra civil cantando esses poemas. Já é prova, para Maiakóvski, de que “o comunismo triunfará acima das fronteiras, pois ele é a juventude do mundo”. “A raiz já está no ferro?” pergunta ele. Antes de o realismo socialista vir sufocar essa fantástica explosão artística, a juventude russa começa a aliar-se ao novo regime, através da poesia, dando ao mesmo tempo vazão à sua boemia, seus exageros, a suas ternuras, suas obsessões.¹⁷⁰

170 MARABINI, 1989: p.209

REVOLUÇÃO + ELETRIFICAÇÃO = MODERNIZAÇÃO

Gustav Klutskis. Projeto de eletrificação do Dnieper. Fotomontagem, 1932-1933

Todas as revoluções políticas não fizeram outra coisa senão aperfeiçoar a máquina, ao invés de destruí-la. Os partidos que disputavam o poder consideravam a posse desse enorme edifício do Estado como o principal espólio do vencedor.

– Karl Marx. *O Dezoito Brumário de Luís Bonaparte*, 1852

LÊNIN E A MÁQUINA DO ESTADO

A questão do Estado está colocada de maneira concreta: como nasceu historicamente o Estado burguês, a máquina de Estado necessária da burguesia? Que transformações, que evolução sofreu ela no decorrer das revoluções burguesas, e em presença dos movimentos independentes das classes oprimidas? Quais são as tarefas do proletariado?

[...] Vejam o que se passou durante os seis que se seguiram ao 27 de fevereiro de 1917: os postos de funcionários tornaram-se a presa cobiçada pelos *cadets*, pelos mencheviques e pelos socialistas-revolucionários. Donde a necessidade para todos os partidos burgueses, mesmo os mais democráticos ou democráticos-revolucionários, de intensificar a repressão contra o proletariado revolucionário, de reforçar este aparelho repressivo, isto é, esta mesma máquina do Estado. *Este desenrolar dos acontecimentos obriga a Revolução a concentrar todas suas forças de destruição contra o poder do Estado; e lhe impõe a tarefa de não melhorar a máquina do Estado, mas de desmontá-la, destruí-la.* ¹⁷¹

Uma coisa que me deixa muito curiosa das sagas lendárias que contam de Outubro, é que “para preparar a revolução”, Lênin se exilou em Berna, “como um visionário” para ler *A Ciência da Lógica* de Hegel. Vários autores do “marxismo” já elaboraram essa relação teórica, mas do modo como eu leio *O Estado e a Revolução*, me parece claro como a teoria de Lênin trata a história de modo totalmente idealista: a dialética aparece pintada em tons materialistas apenas na medida em que aborda a oposição de classes (sendo a condição de classe o aspecto material), mas que aí aparece operando mecanicamente a realidade, como se fosse um dínamo binário da história. Não há contingências complexas, não há contradição interna à própria teoria, não há nem indício de crise: parece que Lênin quer te convencer argutamente de que ele sim tem a “teoria certa” para o “futuro perfeito” – tudo se resolve num plano calculado quase matemático, como artifício retórico de um tratado político bem pragmático do Partido.

Desde o Manifesto, a tendência a fundamentar uma demonstração da legalidade científica do proletário pela referência a experiências repetidas do passado obscurece o pensamento histórico de Marx, levando-o a sustentar uma imagem linear do desenvolvimento dos modos de produção, provocado por lutas de classe que acabariam sempre “numa transformação revolucionária de toda a sociedade ou na destruição comum das classes em luta”. [...] O esquema linear perde de vista, primeiro, que a burguesia é a única classe revolucionária para quem o desenvolvimento histórico da economia foi causa e consequência de seu domínio sobre a sociedade. Estão colocadas então as bases sociopolíticas do espetáculo moderno, que pela negativa define o proletariado como único pretendente à vida histórica.

Toda a insuficiência teórica na defesa científica da revolução proletária pode ser resumida, para o conteúdo e a forma da exposição, em uma identificação do proletariado com a burguesia no ponto de vista da tomada revolucionária do poder. / A falha na teoria de Marx é a falha da luta revolucionária do proletariado de sua época. [...] As justificativas científicas tiradas do futuro desenvolvimento da classe operária e a prática organizacional combinada com essas justificativas tornar-se-ão os obstáculos à consciência proletária num estágio mais avançado.¹⁷²

171 LENIN, *O socialismo é a supressão de toda burocracia*. Apud FERRO 1974: p. 126

172 DEBORD, 1997

Confesso que se eu começasse a ler este texto como um panfleto, sem conhecer o modo como o poder articulado por ele se realizou de fato, poderia me sentir satisfeita com a crítica à realidade burguesa que Lênin descreve, incluindo de seu aparato político, o Estado (isso porque Marx era um crítico do Estado!).

Seu chamado à destruição da máquina é pulsante no início, e mobiliza inclusive as paixões dos anarquistas. Mas daí logo ele pragmatiza o problema, infantilizando a radicalidade da posição anarquista, como se “aniquilar o funcionamento de um golpe, totalmente por toda parte”¹⁷³ fosse um sonho tolo de “utopistas” (nota-se que os socialistas ditos “científicos” tomam a ideia de utopia como uma sandice), e a este respeito, a vanguarda bolchevique seria responsável por operar uma substituição razoável das peças do Estado “não podendo dispensar nem a subordinação, nem o controle, nem os contra-mestres, nem os guarda-livros”¹⁷⁴.

Em 1917, Lênin falava em “*construir a máquina do Estado*”, dizendo que o devir comunista depois automaticamente a destruiria [usa as palavras *edificação*, *definhamento*]. De fato, o devir destruiu aquele Estado, mas sem superá-lo como esperado: entrou em colapso por suas contradições internas. Se depois de Lênin, Stálin detonou tudo o que de progressista foi proposto pela vanguarda, isso não depõe a favor de um estado original que seria, este sim, emancipatório, mas o contrário: revela a negatividade intrínseca ao processo disparada desde seu princípio, e só demonstra como foi o próprio Partido Bolchevique que chocou o ovo da serpente. (“Nada me surpreende que a entrega do socialismo à soldadesca tenha sido executada pelo enxadrista grosseiro que é Lênin, e o ator ególotra que é Trotski”¹⁷⁵)

A ideologia revolucionária, a coerência do separado da qual o leninismo constitui o mais alto esforço voluntarista, detém a gestão de uma realidade que a rejeita. Por isso, o stalinismo voltará à sua verdade na incoerência. Nesse momento, a ideologia já não é uma arma, mas um fim. A mentira que não é mais desmentida torna-se loucura. A realidade tanto quanto o objetivo são dissolvidos na proclamação ideológica totalitária: tudo o que ela diz é o que é. É um primitivismo local do espetáculo, cujo papel é, todavia, essencial no desenvolvimento do espetáculo mundial. A ideologia que aqui se materializa não transformou economicamente o mundo, como o capitalismo chegou ao estágio da abundância; ela só transformou policialmente a percepção.¹⁷⁶

173 LENIN, 1978: p. 60

174 Idem: p.61.

175 BOGDÁNOV, apud GOMIDE, 2017: p.131

176 DEBORD, 1997

A REVOLUÇÃO ENTRE A HISTÓRIA E O CONCEITO

A teoria revolucionária em Marx, diante da crise *teoria-práxis* posta pelos “resultados” das revoluções socialistas do século vinte, pode ser relida colocando a mesma crise em outros termos: a *revolução* entre a *história* e o *conceito*.

Na época em que Outubro 1917 era celebrado como marco da revolução socialista, Serguei Prokofiev compôs para vigésimo aniversário da data a *Cantata de Outubro* (Op.74), um canto à famosa *Décima Primeira Tese* de Marx sobre Feuerbach, que diz:

XI – Os filósofos têm apenas interpretado o mundo de maneiras diferentes; a questão, porém, é transformá-lo. – Karl Marx. *Teses sobre Feuerbach*, 1845¹⁷⁷

A questão posta para os revolucionários, não é nenhuma outra senão a *transformação do mundo*. A pergunta que fazemos então é: é possível afinal, ao estudar a criticamente a sociedade, efetivamente transformá-la?

Para Marx, a resposta é categórica:

“é a revolução, e não a crítica, a verdadeira força motriz da história” ¹⁷⁸.

Com essa sentença Marx inverte a dialética hegeliana dedicada a desvendar o sentido da história humana. Vai contra a concepção idealista em voga na filosofia, para a qual a Ideia determinaria a realidade – na sociedade (alemã, que ele analisa), o idealismo só se realiza enquanto Ideologia: ideias falsas que os homens (sic) fazem de si, e entorno das quais organizam suas práticas. Para a história materialista, porém, são as próprias práticas que dão conteúdo à consciência, não o contrário. Assim o problema da transformação da realidade não se resolve pela tomada da “consciência de si”, pois as representações filosóficas sobre o que quer que seja a “substância” ou “essência” do desenvolvimento histórico são dadas pelas condições concretas da vida a cada contexto. “De todos os instrumentos de produção, o maior poder produtivo é a própria classe revolucionária”.

¹⁷⁷ MARX, Karl. *Teses sobre Feuerbach*.

¹⁷⁸ MARX, Karl. *A ideologia alemã*.

A “imaginação”, a “representação” que esses homens determinados fazem de sua práxis real, transforma-se na única força determinante e ativa que domina e determina a prática desses homens; [...] Chega, por conseguinte, ao resultado de que todas as formas e produtos da consciência podem ser resolvidos não por meio da crítica (espiritual) intelectual, pela redução à “consciência de si” ou pela metamorfose em “almas do outro mundo”, em “fantasmas”, em “obsessões” [nesta altura da frase, Marx escreveu na coluna da direita: Religião. Os alemães com a ideologia como tal], etc., mas unicamente pela derrubada efetiva das relações sociais concretas da onde surgiram essas baboseiras idealistas. [...] A verdadeira solução prática, a eliminação dessas representações nas consciências dos homens, só será realizada, repitamos, por meio da transformação das circunstâncias existentes, e não por deduções teóricas.¹⁷⁹

O projeto de Marx é o de uma história consciente. O quantitativo que surge no desenvolvimento cego das forças produtivas meramente econômicas deve transformar-se em apropriação histórica qualitativa. A crítica da economia política e o primeiro ato desse fim da pré-história. O pensamento da história só pode ser salvo ao se tornar pensamento prático; e a prática do proletariado como classe revolucionária não pode ser nada menos que a consciência histórica agindo sobre a totalidade de seu mundo. “Todas as correntes teóricas do movimento operário revolucionário são resultantes do confronto crítico hegeliano, seja em Marx, Stirner e Bakunin”.¹⁸⁰ Dialeticamente, portanto, a realidade é produzida enquanto produção da existência como um todo, e vice-versa, de modo que só é possível superar a realidade existente intervindo radicalmente neste vórtex – o quê no vocabulário de Marx e dos demais socialistas do XIX tem nome: *revolução*.

São igualmente essas condições de vida, que as diversas gerações encontraram prontas, que determinam se a comoção revolucionária, produzida periodicamente na história, será suficientemente forte para derrubar as bases de tudo o que existe; os elementos materiais de uma subversão total são, por um lado, as forças produtivas existentes e, por outro lado, a formação de uma massa revolucionária que faça a revolução não só contra condições particulares da sociedade existente até então, mas também contra a própria “produção da vida” anterior, contra o “conjunto da atividade” que constitui sua base; se essas condições não existem, é inteiramente indiferente, para o desenvolvimento prático, que a ideia dessa subversão já tenha sido expressada mil vezes... como o prova a história do comunismo.¹⁸¹

179 Idem.

180 DEBORD, 1997.

181 MARX, A ideologia alemã.

O VÓRTEX DA HISTÓRIA

História posta à prova, o vórtex virou aporia. Não dá para seguir o argumento do texto sem falar da experiência – moderna por excelência – da União Soviética. Como é que a ideia subversiva de revolução operou máquina de Estado? E a dialética materialista da história conformou uma “*doutrina socialista científica*” [sic!]¹⁸²? Sem aprofundar por enquanto muito no argumento (o que exigiria esmiuçar os fatos com mais cuidado), pode-se admitir que a pulsão de rebeldia e insurgência popular que acometeu Petersburgo e se alastrou pela Rússia em fevereiro de 1917 foi sabotada pelo golpe de Estado dado pelo Partido Bolchevique na assim chamada Revolução de Outubro.

O que liga estreitamente a teoria de Marx ao pensamento científico é a compreensão racional das forças que se exercem na sociedade. Mas ela é fundamentalmente um mais-além do pensamento científico, no qual este só será conservado se for superado: trata-se de uma apropriação da luta, e não da lei. “Conhecemos uma única ciência: a ciência da história”, diz A Ideologia Alemã.¹⁸³

O mesmo momento histórico, em que o bolchevismo triunfou por si próprio na Rússia, e em que a social-democracia combateu vitoriosamente pelo velho mundo, marca o nascimento acabado de uma ordem de coisas que está no âmago da dominação do espetáculo moderno:

a representação operária opôs-se radicalmente à classe.

A organização do proletariado segundo o modelo bolchevique, que nascera do atraso russo e da omissão do movimento operário dos países avançados diante da luta revolucionária, encontrou também no atraso russo todas as condições que levavam essa forma de organização à inversão contra-revolucionária que ela continha inconscientemente em seu germe original. [...]. A tomada do monopólio estatal da representação e da defesa do poder dos operários, que justificou o partido bolchevique, fez com que ele se tornasse o que era: o partido dos proprietários do proletariado, eliminando no essencial as formas anteriores de propriedade.¹⁸⁴

O “marxismo ortodoxo” russo é a ideologia é a ideologia científica da revolução socialista, que identifica toda a sua verdade ao processo objetivo na economia e ao progresso dum reconhecimento desta necessidade na classe operária educada pela organização.

182 LENIN, *O Estado e a Revolução*.

183 Idem.

184 DEBORD, 1997.

Esta ideologia reencontra a confiança na demonstração pedagógica que tinha caracterizado o socialismo utópico, mas dotado de uma referência contemplativa ao curso da história: porém, uma tal atitude perdeu tanto a dimensão hegeliana de uma história total como perdeu a imagem imóvel da totalidade presente na crítica utopista (no mais alto grau, em Fourier). Aqueles que não reconheceram que o pensamento unitário da história, para Marx e para o proletariado revolucionário, não era nada de distinto de uma atitude prática a adotar, deviam normalmente ser vítimas da prática que tinham simultaneamente adotado.¹⁸⁵

Manifestação de crise da crítica, a dialética negativa do pensamento de Marx foi afirmada como método positivista: *O Capital*, burocraticamente lido como manual de Economia Política (com atenção especial dada aos capítulos da *Acumulação Primitiva Capitalista* e à *Teoria da Moderna Colonização*, rigorosamente aplicados aos processos de territorialização da URSS), os *soviets* – conselhos livres de trabalhadores – sacrificados em nome do planejamento e bom funcionamento do Estado (e não foi por Stálin, por essa não podemos culpá-lo), enquanto as propagandas vanguardistas exaltavam o espírito revolucionário como convite a fazer-se máquina.

O proletariado soviético, portanto, nunca se emancipou. Permaneceu cativo à lógica do sistema produtor de mercadorias e sua forma de consciência, para sempre presa à apologia do trabalho.

Assim, refletindo sobre a história do comunismo pelo próprio método teórico-filosófico de Marx, ao longo da modernização não só o conceito de comunismo entrou em decomposição, ganhando design ideológico, como, enquanto práxis realmente concebida, se degradou em colapso: perdeu o significado radical original que tinha – de relações humanas conscientes da produção em sentido pleno (produção da existência...) – pra virar metonímia de capitalismo planificado pelo Estado.

A concentração dos poderes econômicos e políticos, ao fazer com que o indivíduo dependa, para o pão, para a roupa, para a moradia, o trabalho, e fique totalmente à disposição da máquina, permite que esta negligencie o homem e só leve em conta grandes cifras em série. Esse regime está em contradição com tudo o que foi dito, pronunciado, desejado, pensado durante a própria revolução.

186

185 Idem

186 SERGE, Victor. *Moscou*, 1933. Apud TRAGTENBERG, 2007.

O CONCEITO DE REVOLUÇÃO E A REVOLUÇÃO DO CONCEITO

Enfim dada a histórica concreta da União Soviética, o sentido comum de comunismo ficou aprisionado pelo modelo dogmático do Partido, que o sequestrou sob o signo cínico de “marxismo”. No entanto foi também Marx quem disse que, se não servisse para transformar efetivamente as relações e forças de produção existentes, a ideia de revolução seria inócua. Pois o que ele não considerou àquela altura era que, quando usada como artifício discursivo de poder – quer dizer: apresentada como falsa promessa de futuro com o objetivo único de mobilizar as massas – a ideia de revolução se revelava, na verdade, perversa.

Aqueles que depois da barbárie de Stálin, continuaram a estudar a realidade através da obra de Marx, mas comprometidos com uma prática crítica realmente transformadora, fizeram o esforço trans-epistemológico de libertar a teoria do pragmatismo. Para reavivar sua potência revolucionária, era preciso revolucionar o conceito de revolução.

Precisamos retomar o estudo do movimento operário clássico, mas de maneira desfetichizada; desfetichizada em relação às heranças políticas e pseudoteóricas que deixou, porque estas herdaram só seu fracasso. Os sucessos aparentes desse movimento são seus fracassos fundamentais (o reformismo ou a instalação de uma burocracia estatal no poder), e seus aparentes fracassos (a Comuna, ou a revolta da Astúrias) são, até agora, suas verdadeiras vitórias, que se colocam, para nós e para o futuro, como aberturas.¹⁸⁷

Façamos, antes de mais nada, um discernimento entre os termos: a assim chamada Revolução Russa como *momento*; e a formação do moderno Estado soviético como *processo*.

O ano de 1917 foi uma epopeia, uma concatenação de aventuras, esperanças, traições, coincidências improváveis, guerra e intriga, de bravura e covardia, loucura, farsa, ousadia e tragédia, de ambições monumentais e mudanças, de luzes resplandecentes, aço, sombras, de trilhos e trens. Nesses trilhos, os revolucionários desviam o trem com carga contrabandeada, não registrável, supérflua, apontando para um horizonte, para uma fronteira tão distante como sempre que, no entanto, está cada vez mais perto. A questão da história não é apenas quem deve conduzir este trem, mas por onde.¹⁸⁸

¹⁸⁷ I.S. *Os dias ruins terminarão*. #7, abril de 1962
¹⁸⁸ MIÉVILLE, China. *Outubro*. 2017.

A FORMAÇÃO DOS SOVIETES (NÃO É BOLCHEVIQUE)

Barricada em Petrogrado, 1905.

É um equívoco histórico, para não dizer ideológico, falar em “Revolução Russa” como sinônimo dos eventos de Outubro de 1917. Uma série de levantes, desestabilizações da ordem, formações de novas e inéditas formas de organização, institucionalizações, dissoluções de tudo isso, se deram entre 1905 e 1917, e experiências socialistas efetivas aconteceram nesse espaço-tempo: os conselhos operários, comunas camponesas, associações de esquerda de várias ordens, como as de artistas.

1905 é o marco inicial dessa série de “revolucionarizações”. Uma greve organizada por trabalhadores da usina Putilov de Petrogrado mobiliza os trabalhadores à redação de uma carta ao czar, exigindo direitos como: completa liberdade de imprensa falada e escrita, liberdade de associação sindical, expropriação dos grandes latifundiários em benefício das comunidades camponesas, convocação de uma Assembleia Constituinte, instrução gratuita e obrigatória, 8 horas de jornada de trabalho. Então, quando milhares de operários foram em passeata entregar a carta no Palácio, foram metralhados por milhares de soldados. O episódio dispara uma greve-geral, que gerará, em sua própria dinâmica de auto-gestão, a criação do primeiro Soviete de Petrogrado.

A revolução russa ensina-nos assim uma coisa: é que a greve de massas nem é “fabricada” artificialmente, nem “decidida” ou “difundida” no éter imaterial e abstrato, é tão somente um fenômeno histórico resultante, num certo momento, de uma situação social a partir de uma necessidade histórica.¹⁸⁹

■

Soviet em português quer dizer, literalmente, Conselho. É curioso que no mundo todo tenha-se preservado a palavra em russo e não a traduzida, como se fosse um jeito semântico de se obscurecer que o Estado não era (e não poderia) ser *soviético*, senão *bolchevique*.

189 LUXEMBURGO, Rosa. *Greve de massas, partidos e sindicatos*, 1906.

Concebido por diversos trabalhadores que frequentavam a casa de Volin, a ideia do Soviete de Trabalhadores de Petrogrado era a de um organismo permanente de reunião, que acompanharia o desenrolar das movimentações populares na Rússia, servindo de vínculo entre os operários e possibilitando a troca de informações sobre a situação geral, reunindo forças revolucionárias.¹⁹⁰

A reação do Estado dismantela o primeiro soviete, mas não reverte o processo já disparado: essa foi só a primeira experiência de enormes enfrentamentos dos operários organizados nesse ano, assim como dos camponeses e mesmo dos militares (como a famosa rebelião do Potemkin), contra a ordem do capital (Rosa Luxemburgo reitera que são lutas fundamentalmente anticapitalistas, e “apenas por consequência” às classes aristocratas e burguesas). Em outubro, a Rússia era palco de uma greve geral nacional, organizadas por sovietes, uniões operárias e comitês de fábrica. Em resposta, o governo prometeu a convocatória de um Parlamento (a chamada *Duma*), estratégia cosmética para “inspirar confiança” nos investidores internacionais fazendo parecer que o Estado dominava o país, solução essa que não dispensa a repressão (ainda maior) aos trabalhadores. Como resposta às censuras e prisões, uma nova rebelião popular armada ocorre em Moscou, esmagada pelo exército.

De qualquer modo, aí estava aberta a “instância representativa das vontades públicas”, com vários partidos, inclusive três Partido Revolucionários, um de esquerda, um de centro, outro de direita; Democratas, Socialistas e: um Social-Democrata, dividido internamente em duas alas: a bolchevique e a menchevique.

Quem são os bolcheviques? *Bolchevique* quer dizer a sessão majoritária do partido, em oposição à *menchevique* (minoritária). Se reuniam ao entorno da tese de que à deposição do czar deveria se suceder um governo provisório, a chamada ditadura do proletariado, um regime que se realizaria como etapa necessária à instituição de uma república socialista, objetivo acessível apenas no dia em que a Rússia atrasada se apoiasse numa Europa mais adiantada, onde a classe operária já teria tomado o poder. Como preconizava Lênin em *Quê Fazer?*, se constituía como um partido de “revolucionários profissionais”, de efetivo limitado, mas manejável, como um exército de campanha. A ideia era a que o Estado-Maior conduzisse o povo à insurreição, traduzindo o desprezo dos dirigentes bolcheviques pela espontaneidade revolucionária dos trabalhadores, mesmo os organizados. Quer dizer: estava reservado a eles o papel de conduzir as massas, de modo que julgaram estratégico se apropriar dos Sovietes, que não deviam apenas organizar o proletariado ou protegê-lo, mas servirem de “embriões da ditadura revolucionária democrática do proletariado”¹⁹¹.

190 AÇÃO LITERÁRIA PELA A AUTODETERMINAÇÃO DOS POVOS, *Terrorismo de Estado na Rússia*. 2006.
191 LENIN, apud FERRO, 1979: p.21

Os anos subsequentes são marcados, evidentemente, por reações, mas também por várias movimentações populares antitzaristas, além de greves em fábricas e motins militares. Através de discussões permanentes e produções de jornais, indivíduos e grupos revolucionários multiplicavam suas atuações dentro e fora da Rússia: falava-se de política em iídiche, polonês, letão, finlandês, alemão, além de russo. “Pouco a pouco, a monarquia agonizava seu poder secular”¹⁹²

■

O envolvimento da Rússia na Primeira Guerra foi devastador para o país: além das perdas nas frentes, esgota sua capacidade produtiva. Não dispunha nem de oficiais de reserva para substituir os quadros do exército, nem as fábricas davam conta de suprir as necessidades militares, quanto menos as civis. Não podendo se abastecer com produtos industriais, os camponeses diminuíram os fornecimentos às cidades: *para quê rublos inúteis?* Logo, nas grandes cidades, os preços agrícolas subiram tão depressa quanto os preços industriais. Chegaram a tal altura que em 1917 eram três a cinco vezes os preços de 1914, sem que, obviamente, como era de se esperar, os salários tivessem acompanhado. O número de grevistas também cresceu fulminantemente, em 1916 ultrapassou um milhão.

Esta é a época em que a aristocracia czarista caducava ao entorno da mesa branca de Rasputin (*rasputin'sca*), “um santo devasso que imitava os místicos”. “Nicolau II não perdia de vista suas prerrogativas; haviam-lhe ensinado que ele era Tzar-autocrata e que Deus assim o quisera, que toda concessão ao espírito do tempo era um sacrilégio”. Era evidente que o Tzar se arrependia mais de ter instaurado a Duma em 1905 do que de ter mandado fuzilar a população. A esta altura, a burguesia já não podia mais tolerar os caprichos da autocracia, inclusive (e sobretudo) a participação da Rússia naquela guerra. Começaram a pulular iniciativas da burguesia prescindindo da administração do governo, as profissões liberais começaram a se organizar: primeiro os industriais, depois os médicos, os engenheiros, etc. “Sem saber, os russos começavam a governar-se: o exército de um lado, os produtores, os consumidores... A revolução não estava ainda nos espíritos; nos fatos, começava a manifestar-se”¹⁹³.

■

192 Periódico anarquista *Tierra y Libertad*. Apud AÇÃO LITERÁRIA PELA AUTONOMIA DOS POVOS, 2006.

193 FERRO, 1974: p.26.

1917, PRIMEIRA PARTE: A PULSÃO DE REVOLTA DAS MULHERES

Em janeiro de 1917, a correspondência entre embaixadas estrangeiras servia-se de várias referências bíblicas para relatar o clima instaurado entre a monarquia: “o assassinato de Raspútin é um indício fatal que apareceu nos muros da Babilônia russa antecipando seu fim”. Segundo um de seus confidentes, Nicolau II, cuja autoridade tinha sido colocada à sombra do grande mago, e obviamente via nele um grande rival (para não falar no famoso *affaire* de Raspútin com a imperatriz), teria dito a seguinte frase: “Apesar de tudo, eu preferia vinte mujiques como Raspútin do que uma mulher histérica”¹⁹⁴.

Filas diante da padaria.

– crônica do cotidiano e o disparo do ano 17, por Jean Marabini¹⁹⁵.

No início de 1917, o comboio macabro que encaminha o corpo de Raspútin para ser lançado no Nievá desde a Ponte Pretóvski não é o único espetáculo da rua para o observador atento. Afastando-se dos arredores do Palácio de Inverno, guardado por sentinelas imóveis em suas guaritas listradas, com o fuzil apertado contra o peito, ele poderá ver sombrios ajuntamentos nos setores populares de Narva e Viborg, e mesmo na maioria dos bairros residenciais, diante das padarias e lojas de produtos alimentícios.

Ali não há calçadas de madeira de lei em que esvoaça, com um seco farfalhar, uma poeira de neve, não há sequer globos elétricos suspensos no alto, sacudidos pelas lufadas das grandes avenidas, mas, sob a débil iluminação, longas filas imóveis, compostas de velhos, crianças, mulheres. As pessoas estão ali, ao frio terrível, desde o começo da noite. Crianças tosse, com os pulmões gelados. Velhos de voz rouca dirigem-se mais uma vez aos policiais que andam de um lado para o outro, como cães de guarda, em busca de uma tímida esperança. Será que, após as cinco noites de espera, haverá distribuição de pão e sal? O guarda dá de ombros, enquanto as mulheres, mais agressivas, começam a insultá-las. A mesma cena se repete, naqueles dez, dez, cem mil vezes em Petrogrado, bem como em todas as Rússias. Apesar da infinita paciência do povo russo, já houve pilhagens; surpreendidos vendendo um litro de querosene por cinco rublos, comerciantes foram degolados. O ódio ao especulador, ao mercado negro, indica o primeiro inimigo da guerra de classes. Apesar disso, o transporte de trigo para Petrogrado cessou completamente, os preços sobem vertiginosamente e os protestos cada vez mais veementes das mulheres começam a parecer gritos de morte.

Como sempre, consciente do perigo, a direção da Okhrana (polícia secreta czarista) envia, já em janeiro de 1917, um relatório alarmante ao ministro do Interior: “As mães de famílias, esgotadas por permanecerem horas intermináveis nas portas das lojas, acabrunhadas com a visão dos filhos esfaimados e doentes,

194 MARABINI, 1989: p. 38

195 Idem: p.36

talvez estejam agora muito mais perto da revolução do que os senhores Miulikov, Roditchev, etc, da oposição liberal no Parlamento [a Duma]. A fome delas, o desespero delas são reservas de matéria inflamável que não precisa mais que uma centelha para deflagrar o incêndio”. Muros são pichados, e panfletos começam a circular, e a Okhrana junta-os às suas conclusões. Neles está escrito: “*Abaixo o tzar-fome!*”. Mais lúcida do que os intelectuais da Duma, a polícia tzarista sabe que as combinações dos liberais para elaborar uma revolução “em redoma” são menos inquietantes do que as greves operárias (duzentos mil grevistas em janeiro), do que as cem mil cartas indignadas do fronte (lidas pela polícia), do que essa “reserva de matéria explosiva” representada pelas milhares de mulheres que querem dar de comer a seus filhos. A Revolução Russa, é um fato, vai começar pelas mulheres.

Além das revoltas que destruíam vitrinas e atacavam militares, as filas do pão também engendravam assembleias informais “lentas, confusas, resmungonas, cadinhos de discórdia”¹⁹⁶. Até que, junto a organizações operárias, formou-se um comitê para organizar uma manifestação no dia 23 de fevereiro, que os bolcheviques, do alto de seu posto na Duma, resolveram não apoiar, por julgarem que toda tentativa dessa natureza era prematura. Mas no dia, vendo a dimensão da mobilização da passeata, resolveram participar e, como não, se apropriar dela.

No primeiro dia, a manifestação foi pacífica, até alegre. Acreditando ser um movimento sem gravidade devido à falta de alimentos, as autoridades mandaram afixar na noite cartazes tranquilizando a população a respeito do fornecimento de grãos. Entretanto, no dia seguinte, quase todas as fábricas entram em greve. Muda a amplitude, bem como a passividade do movimento. No terceiro dia, os bolcheviques foram os principais comandantes das greves e das passeatas. A polícia tentou impedir que atravessassem as pontes em direção ao Palácio, mas os manifestantes marcharam sobre o Nieva congelado. Gritavam “Pão”, “Viva a República”, “Abaixo a guerra”. De noite, o Conselho de Ministros é reunido e recebe um telegrama do Tzar, desde o fronte da guerra: “a partir de amanhã deve-se fazer cessar as desordens”. No dia seguinte, um domingo, os oficiais deram aos soldados a ordem de apontarem as metralhadoras para o coração das pessoas. Em alguns instantes, havia muitas dezenas de mortos e feridos no chão. O que não se esperava era que a população, que correu à debandada neste momento, voltaria às ruas no quinto dia, e os soldados que haviam disparado contra seus pares populares, se amotinaram contra os oficiais: durante a noite tomaram todas as casernas e prenderam os oficiais. Na manhã de 27 de fevereiro, operários e soldados confraternizavam nas ruas de Petrogrado. Música a frente, percorreram toda a cidade, apoderaram-se das armas depositadas no Arsenal, puseram fogo no Tribunal Civil. Com os ministros fugidos, um regimento entra no Palácio de Inverno e logo em seguida, um pano vermelho flutuou sobre o palácio. Esta foi a Revolução de Fevereiro.

196 MIÉVILLE, 2007: p. 52

1917, SEGUNDA PARTE: EM ESTADO DE SUSPENSÃO

A consequência imediata deste momento áureo foi a formação de um novo Soviet de Petrogrado, com uma milícia operária e um comitê para assegurar o abastecimento da cidade. Foram eleitos para delegados do Soviet diversos deputados da Duma, mencheviques, socialistas revolucionários, e dois bolcheviques – destes se falam os nomes, mas não dos vários outros delegados que vinham dos comitês de fábrica. O Soviete delibera comissões, e publica o primeiro número do diário *Izvestsia*, onde lança um apelo à luta anti-tzarista e propõe uma Assembleia Constituinte.

Em reação à organização popular, a Duma propõe uma reforma política eliminando “os elementos monárquicos” do governo, mas o Soviete rejeita, em nome de uma Assembleia Constituinte revolucionária. Trava-se uma disputa entre a Duma e o Soviete, que termina num acordo com concessões de ambas as partes. Antecipando a proclamação da República, sob pressão da aristocracia, querendo evitar um desfecho violento, Nicolau II passa a coroa para outro imperador, seu irmão Miguel, que concede a assinatura da abdicação dos Romanov.

Um governo provisório é estabelecido, e a Assembleia Constituinte chamada para o mês de novembro. Enquanto isso, nas áreas rurais surgiam os conselhos e as uniões camponesas, autogeridos e confederados, que apoiados por partidos de esquerda, produziram um projeto em forma de lei pela socialização da propriedade, em que a terra passava a pertencer a quem trabalhava nela (e não ao Estado), cabendo aos camponeses organizados em *obschinas* (forma tradicional de organização dos camponeses russos) criar novas formas coletivas de uso da terra: formas de exploração do solo, organização da produção, gestão, divisão do trabalho, etc. O mesmo deveria ocorrer com a indústria: as fábricas deveriam ser socializadas, e a distribuição dos produtos realizada pelas organizações de trabalhadores e não pelo sistema estatal-burocrático. O projeto foi votado pelo I Congresso dos Sovietes do Campo em maio, e se aprovou a transferência das terras dos latifundiários (*pomieschiki*) aos comitês camponeses e a proibição da compra e venda de terras até o fim do processo de distribuição. O mesmo deveria ocorrer com a indústria: as fábricas deveriam ser socializadas, e a distribuição dos produtos realizada pelas organizações de trabalhadores e, não pelo sistema estatal-burocrático. Era esta a época em que se bradava nas bandeiras vermelhas: *TODO PODER AOS SOVIETES!*

A partir desse momento, milhares de comícios se estabelecem por toda parte, um espetáculo comovente, se pensarmos que o povo russo esperava há um século para falar. Locomotivas, blindados, caminhões ornados de bandeiras vermelhas e baionetas vão servir de suporte para as campanhas políticas pelo interior do país; nas cidades, um pedestal, um banco, uma baliza, até mesmo um monte de neve serve de estrado aos oradores, que se dirigem a um público composto oitenta por cento de gente analfabeta, o que a torna ainda mais sensível ao prestígio da palavra, que, mais tarde, se tornará o prestígio da coisa impressa. (MARABINI, 1989: p. 98)

Cenas de 1917.

Enquanto isso a burguesia sonhava com o estabelecimento de um Parlamento no estilo europeu, e já adotava um comportamento de classe dirigente. É verdade que na breve República burguesa do início do século XX, a Rússia foi efetivamente governada pelos trustes e pela Bolsa. “Enriqueçamo-nos antes que o raio nos atinja!” parecia ser a preocupação da burguesia russa, que no curso dos anos que antecederam à Revolução de Outubro, contam-se, em Petrogrado, quarenta mil operadores da Bolsa, de ambos os sexos.

Os derradeiros vestígios do “feudalismo” industrial desapareceram, com aqueles antigos e pequenos patrões que conhecem seus operários pelo nome. A economia é dirigida, doravante, por especialistas tão iminentes quanto desconhecidos das massas. A imaginação popular ainda só pode conceber anedotas sobre Raspútin, depois sobre as “orgias de Trotski”, no entanto é a burguesia que decide sobre a concorrência ou os preços. Cada vez que uma estatística favorável dos lucros tende a provocar a alta de uma ação, os operários da indústria correspondente sofrem uma brutal diminuição de salário, sem poderem explicar como esta diminuição se efetuou. Os bancos, que lançam em Petrogrado o “empréstimo da liberdade”, e a Bolsa são, agora o poder invisível que sucedeu àquele, demasiado visível, de Raspútin.¹⁹⁷

Os homens do governo faziam então a mediação das classes antagônicas. Bolcheviques radicais e anarquistas¹⁹⁸ se opõem absolutamente ao governo provisório, mas na Duma como no Soviete misturam várias posições. De abril a setembro, os conflitos políticos se agravam assim como a crise econômica, há muita pressão para que a Rússia saia da guerra, todos os “moderados” se rebatem para reestabelecer uma “normalidade”, e só a partir daí decisões poderiam ser tomadas. Mas as classes operárias e camponesas não permitem normalidade nenhuma: retomam greves, ocupam fábricas (na Siemens, os operários chegam até a constituir o comitê Luz e Ciência¹⁹⁹, onde, na ocasião das longas ocupações, se dedicam a várias aprendizagens e pesquisas – como, por exemplo, mulheres ensinam os homens a costurar, afim de torna-los independentes de seu trabalho doméstico); no campo, não tendo recebido imediatamente as terras que lhes foram concedidas por decreto, movimentos camponeses se apropriam de terras devolutas, dos materiais agrícolas, organizando-se em comitês de aldeia. Em reação à “anarquia”, industriais e proprietários de terra promovem *lock-outs* – são “declarações de guerra”. Os revolucionários respondem “pão, paz e terra”. “A partir de agora, mata-se mais em Petrogrado do que nos romances de Dostoiévski”²⁰⁰. Há uma tentativa de “Convenção Democrática” promovida por Kerenski (“um novo Bonaparte”), presidente do Governo Provisório, basicamente implodida pelos bolcheviques, com um discurso de Trotski. Impotente no campo, desconsiderada na cidade, sem autoridade sobre as diversas nacionalidades, o Governo Provisório não tinha mais forças, a não ser pela política externa.

197 MARABINI, 1989: p.90

198 A esta altura, havia uma ala radical dentre os bolcheviques vinculada às organizações anarquistas.

199 MARABINI, 1989: p. 93

200 Idem: p.96

1917, TERCEIRA PARTE – OUTUBRO OU GOLPE

Se em fevereiro os bolcheviques não tinham muita popularidade, com o avançar do quadro crítico do ano de 1917, a radicalização da linha bolchevique e a bolchevização da opinião pública se deram reciprocamente. Principalmente depois da tentativa de golpe que o governo de Kerenski sofreu do direitista Kornilov, “a bolchevização tomou um impulso irresistível”: começando pelos operários das grandes fábricas, até tomar a maioria do Soviete de Petrogrado, que vota em 31 de agosto por uma resolução de oposição total ao governo.

Imagística popular e Gota vermelho. Já se tece indício revelador – uma lenda em torno do personagem de Lênin, não sem que as ilusões de alternem as vezes com o bom senso. Na imagística popular, que forma o que poderíamos chamar de legendário da época, essas personagens do partido são de fato codificadas como no “Gotha Vermelho”. Os operários gostam muito de Kollontai, Lunatchárski. [...] No café Empire, na Sadovaia, ouve-se a opinião do “russo médio”, enquanto mascam sementes de girassol, o chiclete dos russos, acredita-se nas boatarias dos mujiques e na conspiração dos judeus. [...] No dia que, em sua trincheira, o soldado, a quem se explicou que o tzar lhe mandava à carnificina, percebe que seu deputado intelectual “socialista revolucionário” e “menchevique” age da mesma maneira, Lênin e os bolcheviques herdaram o apoio dele. A Revolução Russa de outubro será o fruto dessa lógica particular do soldado, que exige o cumprimento das promessas e não uma pretensa “lei de bronze” do proletariado.²⁰¹

Desde julho, Lenin estava exilado na Finlândia, de onde escrevia ao Comitê Central do Partido sobre a urgência da tomada armada do poder. “Seria ingênuo dos bolcheviques esperar uma maioria formal, isso nenhuma revolução espera. Se nós não tomarmos o poder agora, a história não nos perdoará”. Era uma posição isolada a princípio, Stálin era seu principal defensor no Congresso do Partido, os bolcheviques em geral assumiam uma posição de “legalismo revolucionário”, como disse Lênin, que o deixava fora de si. Num artigo intitulado “A crise está madura”, publicado no *Rabocii put’*, dizia: “deixar passar a ocasião presente e esperar o 2º Congresso dos Sovietes [marcado para 20 de outubro] seria uma idiotice completa e uma completa traição”. Obcecado com o objetivo, Lênin, clandestinamente, “sempre fantasiado de mecânico da locomotiva da história”²⁰² volta à Petrogrado (o trem que o leva a Estação Finlândia continua estacionado lá como objeto de culto – a imagem que importa não é tanto a figura de Lênin, senão esta fundida com a imagem da máquina.), e com o artifício de que um complô militar estaria se fomentando em Mink, a ideia de Lênin ganha a maioria da assembleia do Partido.

201 MARABINI, 1989 : p. 100

202 MARABINI, 1989: p.137

Foi Marx quem escreveu: “Como a guerra, a insurreição é uma arte”. E é Lênin quem hoje acrescenta: “Nunca se deve brincar com uma insurreição; se ela for iniciada, deve-se estar compenetrado de que ela deve ser levada até o fim. O triunfo da Revolução Russa, ao mesmo tempo que da revolução mundial, depende, na verdade, de dois ou três dias de luta”.²⁰³

Aquilo que, no mundo todo, e sobretudo na URSS, ficou consagrado como Revolução de Outubro, não foi, efetivamente, outra coisa senão a operação militar elaborada de dentro do Instituto Smólni, onde se reuniam os bolcheviques, mobilizando uma organização militar autônoma, originada no Soviet de Petrogrado (o Comitê Militar Revolucionário de Petrogrado – PVRK – presidido por Trotski), para tomar o Palácio de Inverno e depor o governo provisório. Aquilo que, por sua vez, parece ser participação popular no ato do assalto, pode ser que não seja outra coisa senão um grande espetáculo, que escapa ao controle dos diretores.

A ação começou assim que o governo quis assegurar o revezamento das pontes: a Guarda Vermelha assumiu seu controle sem que os soldados esboçassem a menor resistência. Como nos correios, a substituição das autoridades se fez por ordem do Soviet, sem derramamento de sangue. Os pontos estratégicos passaram assim de mão sem que o governo percebesse. Uma grande revolução estava-se cumprindo e ninguém se deva conta disso. Lenin se empenhava, contudo em que a opinião pública soubesse que as forças do Soviet tinham dado um golpe de força. Ele fez intervir a esquadra e os marinheiros. Já na noite alta, toda a cidade estava nas mãos dos insurretos, “essa massa de insurretos garibaldinos mas inexperiente, que gasta energia com gestos melodramáticos, apontando para adversários imaginários, empunhando bandeiras vermelhas em posturas pretenciosas afim de proporcionarem-se coragem”. Somente o Palácio de Inverno resistia ainda. Kerenski deixa a capital, para se posicionar junto com suas tropas. Pela manhã, o PVRK publicou um boletim anunciando a vitória. Assim estimulados, os insurretos passaram ao ataque ao Palácio de Inverno, defendido por jovens oficiais e por um batalhão de mulheres. Ao mesmo tempo, uma flotilha bolchevique subira o Nieva. O cruzador Aurora aponta seus canhões para o Palácio.

Nunca como em tal instante os homens demonstram mais seu infantilismo, seu gosto instintivo pela brincadeira e pelo espetáculo, sua necessidade de demonstrar a si mesmos que são personagens gloriosas, de sublimar-se heroicamente. No entanto, falta a essa encenação monstro de dez mil atores, ao mesmo tempo organizada, espontânea e ritual, o remate final da intervenção dos canhões do encouraçado Aurora, com salvas de pólvora seca, como no teatro, simbolizando assim a violação da cidade pelo encouraçado e provocando, enfim, a participação de toda a população amedrontada, de centenas de milhares de espectadores aterrorizados, reunidos nas margens do Nievá, para os quais esse nascimento de um mundo ainda não é nada mais do que um horrível sacrilégio.²⁰⁴

203 MARABINI, 1989: p.130

204 MARABINI, 1989: p.139

Serguei Eiseinstein. Cena de *Outubro* (Filme), 1920

Foi o instante mais heroica, mais maravilhoso da Revolução. Nas trevas da noite entrecortada pelos clarões de tiros, na fumaça opaca da pólvora, de todos os cantos das ruas adjacentes surgiam, tal como fantasmas, guardas vermelhos, marinheiros, soldados, que tropeçavam, caíam, levantavam-se, continuando sem parar um só instante seu avanço irreversível. Sufocando o crepitar das metralhadoras e dos fuzis, um poderoso hurra se ergueu, grito de vitória e de alegria repercutindo do outro lado das barricadas. A vaga humana submergiu a escadaria, as entradas, as escadas do palácio. Eram duas horas da manhã.²⁰⁵

■

Algumas horas antes acabava de começar o 2º Congresso dos Sovietes. A atmosfera era tensa porque ainda se ouvia a fuzilaria no Palácio de Inverno. Os que criticam o uso da força mobilizada por uma única frente partidária deslegitimam o congresso, entendendo que se tratava de um ato antidemocrático perante os soviets, além de ameaça a uma guerra civil, e o abandonam: os bolcheviques ficam senhores incontestáveis. Lênin, Trotski e Lunatchárski surgem como os novos chefes da Revolução, e o novo governo formado, eleito pelos Soviets, era composto exclusivamente de bolcheviques. Logo, todos aqueles não-bolcheviques que apoiaram a operação (anarquistas, socialistas revolucionários de esquerda, mencheviques) começaram a estranhar e manifestar preocupação: a tomada do governo deveria ter enveredado para a criação de um governo socialista multipartidário, baseado nos conselhos. Volin foi um deles. A estrutura estatal anterior é substituída por uma nova, dos Comissariados do Povo, como uma cúpula central de ministérios reunidos ao entorno do líder do partido.

205 PODVOISKI. Apud FERRO, 1974: p.90

Porém, quando em 12 de novembro acontecem as eleições programadas desde fevereiro para a Assembleia Constituinte, os bolcheviques não obtêm maioria. A estratégia que então encontram para garantir que terão a direção do novo governo é criar uma polícia secreta – a Tcheká (futura NKVD e KGB) – e passar a perseguir os deputados eleitos. De qualquer modo, a Assembleia Constituinte é realizada em 5 de janeiro de 1918. Na primeira noite, se proclama a República Democrática Federal da Rússia, e se promulga um decreto de paz que estabelece a retirada das tropas russas da guerra e questiona os acordos feitos unilateralmente entre bolcheviques e alemães. No dia seguinte, quando os deputados voltam à reunião, as portas estão trancadas: os bolcheviques haviam declarado dissolução da Assembleia. Há uma manifestação de operários e da *intelligentsia* em apoio à Constituinte, que é massacrada pelo PVRK a comando de Trotski.

A velha Duma, ou parlamento, sob Nicolau II, desapareceu; porém a Duma municipal, ou conselho municipal, ou ainda “governo municipal autônomo”, eleito por sufrágio direto, ainda subsiste depois de 7 de novembro, única força poderosa que ainda se opõe por todos os meios aos bolcheviques, em nome da antiga legalidade. No entanto, a propósito dessas “dumas municipais”, diversos observadores notam que a revolução bolchevique revela quase imediatamente seu declínio, que é o das assembleias exclusivamente políticas, diante dos novos órgãos criados pelo presidente do conselho dos comissários do povo, órgãos que, por sua vez, são de essência econômica.²⁰⁶

Engana-se quem acha que a máquina do Estado é uma máquina meramente política.

A máquina do Estado é uma máquina econômica e uma máquina de guerra.

METRALHADORAS EM ESTADO DE GRAÇA

Foi a posse da violência bélica, e não outra coisa, que deu ao Partido bolchevique força para controlar todo o processo de formação do novo Estado que se daria daí em diante no território russo.

Comitê militar do Soviete de Petrogrado a princípio, o novo exército revolucionário é, de agora em diante, dividido, formado, hierarquizado, em seis distritos que cobrem a República Federativa dos Sovietes que acaba de se constituir. [...] O que representa este Exército Vermelho? O próprio corpo da Rússia que se forma. De que se compõe? Noventa por cento de operários formados militarmente, o que representa uma inovação absoluta. O que aconteceu aos ex-soldados que fizeram a revolução? Todos eles foram desmobilizados, voltaram a ser, na maioria, camponeses.²⁰⁷

206 MARABINI, 1989: p. 154

207 Idem: p.217

Serguei Eiseinstein. *Cena de Outubro* (Filme), 1920

O partido bolchevique antes era um partido operário socialista. Mas a revolução sob a égide do militarismo exacerbado encarregou-o de uma tarefa que deturpa profundamente sua natureza. Ele assimilou toda lógica do quartel, sua cultura específica, seu ideal²⁰⁸

Os primeiros decretos lidos em público, no momento que os bolcheviques dissolvem a Assembleia e instituem seu próprio governo, dizem respeito à “abolição imediata da grande propriedade, sem indenização, e entrega das terras aos comitês agrários” e ao fim da guerra. Imediatamente, são postos em curso.

Quanto à primeira medida, o Comitê Central do Partido elabora uma nova lei de terras, que não mais concede as antigas propriedades privadas diretamente às mãos dos produtores, organizados em comunas camponesas e comunidades tradicionais, como se dava desde maio (estabelecido pelo 1º Congresso dos Sovietes do Campo), mas concebem as fazendas estatais, os *Kolkhozes*. A execução da medida se dá com o controle militar sobre a produção e distribuição dos produtos agrários, e o Exército Vermelho controlando a relação cidade-campo. A consequência não é outra senão a fome generalizada no campo.

O objetivo imediato dos bolcheviques ao tomar o poder não era a transição para uma economia socialista, mas o de deter postos-chave na economia. Este objetivo permitiria exercer controle sobre a indústria e, assim, fazer com que esta prosseguisse em atividade. “Com isso, protegeria o novo regime da desintegração econômica e impediria que uma eventual greve do capital pudesse

208 BOGDÁNOV, *Carta a Lunatchárski*, 19 de novembro de 1917. Apud GOMIDE (org), 2017: p.130

ВЕРНЕМ УГОЛЬНЫЙ Долг СТРАНЕ

“Gradualmente havia me dado conta do que estava acontecendo realmente: a conversão do trabalho revolucionário em esforço técnico. Agora está se tornando claro para todo comunista que, neste momento, o trabalho revolucionário não significa luta ou guerra civil, mas eletrificação, construção de canais, criação de fábricas.” – Walter Benjamin. *O Diário de Moscou*, 1927

subjugar o governo”²⁰⁹. Tratava-se, pois, de implantar uma política de capitalismo de Estado, implementando o programa do partido bolchevique anterior à tomada do poder – sem passar aos trabalhadores a gestão das empresas, “o que levaria a uma nacionalização proletária elementar-caótica vinda de baixo” (isso disse um jovem intelectual bolchevique chamado Kristman²¹⁰) que ficariam sob a responsabilidade dos proprietários e “especialistas burgueses”, que administrariam as empresas privadas indiretamente através do Estado. Para fazer isso foi criado o VSNKH (Conselho Superior da Economia Nacional), diretamente subordinado ao Conselhos dos Comissários do Povo, presidido por Lênin, uma espécie de gabinete econômico com poderes para emitir ordens sobre assuntos econômicos, de cumprimento obrigatório para todos. Conselhos regionais a ele subordinados administrariam e controlariam a economia local, em associação aos sovietes e aos conselhos de trabalhadores locais. Neste momento, o poder bolchevique nacionalizou os bancos privados, as frotas mercantes, ferrovias, todos os postos referentes a circulação do capital e de mercadorias. Pouco a pouco, vai nacionalizando as fábricas.

Ao perderem o controle sobre a gestão da produção das fábricas, a autogestão operária é substituída pela mais nova organização da burocracia. Contrariados, operários recriam os conselhos de fábrica, e constroem uma forte oposição à ingerência estatal que abarcava todas as grandes fábricas, mas são duramente reprimidos, manifestantes são fuzilados nos Urais. A perspectiva de gestão operária da produção colocava em questão não apenas a propriedade do meio de produção, como também a possibilidade de conservar posições privilegiadas, mascaradas de competência técnica, ou cargos que mantivessem o poder decisório. A estatização das fábricas não significava, portanto, a superação da separação entre dirigentes e dirigidos, preservando a hierarquia da divisão do trabalho. Não é surpreendente, nesse caso, que a classe burguesa expropriada tenha preservado um lugar de privilégios, ao ser incorporada nas diretorias das fábricas do “Estado operário”.

E o ideal do socialismo? Fica claro que quem considera uma insurreição de soldados o princípio de sua realização rompeu objetivamente com o socialismo operário e está equivocado em se considerar socialista: está trilhando o caminho do comunismo de guerra e do consumo, confunde a caricatura de uma crise decadente com um ideal de vida e beleza. Pode executar uma tarefa objetiva e necessária, como o bolchevismo atual; ao mesmo tempo, está condenado à ruína política e ideológica. Tal pessoa entregou sua fé às baionetas dos soldados – e não está distante o dia em que essas baionetas vão esfaquear sua fé, senão seu corpo. Nisso está o elemento efetivamente trágico.²¹¹

209 POMERANZ, 2018: p. 61

210 Apud POMERANZ, *idem*.

211 BOGDÁNOV, apud GOMIDE (org) 2017: p. 131

COMUNISMO DE GUERRA

Muitos livros tratam dos acontecimentos de 1917 e dos anos subsequentes dando o tom dos atores em jogo, as traições entre eles próprios e ao povo. São relatos em geral muito bem detalhados sobre as potentes forças de transformação postas e as desalienações possíveis naquele momento, e que efetivamente se realizaram em determinados contextos (ainda que depois tenham se desmantelado), ao mesmo tempo que não nos deixa esquecer que o ambiente revolucionário da Rússia não era nenhum outro, senão a *guerra*.

É verdade que as condições para a sobrevivência da revolução nesse contexto eram terríveis: as contrarrevoluções, pressões internacionais, os cercos, as distâncias, sanções econômicas, etc, coisas que efetivamente acontecem “desde fora” e estrangulam movimentos revolucionários em verdadeiros estados de exceção perpétuos, cenários complexos, ásperos e extenuantes ameaças de necessidades, de urgência e emergências incessantes, de ansiedade e de velocidade. O desencontro de táticas e estratégias, de militarização e defesa, etc.

O mais terrível é que, às vezes, nesses momentos, o que se defende não é tanto a revolução senão a própria vida: a vida sem signo político, sem ideia, sem pensamento. Em outras palavras, a lógica que utilizamos para defender essa vida sem a qual (entendemos, amargamente) não há liberdade, é um prolongamento do senhor que a ameaça: isso pode ter consequências devastadoras. Em parte, por isso não posso resistir à tentação de dizer que a ida a Berna parece ser, para Lênin, a negatividade de um “momento puro”, quase um momento teórico cartesiano, em que “estando [seu] espírito livre de toda urgência, e tendo procurado repouso seguro em tranquila solidão, se retira para destruir tudo o que havia aprendido desde então.”²¹²

Quanto decreto do fim da guerra, Trótski se empenha no tratado de paz com a Alemanha esperando espalhar o movimento revolucionário entre o exército alemão. Nesta expectativa estava depositada toda estratégia de Lênin a respeito da consolidação do socialismo em escala internacional, tal como ele demonstra em *O Estado e a Revolução*. Mas Trótski o faz de um jeito, conta-se, todo atrapalhado, querendo ganhar tempo e engambelar os adversário, de modo que o resultado, chamado Paz de Brest-Litovsk, é um acordo terrível para os russos, em que concedem vários territórios aos alemães; territórios estes que logo serão disputados pelos russos, vermelhos e brancos, na Guerra Civil (1918-1922).

No livro *Terrorismo de Estado na Rússia: a guerra na Tchetchênia nos descaminhos da indústria da violência*, publicado pela Ação Literária pela Autodeterminação dos Povos (2006), uma crítica radical ao processo colonial imperialista promovido pela URSS que levou à guerra no

²¹² NUÑEZ, Sandino. O desencontro – A dialética, o vírus residente do capitalismo e o fantasma de Lênin. Revista Crise e Crítica nº1, volume 1. 2017: p. 36

território Tchetchêno após o colapso da mesma, em 1994, a Guerra Civil que eclode em 1918 é descrita no sentido de *russificação* do território. Isso significa que os milhares de povos presentes na extensão do território em disputa são, nesse processo, efetivamente assimilados ou exterminados, mesmo que Lênin e Stálin declarem a autodeterminação dos povos como um princípio do “Estado socialista”, sabe-se que a relação de Moscou com estas nacionalidades só se dá sob condição de subordinação à estrutura estatal bolchevique.

Diversas alianças entre bolcheviques e lideranças locais foram estabelecidas, uma vez que as tropas do Exército Vermelho não davam conta da extensão continental do território em jogo. Nesta conjuntura emerge, em meados de 1918, o Movimento Revolucionário de Camponeses da Ucrânia, rebelando-se, por meio de insurreições, contra os agrários e os austro-alemães. Uma milícia autônoma é organizada sob o comando de um camponês chamado Nestor Makhno, para fazer resistência, em condições praticamente de guerrilha, contra os alemães. Com a eclosão da contra-revolução, Makhno apela a Trotski, comandante do Exército Vermelho que lhe conceda armas para que resistam ao Exército Branco (tropas czaristas). A assim chamada *Makhnovitchina*, um movimento social amplo, formado em sua maioria por camponeses pobres, faz então uma campanha surpreendente sob a bandeira negra, vence a frente forte de batalha do general Denikin, ao mesmo tempo que, ao avançar sobre o território, socializa as terras e os meios de produção em cooperativas de autogestão. Os bolcheviques ovacionam Makhno, oferecendo-lhe grandes vantagens como militar vermelho, aos mesmo tempo impondo à região seus delegados, chefes da Tcheká e todo tipo de funcionários. Por resistir, por princípios, ao comando do partido bolchevique, a Makhnovitchina é metralhada das alturas do istmo de Perekop, quando regressava vitoriosa da última investida czarista por uma faixa estreita entre a montanha e o mar, em agosto de 1921.

Bandeira negra da Makhnovitchina. Fotografia, 1920

Digamos algumas palavras sobre o anarquismo: não é uma mística, nem uma utopia, nem tagarelices sobre a harmonia, nem um grito de desespero. Não, o anarquismo vale antes de mais nada por sua dedicação à humanidade oprimida. [...] Como o anarquismo e a makhnovitchina estão estreitamente ligados entre si, é natural que a um e a outro se apresentem caminhos semelhantes, conduzindo rumo à liberdade, à igualdade e à fraternidade. (Panfleto Makhnovista)

■

PARA ACABAR COM O TRABALHO

Canções do proletariado revolucionário – Vol.1²¹³

Moderna, é sobre um tema bolchevique (“Canto dos Partidários”) tão logo desviado pelos comunistas-libertários e autogestionários da Ucrânia que esta canção da Makhnovitchina foi composta. Sua atribuição ao próprio Nestor Makhno não é muito crível, e por várias razões nos parece que nem merece ser verificada. Sem poder decidir sobre esta questão, notemos que os nomes de Volin e, muito mais provável, de Archinov, foram algumas vezes cotados.

213 Pour en finir avec le travail – Chansons du proletariat revolutionnaire, vol.1. (1974) Álbum de canções proletárias populares com as letras desviadas por Jacques Le Grou, Guy Debord, Alice Becker Ho, Jacques Prévert e outros. Segundo Guy Debord: “o mais lindo disco do século”.
Em: <https://debordiana.noblogs.org/2011/07/pour-en-finir-avec-le-travail-septembre-1974/>.
É possível ouvir o disco no youtube.

MAKHNOVSTCHINA (1919, anônimo)

Makhnovstchina, Makhnovstchina,
 Tes drapeaux sont noirs dans le vent.
 Ils sont noirs de notre peine,
 Ils sont rouges de notre sang. [x2]

Par les monts et par les plaines,
 Dans la neige et dans le vent,
 À travers toute l'Ukraine,
 Se levaient nos partisans. [x2]

Au printemps, les traités de Lénine
 Ont livré l'Ukraine aux Allemands.
 À l'automne, la Makhnovstchina
 Les avait jetés aux vents. [x2]

L'armée blanche de Dénikine
 Est entrée en Ukraine en chantant,
 Mais bientôt la Makhnovstchina
 L'a dispersée dans le vent. [x2]

Makhnovstchina, Makhnovstchina,
 Armée noire de nos partisans,
 Qui combattait en Ukraine
 Contre les rouges et les blancs. [x2]

Makhnovstchina, Makhnovstchina,
 Armée noire de nos partisans,
 Qui voulait chasser d'Ukraine
 À jamais tous les tyrans.[x2]

Makhnovstchina, Makhnovstchina,
 Tes drapeaux sont noirs dans le vent.
 Ils sont noirs de notre peine,
 Ils sont rouges de notre sang. [x2]²¹⁴

214 Makhnovstchina, Makhnovstchina / tuas bandeiras negras ao vento / são negras do nosso pesar / são vermelhas de nosso sangue / Pelos montes e pelas planícies / na neve e no vento / através de toda Ucrânia / se levantam nossos partidários / Na primavera, os tratados de Lénin / deram a Ucrânia aos alemães / No outono, a Makhnovstchina / os jogou ao vento / O exército branco de Denikin / Entrou na Ucrânia cantando / Mas logo a Makhnovstchina / a dispersou ao vento / Makhnovstchina, Makhnovstchina / exército negro de nossos partidários / que combatia na Ucrânia / Contra os vermelhos e os brancos / Makhnovstchina, Makhnovstchina / Exército negro de nossos partidários / Que queria varrer da Ucrânia / para sempre todos os tiranos / Makhnovstchina, Makhnovstchina / tuas bandeiras negras ao vento / são negras do nosso pesar / são vermelhas de nosso sangue.

A essência de toda a doutrina de Marx e Engels é a necessidade de inocular sistematicamente nas massas a ideia da revolução violenta. [...] Marx e Engels desenvolveram essa teoria por uma forma detalhada e concreta, estudando separadamente cada situação revolucionária e analisando as lições fornecidas pela experiência de cada revolução em particular. Passemos a esta parte da doutrina, que é evidentemente a mais importante: a substituição do Estado burguês pelo Estado proletário não é possível sem a revolução violenta. A abolição do Estado proletário, isto é, a abolição de todo e qualquer Estado, por sua vez, só é possível por definimento. – Lênin, *O Estado e a Revolução*.

Era evidente que os anarquistas seriam oposição à tomada de controle bolchevique, pois defendiam uma sociedade *soviética*²¹⁵ por excelência: baseada na autogestão dos meios de produção e de todas as instituições civis, pela organização federativa dos conselhos e das federações de todas as nacionalidades. Atuavam pela socialização da terra urbana e rural imediata, sem a mediação do Estado. Criticavam como jacobina a ideia da ditadura revolucionária, argumentando que a ditadura iria absorver a revolução, já que para se realizar necessitaria de um quadro burocrático civil e militar.

É verdade que por toda a parte, e não somente por parte das organizações anarquistas, há resistência ao poder bolchevique. Populações exigem o fim da expropriação de seus produtos, a liberdade de comércio, o fim da ditadura bolchevique e a permissão da pequena propriedade. O levante dos marinheiros de Kronstadt (fortaleza protetora de Petrogrado, localizada no golfo da Finlândia), marinheiros estes que tiveram atuação fundamental para os eventos de fevereiro e outubro, figuras, aliás, adoradas pelo povo (o uniforme dos marinheiros tinha virado a nova moda nas metrópoles), foi uma tentativa de manutenção da autonomia do Soviet, “devido ao fato que os conselhos atuais não representam a vontade dos operários e camponeses”. A resolução apresentada pelo soviet de Kronstad exige eleições e debates, direito de liberdade de expressão aos partidos de esquerda e anarquistas, restituição de outras liberdades civis, a libertação dos presos políticos socialistas, a anulação dos privilégios dos bolcheviques, e das estruturas da ditadura econômica. É exigido: “todo poder aos conselhos, não ao Partido!”. Em 18 de março de 1921, o Exército Vermelho tomou a fortaleza e matou os insurgentes.

A política de comunismo militar repercutiu em todo continente, não só como guerra civil, mas como repressão policial aos movimentos populares contrários à monopolização e centralização do poder político na Rússia. Em 1919, o *Pravda* (jornal oficial bolchevique, que em russo se chama Verdade), convertia a máxima “Todo poder aos soviets” para “Todo poder às Tchekás”. Ali o

215 Importante deixar anotado aqui que em determinado momento, anterior à 1917, os soviets passaram a ser dirigidos por partidos, a maioria socialistas moderados (mencheviques, socialistas revolucionários, socialistas populistas) e os anarquistas já não confiavam mais nestas organizações tal como estavam sendo instituídas – em: PROGRAMA ANARQUISTA (fim de março de 1917). Apud FERRO, 1974: p.110

“funcionário do registro de cadáveres” (na Tcheká, gosta-se de ordem) põe um ponto final nesse processo fúnebre.

Era evidente desde o início que a Tcheká ia se tornar uma “mística estatal supra-individual”, e o “Estado Leviatã” de um Hobbes ou de um Orwell. Para Lênin e seus companheiros, os primeiros slogans de Outubro são: “Tudo pela Revolução até a Vitória” e “Só a comunidade existe, os indivíduos só contam minimamente”. A essa concepção de chefe de Estado ou chefe de Guerra, Djerjinski acrescenta uma nota ainda mais abstrata, totalmente desumana, o rigor de princípios tão absolutos quanto os de Robespierre e Saint-Just. O indivíduo torna-se totalmente desprezível, e seu sacrifício é destinado a prepara a humanidade para um Eliseu social. Como Djerjinski e seu carrasco escreverão na Revista Semanal da Comissão Extraordinária: “a Tcheká deve tornar-se uma máquina gigantesca, através da qual a história fará os materiais humanos passarem, a fim de transformar a humanidade”. Como essa “fabricação” comporta “refugos”, “detritos”, uma parte destes será utilizada, o resto será “cientificamente” eliminado. Daí os futuros “campos de concentração”, “garagens de execução”, etc.²¹⁶

Após o sufocamento dos levantes de 1921 (além da Makhnovitchna e Kronstadt, também houve um levante camponês na Sibéria), foram proibidas todas as dissidências políticas, inclusive as tendências políticas dentro do próprio Partido Comunista, como a Oposição Operária de Alexandra Kollontai, que critica o controle uninominal das empresas estatais. As cooperativas e os conselhos dos operários e camponeses passam a ser dirigidos obrigatoriamente pelos bolcheviques. Inicia-se a perseguição sistemática de membros de outros partidos socialistas e anarquistas, com prisões em massa, exílios e assassinatos.

O partido, ao fundir-se com a economia de guerra burocrático-estatista, em parte já existente, em parte por ele criada, podia justificar, como vigário da classe trabalhadora na Terra, praticamente todas as suas ações, até as mais absurdas, sangrentas e repressivas. O partido que “sempre tem razão” criou assim uma nova sociedade socialista de acordo com o entendimento que tinha de si próprio, que nada mais é que o recrutamento reforçado de uma classe trabalhadora moderna com vistas à recuperação sob a direção do Estado. – Robert Kurz, *O Colapso da Modernização*

VIOLÊNCIA ECONÔMICA

Na introdução de sua obra de monografia regional da União Soviética e Alta Ásia, um volume imenso publicado em 1947, ou seja, resultado de uma pesquisa geográfica feita logo após a Segunda Guerra, Pierre George expõe a seguinte argumentação:

É certo que, ao apresentar esta obra ao público no momento atual, não se pode esperar passar uma imagem estável da economia. (...) Pode-se a rigor parecer sábio esperar o retorno à *economia de paz* para fazer os apontamentos. Mas não é possível fazer uma diferença fundamental entre a economia de guerra da URSS e sua economia anterior à guerra. Em sua construção de uma nova economia, a União Soviética conduziu suas “batalhas”, desde a guerra civil e a guerra estrangeira: aquela da eletrificação, aquela da coletivização do campo, aquela da industrialização. A luta contra a Alemanha, a liberação dos territórios invadidos, não foi senão uma batalha entre as outras, a mais enorme, certamente. Ao sempre impor sacrifícios enormes, a economia de guerra não é fundamentalmente diferenciada da economia planificada de antes da guerra pois, há vinte oito anos a URSS tem, aos olhos dos economistas, uma economia de guerra. A reconstrução, o equipamento de vastas regiões, a valorização dos territórios asiáticos seriam suficientes para legitimar a manutenção de uma tal economia, não fosse ela, de acordo com a própria concepção de Estado e do trabalho em regime soviético, a economia *normal*.²¹⁷

Ficava cada vez mais claro, ao avançar da territorialização soviética (ou seria melhor dizer bolchevique?) que a construção da máquina do Estado era feita na base da violência da expropriação generalizada e mobilização forçada ao trabalho – que se mantinha nos moldes da antiga (moderna!) divisão social do trabalho. Como disse Kurz, a “autocracia da classe trabalhadora”, idealizada e executada pelo comunismo de guerra bolchevique, se realiza como uma ditadura da modernização burguesa hiperjacobina. O que não era incoerente ao discurso ideológico proclamado: eles mesmos se reivindicavam jacobinos. Trotski defendia objetivamente a *militarização do trabalho*, enquanto Lênin enfatizava a maravilha da racionalização da produção pelo método científico *taylorista*. É famosa sua celebração dos correios alemães em *O Estado e Revolução*, dizendo que são “uma empresa organizada segundo o tipo do monopólio estatal *capitalista*” e que “o modelo da direção social da economia já está desenvolvido”, é preciso apenas “quebrar a maquinaria burocrática do Estado moderno e teremos um mecanismo liberado do parasita, tecnicamente bastante desenvolvido, que os trabalhadores unidos poderão muito bem pôr em movimento sem ajuda”.²¹⁸ Em maio de 1918, *Sobre o infantilismo de esquerda e o espírito pequeno-burguês*, declara ainda mais claramente sua intensão de instrumentalizar o capitalismo estatal:

²¹⁷ GEORGE, 1947

²¹⁸ KURZ, 2004: p. 44

Primeiro, o capitalismo estatal encontra-se num nível incomparavelmente superior ao nosso sistema econômico. Segundo, não é nenhuma ameaça para o poder soviético, pois o Estado soviético é um Estado em que está assegurado o poder dos trabalhadores e dos camponeses pobres. [...] Para deixar o problema mais claro, daremos primeiro um exemplo concreto do capitalismo estatal. Todos sabem de que exemplo se trata: Alemanha. Temos ali a “última palavra” de uma técnica moderna, baseada no grande capital, e de uma organização planejada, ambas submetidas ao *imperialismo da aristocracia agrária e da burguesia*. É só tirar as palavras sublinhadas e colocar no lugar do Estado militarista – dominado pela aristocracia agrária –, burguês e imperialista, outro Estado, de tipo social diferente, com outro conteúdo no que se refere às classes, o Estado soviético, isto é, o Estado proletário, e obter-se-á *todo* o conjunto de condições das quais resulta o socialismo. O socialismo não pode ser imaginado sem a técnica baseada no grande capital, que se constitui segundo a última palavra da ciência mais moderna, e sem a qual a organização estatal planejada, que obriga milhões de pessoas ao cumprimento mais rigoroso de uma norma uniforme na fabricação e distribuição dos produtos.²¹⁹

A formulação de Lênin, que assim como todas suas outras, se apresenta para os partidários do leninismo como um *corpus* de leis não tanto científico quanto religioso, revela uma razão teórica e ideológica “estranhamente sociologista da socialização e das formações sociais históricas”²²⁰. O que é muito interessante (mesmo), é que a crítica a este tipo de pensamento (ou se deveria dizer “discurso”, pois é constituído quase só de insígnias partidárias) é feita por dentro do próprio movimento teórico metodológico do pensamento de Marx. Ante aos signos, vamos aos conceitos.

Ao observar o colapso da União Soviética e do “socialismo de caserna”, como ele chama o capitalismo de Estado dos países do Leste, Kurz fez uma análise crítica fundamental para a nossa compreensão da crise atual (e que se agrava a cada dia) da moderna sociedade produtora de mercadorias, lançando as bases da *teoria crítica do valor* – uma arma, analítica ao menos, de contra-feitiço ao feitiço que vai contra o feiticeiro.

O pensamento utópico manteve-se sempre compatível com a história de afirmação da forma-mercadoria total e com suas formas ditatoriais, ainda que não fosse por elas absorvido. Assim, o marxismo tornou-se a ideologia de legitimação das formas de uma *modernização tardia* no horizonte de uma sociabilização pela forma-mercadoria. Da mesma maneira que o problema da forma abstrata e universal gerou sempre novas roupagens do sistema produtor de mercadorias, assim também o problema de sua implementação forçada gerou sempre novas alusões à ditadura, que apontam para o caráter compulsório da constituição irrefletida do fetiche.²²¹

219 LENIN, 1918. Apud KURZ, 2004: p.44

220 Idem

221 Disponível em: www.exit-online.org. Versão portuguesa difundida no Seminário Internacional "A Teoria Crítica Radical, Superação do Capitalismo e a Emancipação Humana", Fortaleza, Ceará, 29/10/2000.

QUÊ FAZER?

*Nós construiremos nosso próprio mundo,
um novo mundo – A Internacional (em russo)*

Mas que mundo seria esse? Colocar em questão a espacialidade do socialismo era, então, a primeira tarefa para sua construção. Tendo tomado de assalto o Império russo, os bolcheviques encaravam desde outubro os imperativos pragmáticos do projeto revolucionário de construção de um Estado (“de transição”) socialista: **QUÊ FAZER?**²²² – era a questão total, posta à ordem do dia.

A questão da organização do espaço social se punha em primeiro plano. Partindo de um primeiro consenso, a construção de um novo mundo seria a construção de um novo modo de produção *latus sensu*: havia, ao menos para os construtivistas, a consciência de que ao se produzir o universo material da sociedade produz-se simultaneamente a própria vida. Deste modo, todo o esforço revolucionário empenhado em todas as escalas do espaço serviria, no limite, para conduzir a sociedade a estabelecer um novo modo de vida.

Não havia, contudo, um consenso preciso a respeito dos conteúdos próprios de uma forma de vida socialista e este era, aliás, o maior problema de ordem política que conduzia o debate (e o embate) entre as diferentes frentes socialistas – com reflexo, logicamente, no interior do movimento construtivista. Esta questão era, aliás, da maior relevância para a práxis política, uma vez que a noção de *construção* implica na fixação morfológica de determinada finalidade social de ordem produtiva/reprodutiva, e os modos específicos de uso dos espaços estão atrelados, nesse caso, a concepções ideais da vida socialista – pontos de inesgotáveis conflitos ideológicos. Tais

²²² Esta interrogação “*Quê fazer?*” é emblemática das querelas entre teoria e práxis do socialismo na Rússia. A expressão é título de um romance publicado em 1863 por Nicolai Tchernitchévski (1828-1889), reconhecido socialista utópico russo, com o subtítulo: “*Os novos homens*”. Em referência ao romance, Lênin publicou em 1902 um tratado político sob o mesmo título, com o subtítulo “*Questões urgentes do nosso tempo*”, em que defende a atuação de um partido político de vanguarda para a agitação revolucionária da classe operária.

discussões, sobre possíveis diretivas do programa construtivo considerando a manipulação arquitetônica do cotidiano, por sua vez, eram travadas nos círculos privilegiados das academias e das agências do Estado. O tom enérgico das declarações reverberava o contexto de urgência das tomadas de decisões.

As teorias comunistas científicas do século XIX, contudo, não haviam previsto com precisão seus mecanismos de concretização: não haviam prescrito o espaço social a ser construído. Este, por sua vez, aparecia descrito com contornos nítidos nos **PLANOS SOCIALISTAS CONSIDERADOS UTÓPICOS** de Charles Fourier, Robert Owen, Nikolai Tchernitchevski, entre outros. A posição política socialista-científica era marcada em oposição àqueles que haviam pensado o socialismo como territorialidade em funcionamento e propuseram projeções espaciais ideais para uma sociedade perfeitamente suposta, mas que se apresentavam, contudo, autonomizadas do processo histórico concreto, ou da própria *realidade* se pensada do ponto de vista materialista, quer dizer: utópicas.

Não há a menor parcela de utopismo em Marx. Ele não inventa, não imagina, já prontinha, uma sociedade “nova”. Não, ele estuda, como um processo de história natural, a gênese da nova sociedade saída da antiga, as formas intermediárias entre uma e outra. [...] Não se trata de aniquilar um funcionamento de um golpe, totalmente e por toda parte. Eis onde estaria a utopia. Mas destruir sem demora a velha máquina administrativa, para começar imediatamente a construir uma nova, que permita suprimir gradualmente o funcionalismo, isso não é uma utopia, é a experiência da Comuna, é a tarefa primordial e imediata do proletariado revolucionário. – Lênin, *O Estado e a Revolução*. Agosto/setembro de 1917.²²³

Especular sobre a maneira como a sociedade futura arranjará a repartição dos alimentos e das habitações chega diretamente em uma utopia. No máximo podemos, a partir do conhecimento que temos das condições fundamentais de todos os modos de produção já existentes até aqui, estabelecer que com a derrocada da produção capitalista certas formas de apropriação da sociedade atual serão impossíveis. As próprias medidas de transição deverão ser adaptadas em todos os lugares às condições que existirão neste momento. Elas serão fundamentalmente diferentes nos países de pequena propriedade e naqueles de grande propriedade fundiária – Friedrich Engels, *A questão da habitação*. Leipzig, 1887.²²⁴

223 LENIN, 1978: p 60

224 Apud CHOAY, 2009: p.191

O Partido Comunista pautava seu pragmatismo nos escritos de Marx e Engels, defendidos por Lênin como “**DOCTRINA DO SOCIALISMO CIENTÍFICO**”. Suas teses endossavam que o processo de construção do socialismo deveria partir sempre considerando as particularidades de cada contexto. Em outras palavras: tratando das teorias socialistas em medidas práticas, ou se programava a territorialização do Estado do proletariado (construir), ou o socialismo permaneceria uma utopia.

A resposta para dilema da conquista do poder anunciava o programa político da empresa revolucionária: **CONSTRUIR A MÁQUINA DO ESTADO!**

Neste plano, o **TERRITÓRIO** serviria de terreno à nova economia política. A **GEOGRAFIA**, de base material ao objetivo de transformar o modo de vida. A **PLANIFICAÇÃO**, de saber técnico – e ideológico – para a concretização da nova realidade social.

O Plano extravasa o campo da cidade, organiza o território: com pretensão de Ciência, programa-se a Economia, distribuindo-se a população e os meios de produção pela vastidão das Repúblicas, de modo que matéria-prima, energia, consumo produtivo, distribuição e consumo circulem na melhor disposição. A racionalização, à escala da Federação, é a contrapartida da racionalização da própria vida: o todo determina as partes e ambos se nutrem da mesma seiva. Os planos de cidades decorrem do planejamento regional e este, do Plano Geral da Economia: as edificações – a velha Arquitetura – segundo os programas específicos, localizam-se urbanas, articuladas pelo plano; no edifício, a célula e nesta, os objetos; utilizam-nos os homens, que conferem sentido à totalidade.²²⁵

O PONTO DE PARTIDA

O terreno de partida da *sociedade futura* socialista tinha como quadro, àquela altura, **UM PAÍS AMPLAMENTE DEVASTADO**: primeiro pela guerra estrangeira imposta em 1914 e levada até 1917; depois pela guerra revolucionária empreendida pelos bolcheviques que se estendeu até 1921, ano em que se consolidou o regime soviético. Nesse processo, os números econômicos resultantes são horrorosos: a Rússia teve vinte milhões de mortos, sua produção agrária havia caído pela metade, e a capacidade produtiva industrial reduzida ao equivalente a um sétimo daquela de 1913.

O ponto de partida. – A economia do império russo nas vésperas da primeira guerra mundial era uma economia atrasada. O nível geral da população era muito baixo, quer em relação às possibilidades quer em relação às necessidades: a agricultura estava em uma situação um pouco menos primitiva que a indústria. Em consequência de sua extensão, a Rússia classificava-se como um grande país agrícola: ela figurava no mercado mundial como país exportador de trigo, de

225 AZEVEDO, 2005. p.79

Georgii Krutikov, *Cidade-voadora*. Estudo VKhUTEIN, 1928

batata, de açúcar, de beterraba, de linho e de cânhamo. Do ponto de vista industrial, o império dos czares estava atrasado; a exploração mineira encontrava-se no seu começo; a produção industrial insignificante. As indústrias russas, instaladas com capitais estrangeiros, mal equipadas, mal dirigidas, produziam, a preços de cursos elevados, produtos de má qualidade e tinham, para chegar a tal resultado, de explorar cruelmente a mão de obra. Lenine escrevia em 1913: “A Rússia continua a ser um país incrivelmente retardatário, estranho, um país miserável, meio selvagem, possuindo quatro vezes menos instrumentos de produção modernos que a Inglaterra, cinco vezes menos que a Alemanha, dez vezes menos que a América”. A guerra de 1914-1917, as privações da guerra civil, as intervenções estrangeiras de 1918-1920, reduziram de forma terrível esse potencial econômico, já tão medíocre.²²⁶

■

Ou seja: o princípio para a formação da União Soviética era estabelecer condições para o desenvolvimento produtivo da economia política. Era preciso, antes de mais nada, produzir, à escala daquele país, os meios de produção necessários para suprir a população das necessidades

226 GEORGE, 1947.

materiais básicas, afinal, só havendo meios de produção minimamente satisfatórios seria possível socializá-los. **EMPREENDER A MODERNIZAÇÃO DAS FORÇAS PRODUTIVAS**, estabelecendo com ela **RELAÇÕES SOCIAIS DE PRODUÇÃO IGUALMENTE MODERNAS** era uma resolução que já aparecia na *Crítica da Economia Política* de Marx como condição fundamental para a formação do socialismo, e foi tomada à rigor por Lênin como premissa para a formação da União Soviética:

Uma formação social nunca se desfaz antes de estarem desenvolvidas todas as forças produtivas para as quais ela está pronta e novas relações de produção mais elevadas nunca se impõem antes de estarem crescidas no seio da sociedade antiga as condições materiais dessas relações. Por isso, a humanidade sempre se propõe apenas aquelas tarefas que pode resolver, pois a observação exata sempre revela que a própria tarefa nasce somente onde já existem as condições materiais de sua solução, ou onde estas pelo menos estão em desenvolvimento. – MARX, 1859 ²²⁷

Organizemos a grande indústria, segundo os modelos que o capitalismo oferece. Organizemo-la nós mesmos, operários, seguros de nossa experiência operária, impondo uma disciplina rigorosa, uma disciplina de ferro, mantida pelo poder político dos trabalhadores armados; reduzamos os funcionários ao papel de simples executores da nossa vontade, responsáveis e amovíveis, ao papel de “contra-mestres” e “guarda-livros” modestamente pagos (conservando, evidentemente, os técnicos e os especialistas de toda espécie e categoria); tal é a nossa tarefa proletária, tal é o modo como se deve *começar* a revolução proletária. Esse programa, aplicado na base da grande produção, acarreta por si mesmo o “definhamento” progressivo de todo o funcionalismo, o estabelecimento gradual de um regime inteiramente diferente da escravidão do assalariado, um regime onde as funções, cada vez mais simplificadas, de fiscalização e contabilidade, serão desempenhadas por todos, cada qual por seu turno, tornando-se depois um reflexo para, finalmente, desaparecer, na qualidade de funções especiais de uma categoria especial de indivíduo. – LENIN ²²⁸

A “ciência socialista” reivindicada pelos soviéticos, contudo, nunca havia desenhado a geografia do que seria o quadro construído (ou arranjo socioespacial) do socialismo. Para fazê-lo, os planejadores (e arquitetos e urbanistas construtivistas, por suposto) tomavam como principal referência o texto de Engels *O Anti-Dühring* (1877), texto este que postulava fundamentos formais do socialismo – mas que tampouco tornava concretos os termos de sua edificação. É sobre as análises do fenômeno urbano de Marx e Engels, feitas pelo menos 30 anos antes de 1917, que o fronte intelectual do bolchevismo fundava suas próprias análises, e é desta “doutrina” marxista científica que decorreram as primeiras medidas práticas da produção do espaço soviético.

²²⁷ Apud KURZ, 2004: p.48

²²⁸ KOPP, 1967: p.33

Os instrumentos de operação deste processo de planificação foram forjados juntos à fundação do novo Estado: desde a Revolução, medidas fundamentais concernentes ao estatuto da propriedade do solo e dos imóveis foram tomadas, abrindo assim o terreno para a gestão planificada do território, como se vê pela *Declaração dos Direitos Fundamentais do Povo Trabalhador e Explorado*, lançada pelos Bolcheviques após a vitória de 1917, e na própria *Constituição da União Soviética*, lançada em 1918:

A propriedade privada da terra está eliminada; todo o território é declarado propriedade de todo o povo e entregue, sem compensações, aos trabalhadores, na base do uso comum do território. Todas as florestas, as riquezas da terra, as águas de importância pública, todo o inventário de propriedade particular e imobiliária (pertencente aos vivos ou mortos), todos estabelecimentos válidos e adequados são, de agora em diante, declarados propriedade nacional.

Os princípios. – A constituição da U.R.S.S., nos seus artigos, define as bases da produção socialista:

«Art. 4 – A base econômica da U.R.S.S. é constituída pelo sistema socialista da economia e pela propriedade socialista dos meios de produção, estabelecidos depois da liquidação do sistema capitalista de economia, da abolição da propriedade privadas dos instrumentos e meios de produção e da supressão da exploração do homem pelo homem,

«Art. 5 – A propriedade socialista na U.R.S.S. reveste-se quer da forma de propriedade de Estado (ou seja de todo o povo) quer da forma de propriedade cooperativa e kolkoziana (propriedade de cada kolkoz, propriedade das uniões cooperativas).

«Art. 6 – A terra, o subsolo, as águas, as florestas, as fábricas, as minas de carvão e os minérios, os caminhos-de-ferro, os transportes marítimos, fluviais e aéreos, os bancos, os correios e os telefones, as grandes empresas agrícolas organizadas pelo Estado (*sovkos*), assim como as empresas municipais da massa fundamental das habitações nas cidades e nos aglomerados industriais, são propriedade do Estado, quer dizer, de todo o povo.

«Art. 10 – O direito dos cidadãos à prosperidade pessoal dos rendimentos e economias provenientes do seu trabalho, à propriedade de sua casa de habitação e da economia doméstica auxiliar, dos objectos domésticos e de uso quotidiano, dos objectos de uso e comodidade pessoais, do mesmomo modo que o direito de herança da propriedade pessoal dos cidadãos, são protegidos por lei.

«Art. 11 – A vida econômica na U.R.S.S. é determinada pelo plano de Estado da economia nacional com vista a aumentar a riqueza nacional, elevar de forma constante o nível material e cultural dos trabalhadores, consolidar a independência da U.R.S.S. e reforçar a sua capacidade de defesa. » ²²⁹

ACUMULAÇÃO PRIMITIVA SOCIALISTA DE CAPITAL

Baseado num princípio suposto de propriedade socialista, todos os meios existentes naquele território passavam às mãos do Estado, num **PROCESSO DE EXPROPRIAÇÃO GENERALIZADA DO PAÍS**. Em outras palavras, a territorialização da União Soviética fundava-se numa política de pilhagem de terra, que o próprio teórico economista do Comitê Central do Partido e Comissário dos Povos para Finanças, levgni Preobrajenski, também conhecido como o “pai do planejamento soviético”, reconheceu em sua obra *A nova ciência da economia* (1925) como uma **ACUMULAÇÃO PRIMITIVA SOCIALISTA**, em referência à assim chamada *acumulação primitiva*, gênese histórica do capitalismo que Marx descreveu n’*O Capital*:

Na história da acumulação primitiva, o que faz época são todos os revolucionamentos que servem de alavanca à classe dominante em formação, mas, acima de tudo, os momentos em que grandes massas humanas são despojadas súbita e violentamente de seus meios de subsistência e lançadas no mercado de trabalho como proletários absolutamente livres. A expropriação da terra que antes pertencia ao produtor rural, ao camponês, constitui a base de todo o processo. Sua história assume tonalidades distintas nos diversos países e percorre as várias fases em sucessão diversa e em diferentes épocas históricas.²³⁰

Acumulação de que? – deveriam ter perguntado aqui imediatamente. De capital, naturalmente, mas isso parece não ter causado nenhuma dor de cabeça aos marxistas. “Acumulação primitiva socialista de capital”, acumulação violentamente forçada de trabalho morto, é ao mesmo tempo um conceito tão absurdo e um processo tão horroroso, que não deixa enganar de que se trata de acumulação de “capital”. No entanto, esta forma fetichista, objetivada, do metabolismo entre os homens e a natureza é considerada coisa neutra e não específica de determinadas formações.²³¹

Como disse Kurz, se sob o regime stalinista foi estabelecida temporariamente a bagatela de uma pena de morte por simples atrasos, para forçar o adestramento das massas agrárias da Rússia que não estavam acostumadas com as necessidades objetivas da disciplina fabril, isso não representa apenas uma continuação direta da “militarização da economia” trotskista do período da guerra civil: representa também um reflexo do violento processo de modernização levado a cabo por uma acumulação primitiva de capital, tal como aquela já descrita por Marx, em cores parecidas, ao analisar a industrialização da Inglaterra. “Se lida corretamente e despida de sua mistificação ideológica, fica muito clara a tarefa inevitavelmente imposta à União Soviética formulada por Stálin, enquanto não se trata de construção do socialismo, mas de construção recuperadora do socialismo”²³².

230 MARX, capítulo XXIV, Livro I, Tomo II.

231 KURZ, 2004: p.55

232 Idem

Barragem do rio Dnieper, a maior do mundo, durante a fase inicial de sua construção (1931); canteiro de obras do edifício da indústria estatal (*Gosprom*), construído entre 1926 e 1928; trabalhador em Magnitogorski, 1930

A Revolução Russa de 1917 encontrou um país a braços com uma terrível crise agrária, cuja industrialização havia fracassado e cujo equipamento moderno mal tinha começado. Ela é a obra dos operários e dos camponeses, que pareciam bem pouco preparados para por em marcha a maquinaria econômica de um país tão vasto. A reconstrução – é-se tentado a escrever construção – partiu de um estado econômico excessivamente baixo: ela foi empreendida com meios humanos que todas as aparências deveriam fazer classificar insuficientes.²³³

Naturalmente, novas construções tão grandes exigiam investimentos milionários. [...] Mas naquela época, nosso país não era nada rico. Esta era uma das dificuldades principais. Os países capitalistas costumavam construir sua indústria pesada por meio de recursos provenientes de fontes estrangeiras: com a exploração das colônias, com contribuições de povos derrotados, com empréstimos do exterior. Por princípio, o país soviético não podia servir-se de fontes tão sujas como a exploração de povos colonizados ou derrotados, para conseguir os recursos necessários à industrialização. Quanto aos empréstimos do exterior, essa fonte era inacessível para a União Soviética, já que os países capitalistas recusavam qualquer empréstimo. Tínhamos de encontrar os recursos dentro do país. – Josef Stálin, A História do Partido Comunista da União Soviética (Bolchevique), 1938²³⁴

Menos cínico do que Lênin – sendo, na verdade, explicitamente bárbaro – Stálin assume em texto oficial (que só ele pode permitir que o seja), que ao processo de territorialização da União Soviética correspondeu, na realidade, um vasto processo de colonização interna.

AS CONDIÇÕES HUMANAS / 1

As disponibilidades em energia natural e em matérias brutas constituem os elementos indispensáveis do desenvolvimento econômico. Mas os agentes activos da transformação, da utilização desses dados, são os homens, pelo seu número e pela sua aptidão para valorizar os recursos mais variados e nos meios geográficos mais diversos. Num país tão vasto como a U.R.S.S., de cuja superfície um terço é ocupado pelas terras geladas do Ártico ou pelos desertos escaldantes da Baixa Ásia central, as relações mais significativas são: a relação população-superfície explorável, ou, em vez disso, a relação população-superfície explorada.

Esta população compreende três grandes grupos nacionais russos: Grandes Russos, Ucrânianos e Bielo-Russos ou Branco-Russos, três quartos da população total da União, e nacionalidades chamadas alógenas, instaladas na grande planície europeia, restos das antigas invasões (como os tártaros de Kazan), ou nas regiões conquistadas pelos czares do século XIX, as Repúblicas nacionais da transcaucásia: Geórgia, Azerbaijão, Arménia; e da Ásia central:

²³³ GEORGE, 1970

²³⁴ Apud KURZ: 2004, p. 57

Kazaquestão, Kirguistão, Tadjiquistão, Turkmenistão, Uzbequistão. Desde a instauração do regime soviético, a igualdade de direitos de todas as nacionalidades afasta qualquer consideração de raça ou de nacionalidade dos dados da questão econômica e assegura a mobilização total das energias humanas.

AS CONDIÇÕES HUMANAS / 2

A distribuição geográfica desta população está em modificação constante desde há quatro séculos. Foi para esta admirável faculdade de deslocação e de adaptação, e simultaneamente para a consciência dos cidadãos soviéticos dos seus deveres para com a colectividade, que o governo da U.R.S.S. pôde frequentemente apelar para proceder à exploração dos recursos do Ural, da Sibéria ocidental, do Kazaquestão, para criar bases estratégicas no Extremo Oriente, na bacia do Bureia, nas florestas virgens do baixo Amur, onde os jovens comunistas, os Komsomls, acorrendo ao apelo de sua organização de todos os pontos da U.R.S.S. construíram com suas mãos uma cidade nova, com as suas casas, os seus edifícios públicos, a sua central elétrica, as suas fábricas: Komsomolsk, que tem hoje 190 000 habitantes. Dezoito milhões de rurais foram desenraizados e deslocaram-se entre 1926 e 1939: movimentação migratória enorme, que permite todas as iniciativas em matéria de localizações econômicas. A indústria não tem necessidade de ir ao encontro da mão de obra. Esta desloca-se aos locais da implantação nacional da indústria e, ao fazê-lo, não perde em nada sua fecundidade natural. A fecundidade é, com efeito, outro carácter eminentemente positivo, em matéria econômica, das populações da U.R.S.S.

A MOBILIZAÇÃO DAS FORÇAS E OS VALORES HUMANOS / 1

As massas são o elemento de execução dos Planos, mobilizadas pelos organismos de direção econômica. Uma primeira qualidade que se lhes demanda é a mobilidade. A construção de uma nova economia exige amplos deslocamentos de população. A consciência de serem os atores de uma grande transformação de seu país lhes faz aceitar mais facilmente os deslocamentos recomendados pelo interesse nacional.

O dinamismo demográfico é o motor e a explicação dos movimentos geográficos das populações russas, levadas pelos diversos governos para os setores a serem aproveitados. A população da União Soviética é uma população em contínuo movimento. Os russos deslocam-se desde o século 15, desde o começo da reconquista das planícies do Volga aos tártaros. Os cossacos são símbolos da mobilidade extrema. Mas as suas formas modernas são a criação de frentes pioneiras nas regiões em que menos se esperava ver surgirem casas e cidades, por pouco que as necessidades industriais o ordenem.²³⁵

²³⁵ GEORGE, 1947

Quer dizer que, no limite da análise, dos conceitos como dos fatos, o que se deu na construção do socialismo não foi outra coisa senão uma **MONSTRUOSA CAMPANHA DE MODERNIZAÇÃO RECUPERADORA**, a formação categorial tardia do sistema de produção capitalista: a separação entre terra, trabalho e capital, que realizava, a um só tempo, a *assim chamada acumulação primitiva* de capital e a *moderna colonização* capitalista (respectivamente os capítulos XIV e XXV do volume 1 d'O *Capital*). O processo é efetivamente tal qual o descrito por Marx, apenas substituindo o termo da propriedade privada por propriedade estatal, que, no limite do processo, está separada do trabalhador igual.

Os problemas do “socialismo real”, como vemos expostos pelo seu gestor total Stálin, não eram outros senão os de uma modernização burguesa – a construção do socialismo, logo, não passava de um regime estadista de acumulação, em que todo desenvolvimento da tecnologia produtiva implica num aumento de mais-valia relativa. Se o capital monetário exigido tinha de ser obtido exclusivamente “dentro do país”, isso significava que o “material humano” do próprio “país” tinha de ser explorado sem piedade e transformado rigorosamente em produtores de riqueza abstrata, isto é, em produtores de dinheiro ou mais-valia.

Este é o fundamento do processo de modernização: a produção precisa organizar-se espacialmente para repor as condições de sua reprodução ampliada (a mais-valia relativa). A planificação torna-se então a regulação do território como repositório do modo de produção (sendo os edifícios do complexo industrial componentes significativos do capital constante fixo) e **A PRÓPRIA CONSTRUÇÃO DA INFRAESTRUTURA PRODUTIVA IMPLICAVA NUM PROCESSO BRUTAL DE PRODUÇÃO DE MAIS VALIA**, graças à quantidade de força de trabalho que ela ocupa, fonte indispensável para a acumulação do capital e uma barreira para a queda tendencial da taxa de lucros. Aos canteiros de produção da industrialização soviética correspondiam, portanto, regiões imensas na Rússia voltadas para a extração de pura composição orgânica do capital, “avantajando”²³⁶ assim o capital variável, parte do capital que compra força de trabalho viva, única que produz valor.

Assim, as massas eram, ao mesmo tempo, executoras dos planos e matéria massiva para a acumulação de mais-valia primitiva para o socialismo. Com o advento da planificação, o Estado passou a principal agente de mobilização de imensos contingentes de população, o que evidentemente impactava nas demandas por infraestrutura e determinava os rumos da urbanização. Na fundação do socialismo soviético, a **PROLETARIZAÇÃO GERAL DA SOCIEDADE** identificava-se imediatamente neste processo. *Construir o socialismo* tornou-se então propaganda para a **MOBILIZAÇÃO MASSIVA DO TRABALHO**: todo cidadão soviético deveria ser operário do Estado, e ver-se realizado, enquanto sujeito revolucionário, nesta condição.

236 FERRO, S: 2010, p.32.

BASES DA PLANIFICAÇÃO

A PLANIFICAÇÃO / 1

Após um período de empirismo que durou dez anos, quatro anos de guerra estrangeiras e de guerra civil, seis anos de difícil restauração do potencial de produção ao nível de 1913 por um recurso temporário à economia liberal e concorrencial (nova política económica, NEP), a construção de uma economia socialista confundiu-se com a execução dos planos económicos. A planificação não se limita apenas ao setor económico. A solidariedade do desenvolvimento da economia, da transformação da sociedade, do progresso de instrução, da organização dos serviços, implica efectivamente uma extensão da planificação à extensão da vida nacional. A estrutura federal da União requeria, certamente, uma articulação da planificação com elementos correspondentes aos problemas de cada república, mas o desenvolvimento desigual de cada república exigia por outro lado transferências de meios de produção a partir de uma concepção centralizada e coordenada da planificação.

A PLANIFICAÇÃO / 2

A planificação soviética distingue-se da planificação em países de economia liberal pela natureza socialista do Estado e da economia. O controle económico do aparelho do Estado estende-se à totalidade da produção e da distribuição; a planificação pode ser total e imperativa, enquanto em economia liberal é apenas parcial – geralmente de forma sectorial –, não pode ser imperativa senão no sector público, limitando-se no resto a recomendações e estímulos. Entretanto, originariamente, os primeiros ensaios de planificação na União Soviética foram ensaios sectoriais, especialmente a elaboração do plano de equipamento eléctrico de Estado: Goelro.

A PLANIFICAÇÃO / 3

No plano histórico, a planificação foi o instrumento de um esforço rigoroso de concentração dos investimentos e de todos os meios de produção para o equipamento nacional, e permitiu superar, a um ritmo excepcionalmente rápido, o atraso considerável de que a União Soviética estava afectada em 1927 em relação às economias industriais europeias e mais ainda à americana. A planificação assumiu a forma de uma mobilização geral das forças e meios de produção e duma restrição severa do consumo, e, sob este aspecto, foi notavelmente bem sucedida. O sucesso dos dois primeiros planos quinquenais e dos primeiros anos do terceiro foi a condição para a resistência soviética ao assalto da Alemanha hitleriana. ²³⁷

237 GEORGE, 1947.

238

AS REGIÕES INDUSTRIAIS

1. *As regiões industriais tradicionais.* — O esboço de industrialização do império russo criou certas condições econômicas e humanas que continuam a exercer uma certa influência sobre a repartição geográfica da indústria. Efetivamente, os dirigentes da U.R.S.S. tiveram interesse em utilizar edifícios existentes, uma rede de comunicações favorável ao abastecimento das indústrias e, sobretudo, em empregar no próprio local uma mão de obra já adaptada ao trabalho industrial desde uma ou duas gerações, da qual os melhores elementos deram prova, na luta política, de espírito de iniciativa e de consciência de sua missão social e econômica. As implantações de indústrias no final do século XIX e no princípio do século XX foram portanto duráveis. Elas são de duas espécies: as instalações das regiões mineiras (a região mineira por excelência é a *região industrial do Donbass*), e as instalações das regiões de Leninegrado e de Moscovo.

2. *As novas regiões industriais.* — As novas regiões industriais foram organizadas em nome dos princípios de descentralização indicados. Elas apresentam todas um certo número de caracteres comuns, resultantes da doutrina que presidiu ao seu equipamento ou de condições geográficas idênticas. A implantação industrial tem como objectivo levar tão longe quanto possível a transformação de matérias brutas ou a utilização da energia, praticando uma integração o maior possível em vastos combinados: a diferenciação industrial desaparece para dar lugar a colossos especializados.

As criações deste gênero foram feitas, na maior parte dos casos — com excepção das fábricas de algodão da Ásia central —, em regiões muito pouco povoadas. A indústria chama o homem para servir-lhe de mão de obra. Mas não se assiste ao apelo em sentido inverso para as indústrias de bens de consumo pela expressão das necessidades das aglomerações urbanas. Pelo menos,

sendo a mão-de-obra fixada no local inteiramente absorvida pelos trabalhadores de construção, de equipamento e em seguida de exploração do combinado, é mais vantajoso fazer vir os objectos de consumo indispensáveis de outras regiões já equipadas e, se possível, de centros especializados, trabalhando a melhor rendimento, do que montar estabelecimentos destinados a satisfazer a clientela local.

A industrialização da União foi acompanhada duma descentralização da indústria sistemática que se concilia com a concentração do trabalho em grandes centros de integração, mas o peso da tradição industrial e da presença duma grande parte da população em redor de Moscovo e da Ucrânia mantêm estes dois centros industriais na primeira linha.

As novas regiões industriais. – Os centros industriais do Ural são todos combinados metalúrgicos comportando a totalidade das operações industriais, desde o forno de coque e o alto forno até à expedição dos produtos acabados. Trata-se de enormes complexos industriais de integração, equipados com as instalações mais modernas e mais poderosas. Magnitogorsk é, talvez, mais impressionante ainda, porque a sua produção é menos diversificada: altos-fornos gigantescos, siderurgias, tudo isso junto aos locais de extracção do minério da “Montanha de Ferro”.

3. O equipamento industrial das Repúblicas nacionais. – Em contradição aparente com a doutrina dos *combinados* especializados, o Governo soviético prossegue, desde há muito já, o apetrechamento das Repúblicas nacionais. Pareceu desejável, com efeito, juntar à autonomia política uma autonomia industrial, e ajudarem-se as Repúblicas nacionais, por meio de investimentos apropriados, a dotarem-se de estabelecimentos industriais destinados não apenas à exploração racional dos seus recursos em matérias brutas, mas também a cobrir as necessidades do seu consumo. Trata-se de uma necessidade política: conciliar o interesse particular das Repúblicas nacionais com o interesse geral. Uma repartição harmoniosa da indústria é indispensável aos estabelecimentos duma verdadeira igualdade e dum equilíbrio de modo de vida entre os diferentes membros da União: *outro elemento da descentralização industrial.*

A lei de expropriação generalizada, ato inaugural da União Soviética, é destinada a criar o terreno para a gestão planificada dos recursos naturais, alinhada a uma série de medidas que tornava imediata a apropriação de toda propriedade privada imobiliária pelo Estado. A primeira delas permitia o confisco de todos os imóveis vazios para o alojamento de sem-teto e das populações mais pobres, de modo que a melhoria das condições de habitação popular (extremamente precárias na era do tzar) se realizasse como ato inaugural do novo governo. Em seguida, proibiu-se qualquer forma de especulação sobre a terra urbana, hipotecas e acordos para compra e venda de terrenos e edifícios da cidade foram declarados nulos e sem efeito, e assim se

avançava em direção à transferência definitiva de todo o parque imobiliário para as mãos dos soviets locais (subordinados ao partido). Para tanto, comissões especiais para assuntos de habitação foram estabelecidas pelo Partido, pois, seguindo as direções apontadas por Engels, a redistribuição do patrimônio existente daria base sólida para a fundação do socialismo.

A indústria da construção (se é que é possível falar em “indústria” nesse caso) beirava a um “artesanato mais ou menos desenvolvido”²³⁹, uma vez que as empresas de engenharia civil que atuavam na Rússia à época eram em sua maioria estrangeiras, e foram violentamente destruídas pelos eventos daquele momento histórico.

Entre as medidas tomadas durante esses primeiros anos do regime, sob a pressão das urgências, pode-se citar: a repartição dos imóveis nobres e burgueses entre diversas famílias (com utilização coletiva das instalações sanitárias e da cozinha); a repartição da gestão, entre empresas do estado e órgãos locais, da produção de gêneros alimentares e dos raros produtos manufaturados; o pagamento de salários, na falta de créditos, sendo realizado em espécie; e a promulgação do trabalho obrigatório. Essas medidas foram aceleradas pela queda brutal do poder de compra do dinheiro, o que levou, em consequência, a fazer com que certas despesas populares se tornassem gratuitas: alugueis, transportes, jornais, etc. No que diz respeito à situação imobiliária, o resultado foram dificuldades práticas na execução das leis promulgadas, como a impossibilidade de dar sequência adequada à redistribuição dos imóveis existentes, e uma enorme defasagem entre as necessidades imediatas e a capacidade produtiva do setor de construção.

De qualquer modo, o legado mais importante desta primeira fase do planejamento soviético é o desenvolvimento de seus próprios instrumentos de planejamento, e não a elaboração de programas concretos. Ou, para dizer de outra maneira, o Estado estava se armando com os equipamentos públicos e técnicos formalmente exigidos para colocar seu Plano em ação – não importava (ainda) qual fosse o plano. O que estava sendo arquitetado nesse momento, entre 1917 e 1921, era a engenharia da própria máquina do Estado, cujo funcionamento futuro, este sim, seria produtor de projetos concretos.

A socialização (estatização) fundiária dessa fase inventou os instrumentos de um planejamento total, e nisso se diferenciava completamente da nascente formulação do urbanismo nos países de capitalismo avançado²⁴⁰. O problema básico que o urbanismo precisava resolver nesses países (sobretudo na Inglaterra, Alemanha e nos Estados Unidos²⁴¹) – ou seja, uma mediação entre mercado de terras e indústria da construção – é suprimido pela legislação soviética, que elimina, na prática, o próprio motivo pelo qual tais teses urbanísticas eram formuladas: a propriedade privada.

239 KOPP, 1967. P. 53.

240 Sobre a formulação disciplinar do urbanismo no contexto das emergências do capitalismo avançado, ocorreu no ano de 1910 em Londres, no Royal Institute of British Architecture, the *Town Planning Conference and Exhibition*, primeiro encontro internacional de “planejadores” para o estabelecimento de normativas gerais para o planejamento urbano segundo os interesses de diferentes modelos de desenvolvimento econômico capitalista.

241 A comparação aqui é feita em relação a três movimentos específicos do Urbanismo que se consolidavam como paradigma à época, cujas formulações tiveram forte influência no encontro de Londres: o *City-Beautiful Movement* americano; a escola econômica Alemã e o movimento das *Garden-Cities* inglesas.

“Designers de Stálin”, maquete em exposição.

A particularidade do planejamento soviético se fundava, portanto, não só na abolição da propriedade privada, mas na articulação do território em todas as suas escalas: arquitetônica, urbana, regional, federal. Em um Estado que havia rompido com a burguesia, o planejamento urbano e territorial tornava-se instrumento imediato da planificação da economia política – talvez fosse até seu advento principal. Assim, com o fim da guerra civil e a consolidação do Partido Bolchevique no poder em 1921, um decreto fundamental para o futuro do planejamento soviético é promulgado: trata-se de um texto que, de um lado, torna obrigatório o estabelecimento de planos diretores de cidades, e do outro, atrela esta atividade ao *Gosplan* (*Comissão Estatal de Planificação Econômica*), quer dizer, ao organismo encarregado da planificação geral à escala do Estado.

NOVA POLÍTICA ECONÔMICA

O fim do regime de comunismo de guerra exigia, enfim, um plano de reerguimento da economia. Tal plano foi apresentado pelo próprio Lênin e aprovado no X Congresso do Partido, em março de 1921: tratava-se da NEP, *Novaya Ekonomicheskaya Politika* (Nova Política Econômica), que consistia basicamente na assimilação da economia de mercado como meio de acelerar a acumulação de capital e recuperar a capacidade produtiva do país.

A NEP marcava a liberalização do mercado de capitais privados em certos setores da produção: era permitido o investimento de capital estrangeiro na produção de bens de consumo de primeira necessidade, sobretudo na agricultura e na manufatura, também autorizava a atuação empresas privadas (pequenas e médias) no comércio. Às cooperativas nacionais era possível acumular recursos financeiros para ampliar sua própria capacidade produtiva, e os salários poderiam variar calculados com base na economia de mercado. No campo, o processo de coletivização das propriedades era mantido – os grãos já não eram mais recolhidos forçosamente pela polícia, agora se instituiu o pagamento de imposto dos camponeses ao Estado, primeiro em grãos mesmo, e

logo em dinheiro, pagos sobre a comercialização do excedente. Milhares de pequenas fabricas que haviam sido nacionalizadas foram re-privatizadas, e passaram a ser comandadas por pelo menos 430 trustes, que comandavam totalmente as empresas, que não tinham autonomia financeira nem cálculo econômico separado. Ao Estado (VSNKHA), por fim, cabia a administração de todo o sistema financeiro, a regulação dos bancos, a fixação dos preços, além de ser o detentor da maior parte do comércio, gestor geral dos transportes e da comunicação. O VSNKHA sob a NEP foi inclusive descentralizado pela concessão de autonomia às empresas em 1921-1922 “embora ele fosse ainda o quartel general da indústria estatal soviética”²⁴².

Lenin defendeu a NEP como um recuo tático no “avanço socialista da história”: “um passo para trás, dois para frente”.

Na Rússia, o capitalismo de Estado conservou muitos traços da época da inflação. Sobretudo a incerteza jurídica no âmbito interno. Se, por um lado, a NEP é uma concessão oficial, de outro, ela é tolerada somente no interesse do Estado. Qualquer pessoa da NEP [empreendedor privado] pode, de um dia para o outro, tornar-se vítima de uma reviravolta na política financeira ou até mesmo de uma passageira mudança de rumo da propaganda oficial. Não obstante há fortunas – colossais, do ponto de vista russo – sendo acumuladas em certas mãos. Ouvi falar de pessoas que pagam mais de 3 milhões de rublos em impostos. Ao heroico comunismo da guerra, estes cidadãos contrapõem a heroica vigarice. Esta era NEP caracteriza-se, em relação ao mercado interno, justamente pela limitação dos investimentos estatais aos gêneros de primeiríssima necessidade. Isto propicia uma conjuntura bastante favorável para a operação desses vigaristas. Outro traço ainda da época da inflação são os cartões de racionamento: somente com eles é que se pode consumir muitas das mercadorias à venda nas lojas estatais, de maneira que o papel continua ocupando um grande espaço na vida econômica. Até o descuido em relação à roupa é algo que só se viu na Europa Ocidental na época da inflação. (...) A aparência das pessoas ainda é muito uniforme, proletária.²⁴³

PLANOS QUINQUENAIS

Se a economia de guerra abriu terreno e a NEP recuperou as condições de acumulação, a acumulação brutal de capital na URSS se deu com os assim chamados planos quinquenais – resultados dos debates mais acirrados entre as várias frações do partido bolchevique, que acompanharam a disputa pela liderança, com a doença e a morte de Lênin e o recrudescimento do poder de Stálin, entre 1924 e 1930. A princípio havia uma ala “à esquerda”, ligada a Trotski, cujo expoente era Preobrazhenski, defensor da “acumulação primitivista socialista” nos moldes

²⁴² POMERANZ, 2018: p.73

²⁴³ BENJAMIN, 1989. p. 85

Vladimir Maiakóvski, propaganda da série *janelas ROSTA*.

ROSTA era a *Agência Telegráfica Russa*, fundada em 1918, responsável pela difusão de informações oficiais e promover propaganda dos processos de socialização em curso. Maiakóvski trabalhou para a ROSTA, onde produziu a série "janelas" (setembro de 1918 a fevereiro de 1922), quase como histórias em quadrinhos didáticas orientando a população com ilustrações bem humoradas, baseadas na linguagem tradicional dos ícones russos (*luboks*).

descritos n' *O Capital*, dando prioridade à industrialização de base (bens de produção, setor A da economia) em relação à produção de bens de consumo (setor B da economia), como condição para a reprodução ampliada do sistema econômico. Em outros termos “a economia será expandida se a produção do setor de bens de produção exceder a reposição do capital dos dois setores. Assim, quanto maior a participação relativa do setor de bens de investimento na produção total, maior será a taxa de crescimento da economia”²⁴⁴. A ala “à direita”, representada por Shanin, dava prioridade à agricultura, em ambiente de mercado, prevendo um aumento na capacidade produtiva em períodos cada vez mais curtos, criando uma poupança incremental maior, que poderia ser utilizada para investimento na industrialização pesada, sem pressionar inflação. À posição “moderada” estava Bukharin, que ajusta a interdependência dos setores agrícolas e industriais, e insistia para que a acumulação de capita industrial acontecesse paulatinamente, de modo que disparasse a expansão simultânea dos dois setores. Para resolver o problema da “insuficiente capacidade produtiva” do país, ele propôs uma série de medidas para “melhor utilização da capacidade disponível”, incluindo a adoção de múltiplos turnos de trabalho, a racionalização técnica mesmo das pequenas manufaturas. Foi o incremento da linha de Bukharin que desenhou aquilo que vieram a ser os Planos Quinquenais, que estabeleciam as metas estratosféricas do desenvolvimento dos setores produtivos, e os métodos de pressão para sua realização.

Os resultados dos debates traçaram as linhas com as quais se configurou o sistema econômico soviético: 1) o domínio absoluto da propriedade estatal, administrada e comandada através do planejamento diretivo centralizado, a partir de diretrizes traçadas pelo partido comunista; 2) desenvolvimento econômico com base numa super rápida industrialização, com prioridade ao setor de produção de bens de produção. A fonte da acumulação necessária para o seu investimento, a renda agrícola, seria obtida através da coletivização forçada da propriedade.²⁴⁵

O primeiro Plano Quinquenal foi lançado em decreto pelo Conselho dos Comissários do Povo em meados de junho de 1927. As suas metas eram dobrar o estoque de capital fixo soviético em cinco anos, a fim de promover “a base industrial para a promoção do comunismo”, e a expansão da indústria deveria chegar a 70% nesse período. O método para construir o sistema, “e em consequência, a sociedade socialista”, foi o recrudescimento da violência econômica e extra-econômica. O stalinismo, ou: o Estado totalitário que se escora sobre o espetáculo da “ditadura do proletariado”, não foi outra coisa senão a realização à *full* da máquina econômica do Estado.

244 POMERANZ, 2018: p 76.

245 Idem> p.83

Todas as condições da liquidação do czarismo, encaradas no debate teórico, sempre insatisfatório, das diversas tendências da social-democracia russa durante vinte anos – fraqueza da burguesia, peso da maioria camponesa, papel decisivo de um proletariado concentrado e combativo mas extremamente minoritário no país - revelaram afinal, na prática, a sua solução através de um dado que não estava presente nas hipóteses: ao se apossar do Estado, a burocracia revolucionária que dirigia o proletariado deu à sociedade uma nova dominação de classe. A revolução estritamente burguesa era impossível; a “ditadura democrática dos operários e dos camponeses” era vazia de sentido; o poder proletário dos Sovietes não podia manter-se ao mesmo tempo contra a classe dos camponeses proprietários, a reação branca nacional e internacional dos russos, e contra sua própria representação exteriorizada e alienada como partido operário dos senhores absolutos do Estado, da economia, da expressão e, em breve, do pensamento. (...) A concentração da ditadura nas mãos da representação suprema da ideologia foi defendida da maneira máxima consequência por Lenin em inúmeros confrontos da direção bolchevique. Lenin sempre tinha razão contra os seus adversários quando sustentava a solução decorrente das opções anteriores do poder absoluto minoritário: a democracia, recusada estatalmente aos camponeses também o deveria ser aos operários, o que significava recusá-la aos dirigentes comunistas dos sindicatos, e de todo o partido, e finalmente até à cúpula do partido hierárquico. No X Congresso, no momento em que o soviete de Kronstadt era abatido pelas armas e enterrado sob calúnia, Lenin pronunciava contra os burocratas de esquerda organizados em “Oposição Operária” esta conclusão, cuja lógica Stalin ia estender até a perfeita divisão do mundo: “Aqui, ou além, com um fuzil mas não com a oposição... Estamos fartos da oposição”.

A ideologia revolucionária, a coerência do separado da qual o leninismo constitui o mais alto esforço voluntarista, detém a gestão de uma realidade que a rejeita. Por isso, o stalinismo voltará à sua verdade na incoerência. Nesse momento, a ideologia já não é uma arma, mas um fim. A mentira que não é mais desmentida torna-se loucura. A realidade tanto quanto o objetivo são dissolvidos na proclamação ideológica totalitária: tudo o que ela diz é o que é. É um primitivismo local do espetáculo, cujo papel é, todavia, essencial no desenvolvimento do espetáculo mundial. A ideologia que aqui se materializa não transformou economicamente o mundo, como o capitalismo chegado ao estágio da abundância; ela só transformou policialmente a percepção.²⁴⁶

ELETRIFICAÇÃO + SOVIETES = REVOLUÇÃO

Para dar força ao desenvolvimento das forças produtivas sobre este território imenso e atrasado, era necessário atrelar os meios de produção às fontes de energia. Deste modo, a planificação econômica e a projeção territorial da União Soviética são fundadas junto ao plano de eletrificação do país, no VIII Congresso dos Sovietes em 1920: tal plano (*Goelro*) previa a construção de dezenas de centrais elétricas com uma altíssima potência global de energia, junto com a reativação da produção pela reestruturação de antigas fábricas e criação de novos complexos industriais essencialmente no domínio da indústria de base. Mas, mais do que apontar intervenções localizadas, o plano basicamente subordinava todo o planejamento do território soviético à instalação do sistema de produção e distribuição de energia elétrica. Foi este plano que iniciou a elaboração dos balanços materiais, esboços parciais de insumo-produto que viriam a se tornar uma característica essencial do planejamento soviético.

Lenin chegou a declarar à época: o Comunismo é (assim mesmo, como em uma equação matemática) igual ao poder dos Sovietes + Eletrificação²⁴⁷.

Ora, uma sociedade nova nascia na Rússia. A antiga ordem havia sido quebrada, e os canteiros de construção da cidade futura seriam abertos sobre um sexto da superfície do globo e, contrariamente ao que muitos acreditavam, não era sobre o país do vidro, do concreto e do aço que esses canteiros iriam se abrir. Era, ao contrário, em um país onde os camponeses viviam em casas de lenha, onde três quartos da capital eram construídos em madeira, onde os esgotos e a água encanada eram raríssimos, onde os operários viviam encerrados com suas famílias em dormitórios providos apenas de bancos e desprovidos de outros mobiliários, em um país onde a indústria moderna dava seus primeiros passos e onde a agricultura ocupava cerca de 80% da população. Na Rússia, a cidade futura que os arquitetos se apressavam a construir (e não a sonhar) não era apenas filha da técnica e do espírito de racionalização, ela era em primeiro lugar filha da revolução socialista que havia posto abaixo a antiga ordem.²⁴⁸

²⁴⁷ Apud KOPP, 1975. P.286.

²⁴⁸ KOPP, 1967: p.33

Eletrificação e Iluminismo

VANGUARDA, DIREÇÃO E SENTIDO

Quadrado Negro Sobre Fundo Branco, carregado como bandeira pelo exército vermelho

A palavra *vanguarda* tem origem no termo **MILITAR**: o fronte da batalha; aqueles à frente dos outros e que vêem o que vem adiante e indicam em qual direção e sentido avançar. Seu sentido **POLÍTICO** em voga no vocabulário marxista leninista, tal como aparece *O Estado e a Revolução*, era a de um corpo de sujeitos iluminados pelo método científico do materialismo histórico, racionalissimamente consciente para "dirigir e organizar o novo regime": "o proletariado precisa de um poder político, da organização centralizada da força, da organização da violência, que seja capaz de tomar o poder e conduzir o povo na edificação da economia socialista".

(Em síntese, para deixar registrado: o sentido político do Estado é dirigir a economia; o Partido é organização centralizada da força da violência do Estado; a Vanguarda, o poder separado do proletariado.)

■

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 nitidamente da antiga concepção de vida. Nós, os arquitetos de hoje em dia, o aceitamos como algo inseparável de nós mesmos.²⁴⁹

■

Na Rússia que emergia após a Revolução de Outubro, contudo, havia ainda um vasto campo de batalha para a atuação de outra vanguarda: seu corpo era composto por artistas (poetas, pintores, escultores...), arquitetos (urbanistas), e demais atores (autores), desta esfera destacada da produção - a **ARTE**. Nesse caso, tratava-se de um sério esforço – empenhado de acordo com os arautos da doutrina socialista científica – para fazer coincidir estrutura e superestrutura.

²⁴⁹ Alexandre Pasternak. Em: CA nº4/5, 1927. Apud KOPP, 1987: p.149.

O significado da função renovadora da arte aparece com maior clareza se se leva em conta o objetivo utópico de antecipar na forma artística uma ordem moral e social. Isso tudo converge no que se pode chamar a atitude geral dos artistas de vanguarda: um esforço por intervir nas ocupações sociais, por apreender a sociedade e a cultura como um todo, e por transformá-las de acordo com as recém-descobertas categorias estéticas e utópicas. Porém, ao mesmo tempo, legitima-se aquela missão dirigente e pioneira no sentido mais substantivo que os artistas das vanguardas herdaram das vanguardas políticas. A busca de um novo estilo como representação e antecipação formais de uma nova realidade social, política e espiritual convergiu, no teórico como no prático, com aquele elemento utópico e normativo que constituiu também o impulso revolucionário dos partidos de vanguarda.²⁵⁰

A vanguarda, enquanto a divisão do trabalho dos técnicos estéticos esclarecidos, opera como engrenagem programadora desta racionalidade, mediando as relações sociais por imagens. O que a vanguarda não se dá conta é que, ao subordinar-se aos planos do Estado, boicota a própria vocação emancipatória da produção da forma. Os métodos maravilhosos de investigação que inventa – os estudos avançados voltados às possibilidades de desalienação da técnica – terminam vencidos pela técnica convertida em poder simbólico, ou, seja dito: *Espetáculo*. A representação revolucionária do proletariado tornara-se ao mesmo tempo o fator principal e o resultado central da falsificação da geral da sociedade: a *representação operária* opõe-se radicalmente à classe. Ao invés de abolir o trabalho abstrato, a verve revolucionária acaba virando invocação de signos tecnológicos, propaganda tecnificada para promover exatamente aquilo que deveria superar: a alienação. E antes que se passe à busca dos culpados da história (uma mania bolchevique, diga-se de passagem), que deixemos claro: o problema não se trata de “ingenuidade” dos artistas, como irão querer defender uns, tão pouco da má-fé deliberada (que de fato reinava) dos dirigentes do Partido – mas de *fetichismo*: um caráter social da consciência, formado na *socialização pelo valor*. A contradição nuclear do projeto soviético, que mais cedo ou mais tarde explodiria como uma bomba atômica, estava em planejar construir a máquina social do comunismo sem destruir o motor à explosão do modo de produção capitalista.

CONTRADITÓRIAMENTE, O CONSTRUTIVISMO RUSSO FOI DE FATO REVOLUCIONÁRIA

Aquilo que no início do século XX se projetava como imagem da modernização do mundo aparece hoje como uma enorme coleção de arte dita *modernista*.

As vanguardas ficaram consagradas como os grupos sociais que, logo nas primeiras décadas do século XX, apontaram a direção para a criação de novas formas e técnicas (logo: *estéticas*) sintonizadas aos novos ritmos e conteúdos sociais de um mundo em intenso processo de

250 SUBIRATS, 1991. p.56

modernização. As formas artísticas propostas têm aí o objetivo de antecipar a ordem moral de um futuro social já posto em curso – se não como realidade, ao menos como sua representação. A própria ideia de "moderno", como "algo novo", já carrega este horizonte semântico. Ou, como já anunciara o título de uma obra de Anatole Kopp, um dos mais importantes historiadores do construtivismo russo: *o moderno não era um estilo, mas uma causa*.

Não há, portanto, vanguarda sem projeto de futuro.

No prefácio ao volume *A Reconstrução da Arquitetura da União Soviética*, de El Lissitski (1929), seu amigo Werner Heberbrand escreve (em 1965) sobre os anos de efervescência artística que extrapolava as fronteiras nos anos 1920, acentuando a relação entre artistas na Rússia e na Alemanha antes da ascensão totalitária dos anos 1930:

“existia então, efetivamente, uma verdadeira e própria Internacional do Espírito”.

O que há de revolucionário no construtivismo não é o *avanço* – no sentido positivo do progresso, do *continuum* do tempo, do trem da história; mas a *invenção* – que irrompe a temporalidade, que suspende o que está dado, o *instante de síntese*.

A verdade é que aquilo que foi inventado pela vanguarda, naquele lugar e época, determinou definitivamente o devir das poéticas e das técnicas produtivas do século XX em diante.

O entendimento da vanguarda soviética passa então pela compreensão do trabalho intelectual como campo privilegiado da produção em sentido amplo, pois estes grupos não só projetavam os objetos a serem produzidos, mas produziam inclusive o sentido social que estes objetos teriam quando usados.

Para as vanguardas modernistas soviéticas, o futuro socialista do mundo não era um tema; a revolução se realizaria na medida em que a ideologia penetrasse na inovação das estruturas de linguagem, e vice-versa. Linguagem aqui, veja bem, não é estética: é matéria concreta, *mídia*, *meio* – mediação real das relações humanas, que dão forma às relações sociais.

Em nenhum outro lugar do mundo a vanguarda artística estava apoiada por uma revolução linguística, como aquela proposta pelo formalismo russo. A ideia era que, ao apurar ao limite a sintaxe das coisas, se poderia reinventar tudo o que estava dado como realidade; o domínio consciente sobre a forma significaria a vitória sobre a forma: do sujeito sobre o objeto, da criação sobre a alienação. E depois de tudo (!!!) o que aconteceu em 1917, a vanguarda artística desloca seu fronte, assume a vertente política da palavra; o método de criação da arte se anuncia aí como possibilidade da reapropriação revolucionária do mundo, e é a isso que cantam os poetas futuristas, em suas fábulas geométricas, encantados com os canteiros da industrialização. Estes, que não estavam na guerra, nem na labuta bruta do campo ou da indústria, mas à deriva pelas

ruas, nos saraus de poesia, na formação das instituições de cultura, eles mesmos reivindicavam participar do processo de produção do novo mundo, anunciando a morte da arte e sua conversão em trabalho técnico. Se agora o Proletariado era a totalidade, se era essa a classe que levaria a cabo a dialética, então não restava outra saída para a vanguarda, se quisesse manter inalterada sua vocação antecipadora e profética, senão eleger pela própria proletarização.

■

Isso deve-se ao suporte que ele [Bernhard Reich, dramaturgo, ator e crítico de teatro] encontrou aqui para o seu trabalho. A todos os contatos concretos que seu trabalho lhe propicia, acrescenta-se o fato de que aqui ele é membro da classe dominante. É exatamente esta reformulação de toda uma estrutura de poder que torna a vida aqui tão extraordinariamente interessante. É tão fechada em si mesma e cheia de acontecimentos, tão pobre e, ao mesmo tempo, repleta de possibilidades quanto a vida de garimpeiro no Klondyke. Garimpa-se poder, desde o início da manhã até tarde da noite. (...) Isto pode obviamente a levar a um certo estado de embriaguez no qual torna-se quase impossível não conceber uma vida sem reuniões e comissões, debates, resoluções e votações (as quais são guerras ou, pelo menos, manobras de poder). Este é, contudo, o ponto central que obriga, necessariamente, a uma tomada de posição, colocando a questão de se permanecer platéia, hostil e visada, desconfortável e exposta às correntes do ar, ou desempenhar, de uma forma ou de outra, um papel em meio à agitação do palco.²⁵¹

■

A atmosfera deste lugar e época era, sem dúvida, apaixonante. Mas como tudo o que é apaixonado (e como desejamos alcançar a este estado!), também é muito iludido.

251 BENJAMIN, 1989: p.89

ORDEM N. 2 AO EXÉRCITO DAS ARTES

(...)

Basta!
Abaixo,
cuspi
no rimário,
do arsenal das artes.
Quem se interessa
por ninharias
como estas: “Ah pobre coitado!
Quanto amou sem ter sido amado...”?
Artífices,
é o que o tempo exige,
e não sermonistas de juba.

Ouvi
o gemido das locomotivas,
que lufa das frinchas, do chão:
“Dai-nos, companheiros,
carvão do Don!
Ao depósito, vamos,
serralheiros,
mecânicos!”

À nascente dos rios,
deitados com furos nas costas,
– “Petróleo de Baku!” pedem navios
uivando nas docas.

Perdidos em disputas monótonas,
buscamos o sentido secreto,
quando um clamor sacode os objetos:
“Dai-nos novas formas!”

Não há mais tolos boquiabertos,
esperando a palavra do “mestre”.
Dai-nos, camaradas, uma arte nova
– nova –
que arranque a República da escória.

1921

(Tradução de Haroldo de Campos)

AVANT-PROPOS

No começo do século XX, havia na Rússia uma série de tendências divergentes nos domínios da arte e da arquitetura. A assim chamada vanguarda moderna não correspondia a uma única tendência apenas, mas a todas aquelas que, dispondo-se como antagonistas às clássicas, trabalhavam para estabelecer novos sistemas de linguagem, tanto filosófica quanto esteticamente.

Se há uma dialética de interdependência e afirmação de cada um, de traços comuns e traços distintivos, de semelhanças e diferenças, essa dialética tem de ser pesquisada, mesmo sem um estudo exaustivo, que não caberia aqui; [...] Para compreender estas aproximações e afastamentos, porém, convém lembrar que, antes da Revolução, a Rússia estava muito próxima do Ocidente cultural, mas que os anos de guerra civil e de revolução acarretaram uma ruptura.²⁵²

Aquilo que emerge como "a autêntica" arte revolucionária de 1917, evidentemente não é uma criação *ex-nihilo* (como podem querer acreditar crenças criacionistas de todos os tipos), mas momento de um processo de modernização que já vinha acontecendo nas artes, não em toda Rússia, mas em redutos privilegiados em Moscou e São Petersburgo. É ainda por cima justo dizer que, à contrapé da realidade social do país àquela época, amplamente pré-moderna, a Rússia foi efetivamente pioneira (para usar este termo adorado pelos soviéticos) no terreno da Arte Moderna.

A revolução russa da forma é, portanto, anterior à Outubro.

Sequência reduzida de notas sobre a vanguarda moderna russa pré-1917 seguindo o prefácio do livro *Russian Art of the Avant-Garde – Theory and Criticism*:

Marco inicial da arte abstrata: exposição *Rosa Azul*, que aconteceu em Moscou em 1907 – o primitivo aparece aliado ao futuro; os mesmos grupos se nomeiam *neoprimitivistas* e *cubofuturistas*; “pesquisa espiritual”; concentração no processo irracional da criatividade; grupo *Valete de Diamante*; propriedades intrínsecas da tela: massa, cor, tensão e ritmo; *Futurismo* e *Raionismo* (1912-1914), elementos da realidade da civilização urbana: velocidade, luz, energia. Dinâmica industrial com qualidades espirituais, astrais. *Eletricidade*. Grupo sintético/ abstração subjetiva (Kandinski; Maliévitch) oposto ao grupo analítico / abstração objetiva (Lissitski; Tátlin [construtivistas]); Exposição de Pintura de 1915: não traz mais tela, mas a propriedade de diversos materiais; Exposição “0.10”, centrada em composições suprematistas; sala dedicada à Tatlin; Exposição “Compra” em 1916, maior exposição da arte de esquerda antes da Revolução; tanto reunia tanto os artistas “do plano” quanto os “do volume”.

²⁵² SCHNAIDERMAN, 1971: p.19)

[*acima*] Mikhail Larionov, Raionismo vermelho (1909) [*abaixo*] Olga Rozanova, composição não objetiva (1916)

ORGANIZAÇÕES CRIADORAS / ASSOCIAÇÕES ARTÍSTICAS ANARQUISTAS

Depois da Revolução de Outubro, sob o imperativo da formação do Estado soviético, os movimentos artísticos são convocados a cumprir as exigências postas pela instauração de uma nova ordem produtiva; o estabelecimento das instituições artísticas não se realizaria, porém, sem a incorporação de instituições já consolidadas naquela sociedade. Assim, na reestruturação dos quadros institucionais estatais, a produção artística em geral, assim como todas as outras instituições do trabalho intelectual, passa a estar subordinada, ainda que indiretamente, ao Partido Bolchevique, e direcionadas às demandas do Estado. Estes institutos são oficialmente qualificados como **ORGANIZAÇÕES CRIADORAS (TVORTCHISKII ORGANISATSII)**.

Recentemente fui surpreendida com a pesquisa da amiga Cristina Dunaéva²⁵³, que estudou a origem social da formação das vanguardas artísticas na Rússia, e só revelou mais camadas de como a pulsão artística revolucionária foi sendo reificada, ao longo do tempo, pela institucionalização estatal forçada.

Muitos dos artistas da vanguarda vinham das classes pobres, e não estavam dentro das instituições de arte do Império; eram autodidatas, (auto)organizados em ateliês coletivos – compravam os materiais com dinheiro de contribuições coletivas e contavam, às vezes, com o mecenato de alguns poucos burgueses ilustrados para realizar as exposições. Desde 1905, disparados os processos revolucionários na Rússia, esses artistas se organizavam em associações e participavam ativamente das manifestações políticas de esquerda e das greves, incluindo contestações importantes ao sistema de arte – que levaram a transformações radicais no modo de criar, expor e compreender as artes. Kandínski, Maliévitch, Ródtchenko, Tátlin, Popova, Ekster, Rozánova, são alguns destes nomes que mais tarde ficaram renomados.

Que os artistas de vanguarda fossem os “fora da caixa”, este não é um fato inesperado – ao contrário. A novidade que Cris trouxe sobre eles, que é mesmo surpreendente, é o fato obliterado da história de que estas associações artísticas tinham relação com o anarquismo.

Em primeiro lugar, houve uma aproximação filosófica. Lembremos da famosa expressão de Mikhail Bakúnin, anarquista russo, sobre a força criativa da destruição. Vanguardas adotam esta máxima e, como podemos observar, passam continuamente a destruírem o academicismo, as formas estéticas renascentistas e pós-renascentistas, academicistas; depois passam a destruir ou desconstruir, desmontar as novíssimas descobertas plásticas do modernismo europeu: cubismo, futurismo, expressionismo, criando, a partir desta destruição total, novas formas de expressão pictórica, como cubofuturismo (ou aloguismo) e suprematismo. É possível aproximar, no plano teórico a crítica de representação e de representatividade em teorias e práticas anarquistas com a

253 DUNAEVA, Cristina Antonioevna. *Anarquismo e Arte na Rússia revolucionária: a atuação de artistas de vanguarda*. Artigo publicado nos anais do ANPUH, 2017.

ideia de não figuração em pintura. Segundo artistas de vanguarda que, a partir do início da década de 1910 passam a realizar pinturas abstratas, como Kandinski, Maliévitch, Larionov – a abstração é a não figuração, a não representação do mundo objetual, do mundo de objetos. Maliévitch nomeia seus quadros abstratos, a partir de 1915, de arte sem-objeto, alegando a desnecessidade de repetição, em tela, das formas visíveis; e a urgência de uma criação livre a partir dos meios pictóricos, como cor, forma e movimento. Outro momento que aproxima o anarquismo aos ideais das vanguardas artísticas é a ideia de criação livre, da arte livre que não deve ser contaminada por nenhuma influência do antigo, do passado. Liberdade é o lema das vanguardas. Nina Gurianova (2012) chama a primeira fase da vanguarda artística na Rússia (anterior a 1917) de “ontologicamente anárquica”.²⁵⁴

A partir de Outubro de 1917, a formação do Estado soviético sob o poder dos bolcheviques passa a centralizar todas as instituições e organizações. Com a suspensão da Assembleia Constituinte, os sovietes são substituídos por comissariados, estruturas estatizadas de organização. Em Petrogrado, figura como Maiakóvski, Púnin, Tatlin, aderem a estas estruturas.²⁵⁵ Em Moscou, artistas de vanguarda optam por organizações que se distanciam das formas estatais. A *Federação Jovem de Artistas de Esquerda*, ainda uma associação de trabalhadores livre do Estado, promovia intensos debates políticos sobre as artes; seus textos teóricos e as críticas de arte apareciam na sessão de artes, chamada *Criação*, do jornal *Anarquia*, publicação diária da Federação de Grupos Anarquistas de Moscou. Maliévitch publicou neste jornal alguns de seus textos teóricos mais importantes; o mesmo pode-se dizer de artistas como Olga Rózanova e Aleksandr Ródtchenko. Até os anarquistas passarem a ser perseguidos pela polícia política do governo bolchevique (Tcheká) a partir de maio/junho de 1918, e as organizações anarquistas serem decretadas oficialmente ilegais, algumas experiências muito interessantes de autonomia e autogestão aconteceram no campo das artes. Uma delas é o controle das coleções de Ivan Morózov e Serguei Schukin, em Moscou, e a segunda é a criação de *Ateliês Artísticos Livres* (SVOMAS) em Moscou e algumas outras cidades.

Neste primeiro momento da formação estatal soviética, marcado pelos acontecimentos da década de 1920, as *Tvortchiskii Organisations* se formavam, se difundiam, se fusionavam e se desmantelavam, tendo funcionado em diversos formatos burocráticos (associações, institutos, bureaux, etc). Elas faziam parte de uma arquitetura burocrática comandada, ao nível mais alto, pelo *Comissariado para a Instrução do Povo*²⁵⁶, NARKOMPROS (*Narodnyi Komissariat Prosveshcheniya*, este fundado em 1918). Na arquitetura burocrática da política institucional, o

²⁵⁴ DUNAEVA, 2017.

²⁵⁵ Mas é relevante saber que encontram limites no interior destas e, ao forçar para rompê-los, cada um ao seu modo, acabam violentados pelo Estado.

²⁵⁶ Foram encontradas diferentes traduções possíveis para *Narodnyi Komissariat Prosveshcheniya*: “Comissariado do povo para a Educação Pública”; ou mesmo “Comissariado do povo para a Ilustração (Esclarecimento)” – de qualquer modo, a palavra *Prosveshcheniya* é usada para Iluminismo, no sentido de Razão e formação de consciência.

INKhUK (*Institut Khujestvennoi Kul'tury*, Instituto para a Cultura Artística), fundado em 1920, estava subordinado ao NARKOMPROS. Os trabalhadores do INKhUK eram convocados por *Anatole Lunatcharski* (o Comissário) ligado ao meio da *arte de esquerda* e grande entusiasta das linguagens modernas.

O INKhUK, em Moscou, é a síntese de um modelo de atuação dos vanguardistas na administração soviética, sob a guarda de Lunatcharski. Um espaço para a discussão, para o florescimento de ideias e para a ampliação da própria modernidade russa/soviética. Um lugar para que os mais atuantes artistas e teóricos da Arte pudessem levar adiante suas indagações, pensamentos e aspirações. Uma instituição que buscava na diversidade a unidade da nova arte russa. Novamente é a força da chamada utopia concretizada em atividades intelectuais e práticas artísticas.²⁵⁷

Nesse sentido, vale a pena esmiuçar melhor os conteúdos daquilo que se estabeleceu e se institucionalizou na URSS como **ARTE DE ESQUERDA**. Este termo os próprios artistas russos criaram para designar as linguagens artísticas de vocabulário modernista (ou seja: matemático, geométrico, racionalista, como já descrito anteriormente neste capítulo) consideradas, contudo, mais por seu conteúdo político revolucionário do que por seu aspecto formal. Tratava-se, afinal, do estabelecimento de uma nova política para a produção artística, pensando na arte como instrumento social a ser empregado publicamente com a única finalidade de realizar o *modo de vida socialista*. Tal proclamação do sentido da *arte de esquerda* era também o anúncio do programa de um grupo específico automeado como o *Fronte de Esquerda da Arte* (L.E.F.). “*Pelo quê luta o L.E.F.?*” era o título do primeiro número da revista²⁵⁸ do grupo, dirigida por Vladimir Maiakovski, lançada em 1923, número-manifesto que anunciava os termos da arte-produtiva, base constitutiva do construtivismo. Seus princípios consistiam basicamente nos seguintes:

- A L.E.F. conduzirá uma ação de agitação em serviço das artes, abrindo às artes a rota em direção ao amanhã;
- A L.E.F. conduzirá no seio das massas uma ação de agitação por meio de nossa arte, encontrando nela sua força organizacional;
- A L.E.F. apoiará nossas teorias de uma arte eficaz elevando-a ao nível mais alto de qualificação profissional;
- A L.E.F. se edificará por uma arte-construção da vida.²⁵⁹

²⁵⁷ MIGUEL, 2006: p.63

²⁵⁸ Entre 1922 e 1923 são lançadas algumas publicações que contribuem para a formação de um debate entre as vanguardas. Primeiro apareceu, em Berlim, a *Versch, Gegenstand, Objekt* (Objeto), Revista Internacional de Arte Moderna, publicada por El Lissitzki e Iliá Ehrenburg (1922). Depois, em Moscou, surgiu a *Kino-Fot* (Cine-foto), revista de cinema e fotografia de Alexei Gan. Em 1923 sai a *Lef*, publicada até 1925, e depois de um hiato de dois anos, ressurgiu sob o título de *Novy Lef*, até o final de 1928.

²⁵⁹ Apud KOPP, 1975. P.137.

Quer dizer que os paradigmas edificados no interior da LEF eram logo assumidos como diretivas políticas da *Cultura Artística* em nome da *Instrução do Povo*, com status, portanto, de projeto de Estado. Não que estas diferentes esferas estejam diretamente subordinadas umas às outras, a LEF até guarda certa autonomia em relação às instâncias de burocracia, mas estão entrelaçadas na medida em que se estabelecem pela circulação dos mesmos intelectuais profissionais de vanguarda.

Artistas anarquistas da vanguarda criticavam ambas das estruturas existentes, naquele momento, de organização profissional de artistas: a *União de Artistas*, que preservava o caráter burguês, e o *NARKOMPROS*, que ditaria políticas para as artes do mesmo modo como um mecenas encomenda obras a partir de seu gosto popular (de fato, o decreto que determinou o estilo realista socialista como política de Estado, exterminando os avanços da vanguarda abstrata do mapa, foi fruto deste tipo de estrutura). Reivindicavam que a produção, o ensino e a exposição das artes fossem organizadas como esferas autônomas pela Federação de profissionais, financiadas por quem quer que fosse.

O que particulariza o trabalho dos construtivistas russos em relação às demais vanguardas modernas de outros países, que se desenvolviam sob a égide da economia de mercado e da social democracia é a tese de que a autonomia de seu trabalho não seria, como se dá ao técnico assalariado, confiscada mediante um contrato, mas consagrada à verdade (*Pravda*), como empenho coletivo de formular a sociedade, de modo que o trabalho intelectual não fizesse parte de uma classe privilegiada. Em meio ao processo de proletarização geral da população soviética, o trabalho intelectual da vanguarda aparecia, nos termos da ideologia do trabalho, como uma especialização não-hierárquica da divisão social do trabalho. Ainda assim, no período das grandes privações que se seguiu à Revolução de Outubro e à deflagração da Guerra Civil, foi estabelecido o que se denominou “ração acadêmica”, destinada a cientistas, escritores e artistas.²⁶⁰

A concepção de Maiakóvski do escritor e do poeta como “trabalhador da palavra” e “organizador da linguagem” e da poesia como “forma de produção; difícilíssima, complexíssima, porém produção” atinge o cerne da visão moderna do poeta e do artista. Para se compreender como as necessidades prementes do momento impeliavam os artistas russos a uma atividade que os aproximava do desenho industrial moderno, é interessante recordar as palavras de Óssip Brik, que escrevia em 1918: É preciso organizar imediatamente o trabalho da criação de novos objetos de uso proletário, onde se elaborem os modelos desses objetos, dessas futuras obras de arte [...]. A finalidade de toda criação autêntica não é a ideia, mas o objeto real.”²⁶¹

260 CAMPOS, CAMPOS, SCHNAIDERMAN: 2001, p. 250

261 SCHNAIDERMAN, 1971: p.58

* [na página seguinte]: MAIAKOVSKI, V. *Domo!* [Voltar a casa], 1926. Apud: SCHNAIDERMAN, 1971.

Eu me sinto
 como uma fábrica
 Soviética
Fabricando felicidade.
Eu me recuso
 a ser carregado
 como uma flor
depois de um longo dia de trabalho.
Eu quero
 que o Gosplan
 se meta em debate
atribuindo-me metas
 para daqui um ano.
Eu quero
 um comissário
 com um decreto
inclinado ao pensamento da época.
Eu quero
 que ao coração seja pago
 seu amor-salário
à taxa de especialista.
Eu quero
 que o comitê da fábrica
 coloque um cadeado
em meus lábios
 quando tiver
 terminado o trabalho.
Eu quero
 que a caneta
 seja igual à baioneta
e que Stálin,
 traga o relato do Politburo
 sobre a produção de
como faz com o ferro
 e a produção de aço.
 Assim estamos,
aqui nos encontramos,
 nós alcançamos
 o mais alto nível
acima dos barracos dos operários
 na União
 das Repúblicas
Soviéticas
 a compreensão do verso
 atinge aos índices pré-guerra.

ATELIÊS SUPERIORES ESTATAIS DE ARTE E TÉCNICA

Com a perseguição das associações anarquistas, a experiência dos *Ateliês Artísticos Livres* logo será capitulada pela institucionalização estatal. Em decreto publicado em 7 de setembro de 1918, no diário oficial *Izvestsia*, nº193, formam-se os *Ateliês Superiores Estatais de Arte e Técnica*, VKhUTEMAS (*Vysshie Gosudarstvennye Khudozhestvenno-Tekhnicheskie Masterkie*) como fusão da Escola de Arte Industrial Stoganov e a Escola de Pintura, Escultura e Arquitetura de Moscou, sob comando do NARKOMPROS.²⁶²

Ao ser criado, o VKhUTEMAS consagrou-se como o cenário de fato mais produtivo do Construtivismo, lugar específico da concepção de seus projetos de totalidade e de seus espaços planejados. Enquanto *Instituição de Formação Superior e Técnica*, sua missão era prover o novo Estado de artistas e arquitetos designados para as funções “criativas” mais urgentes voltadas ao programa de industrialização do país. Fundou-se sobre propostas pedagógicas absolutamente inovadoras à época, a partir de metodologias modulares que integrariam as *Belas Artes* às *Artes Aplicadas*, e todas disciplinas estéticas a bases politécnicas. Propunha um nível de base (propedêutica) e diversas modalidades de formação de acordo com as diversas matérias e técnicas.

Concentrava assim um trabalho analítico e criativo do mais alto interesse para a modernização da produção arquitetônica, o que fez com que essa escola fosse, efetivamente, o lugar e o momento original do desenvolvimento teórico e técnico da arquitetura moderna, mesmo que obliterado dos livros de história. Ainda que vulgarmente se credite à Bauhaus tal posto, esta última fora, na realidade, inspirada no modelo do VKhUTEMAS (Walter Gropius, como revelado posteriormente a partir de pesquisas de arquivo, efetivamente copiou o programa do VKhUTEMAS após uma visita a escola em 1918).

Que uma escola de artes plásticas aplicadas fosse criada com pretensões revolucionárias em todos os planos, do programa de ensino aos métodos e processos produtivos, fazia todo o sentido no momento pós-revolucionário, quando toda utopia social parecia ser possível se fosse tecnicamente planejada e efetivamente posta em curso. Porém, a realidade da União Soviética àquela altura não permitia aos jovens estudantes do VKhUTEMAS que concretizassem seus audaciosos projetos. Não era possível conceber uma construção real: a inovação da vanguarda russa, ao mesmo tempo que rompia com os cânones da arquitetura do passado, não tinha meios sólidos (econômicos, materiais) de se estabelecer para além do projeto. O construtivismo, enquanto concepção arquitetônica, a princípio não passava dos estudos formais e metodológicos.

262 MIGUEL, 2010. P.89.

<i>FACULDADE DE ARQUITETURA</i>			
01. Vesnin, A. Aleksandrovitch	1883	Projeto Arquitetônico	Professor
02. Golossov, Ilia Aleksandrovitch	1883	Especialização em Projeto Arquitetônico	Professor
03. Rylski, Ivan Vassiliévitch	1876	Projeto Arquitetônico	Professor
04. Fridman, Daniil Fiodorovitch	1887	Projeto Arquitetônico	Professor
05. Melnikov, K. Stépanovitch	1890	Projeto Arquitetônico	Professor
06. Ladovski, N. Aleksandrovitch	1881	Especialização em Projeto Arquitetônico	Professor
07. Dokuchaev, Nikolai Vassiliévitch	1891	Princípios Básicos de Projeto Arquitetônico	Professor
08. Semenov, Vladimir Nikolaiévitch	1866	Construção Urbana	Professor
09. Lakhtin, Nikolai Kozmitch	1861	Técnicas de Construção de Edificação	Professor
10. Filonenko, Mikhail Mitrofanovitch	1885	Estática e resistência dos materiais	Professor
11. Loleit, Artur Ferdinandovitch	1888	Concreto Armado	Professor
12. Liftchits, Samoil Iakovlévitch	1881	Acústica	Professor
13. Glagolev, Serguei Vassiliévitch	1893	Projeto Arquitetônico	Ms. Assistente
14. Mitoritch, Piotr Vassiliévitch	1887	Desenho	id.
15. Guinzburg, Moissei Iakovlévitch	1892	Teoria da Arquitetura e da composição	id.
16. Brunov, Nikolai Ivanovitch	1898	Teoria da Arquitetura	id.
17. Nikiforov, Serguei Nikolaiévitch	1899	Exercícios de Projetos	Assistente
18. Bernchtein, Serguei Aleksandrovitch	1901	Estatística de materiais	id.
19. Glebov, Serguei Ananiévitch	1891	Técnicas de Materiais de Construção	id.
20. Chichkin, Zakhar Nestérovitch	1878	Canalização e Distribuição de Água	Ms. Assistente
21. Pomortsev, Vladimir Pérovitch	1869	Saneamento e Higiene	id.
22. Wedenski, Vassili Pérovitch	1886	Geologia	id.

1) Caderneta de Controle de um Estudante do Vkhutemas
Contendo a Lista das Faculdades, das Seções, dos Ateliês e das
Disciplinas. (arquivos privados).

SEÇÃO DE BASE Disciplinas teóricas.

Matemáticas superiores (2 avaliações); Exercícios de matemáticas superiores (2 avaliações); Geometria descritiva (2 avaliações); Exercícios de geometria descritiva (2 avaliações); Mecânica teórica (2 avaliações); Física (2 avaliações); Trabalhos práticos de física (2 avaliações); Química (2 avaliações); Trabalhos práticos de química (2 avaliações); História da arte (4 avaliações); Instrução política (4 avaliações).

Trabalhos práticos nos ateliês

Disciplinas gráficas (8 avaliações); Disciplinas da cor (4 avaliações); Disciplinas do volume (4 avaliações); Disciplinas do espaço (2 avaliações).

FACULDADE DE ARQUITETURA. Disciplinas teóricas.

Teoria das sombras; Perspectiva; Acústica arquitetônica; Geologia e Petrologia; Geodésia; Tecnologia dos materiais de construção; Arte da construção (2 avaliações); Mecânica de construção (2 avaliações); Construções em concreto armado; Construções metálicas; Aquecimento e ventilação; Canalização e alimentação de água; Saneamento e higiene das habitações; Urbanismo; Estabelecimento dos orçamentos e Aperfeiçoamento das construções; Teoria artística; História geral da arquitetura (2 avaliações); História da arquitetura russa; História da arte do Renascimento; Enciclopédia da arquitetura; Estudo prático da arquitetura; Exercícios sobre os estudos práticos de arquitetura; Estudo da arquitetura (2 avaliações); Teoria da composição arquitetônica.

Trabalhos práticos

Projetos (4 avaliações); Desenho, artes gráficas (3 avaliações); Provas (2 avaliações).

Todos aqueles que a época trabalhavam nos ateliers lembram-se que quase todo projeto, fosse importante ou não, exprimia-se, tanto na planta como na fachada, por uma impetuosa espiral, que a dissimetria reinava soberana, que os desníveis de planos e volumes eram objeto de admiração, que escorçava a qualquer preço para “inflar” cada programa e fazer dele um edifício gigante suscetível, por suas dimensões únicas e por sua escala, de traduzir a emoção revolucionária que agitava os jovens arquitetos. (...) A justificativa funcional das formas era então a menor de suas preocupações. Ao contrário, a aspiração a uma “expressão” ideológica e emocional máxima da arquitetura levava... a indiferença quanto aos seus aspectos práticos. Era o reino da não ortogonalidade, imaginavam-se formas fantásticas que mesmo um engenheiro genial não teria sabido calcular... E aí que as teorias amplamente difundidas a época, do jogo dos volumes em arquitetura, da 'arquitetura enquanto organismo', do 'movimento', do 'ritmo', se elaboravam. A juventude estudante desses ateliers tomava de assalto as rédeas das tradições acadêmicas (...), eles propunham, como um dos meios de formação do arquiteto, que os elementos e as leis da composição arquitetônica fossem submetidos às pesquisas conduzidas em laboratório sobre os temas (escala, modulação, proposição, ritmo, jogo de volumes, movimento, etc.). Essas experiências deveriam ser conduzidas com o objetivo de encontrar o meio 'de expressar as idéias' (por meio da linguagem arquitetônica).²⁶⁴

Havia ainda enormes querelas a respeito do sentido da arte de vanguarda à época. Ainda que o modernismo funcionalista tivesse assumido o lugar de ideologia institucionalizada no campo do desenvolvimento técnico-científico – e artístico! – do novo Estado (em programas experimentais mas pontuais), diversas outras frentes políticas da estética também disputavam hegemonia e espaços oficiais para se estabelecer. Muitos grupos acusavam o construtivismo de ser ininteligível e inacessível às massas. Os construtivistas, por conta disso, militaram muito tempo contra estas acusações entendidas como reacionárias – o que explica o lançamento de tantos textos-manifestos ao longo daqueles anos e a promoção de tantos debates políticos nesse domínio. Os problemas postos a eles, contudo, na medida em que emergiam das condições objetivas da realidade social e das urgências mais pragmáticas, eram inesgotáveis. E em um universo político recém-inaugurado, o poder centralizado nas mãos do Estado, não havia possibilidade do construtivismo desenvolver-se como um empreendimento autonomizado dos quadros políticos oficiais (independência da qual gozavam as vanguardas nas sociais-democracias capitalistas, por exemplo) – era necessário disputá-lo, enquanto projeto, em meio ao quórum do Partido Bolchevique.

264 HIGER, R.I.A. *Puti arkhitektournoi mysli*. (Os caminhos do pensamento arquitetônico). Moscou, 1933 Apud KOPP, 1967. P. 80-81.

Exposição dos projetos dos alunos do VKhUTEMAS. Alunos: MIGI L. Slavina, E. Chebotareva, A. Mukhin, G. Wegman, Vorotyntseva N., V. Vladimirov. 1923

O funcionamento do VKhUTEMAS como campo de pesquisa altamente experimental permaneceu, enfim, restrito ao curto período de 1920 à 1926. A partir de 1927, a instituição passa por uma reestruturação profunda e torna-se o VKhUTEIN (*Vyssshii Gosudarstvennyi Khudojestvenno-Tekhnicheskii Institut* - Instituto Superior Estatal de Arte e Técnica), cujo projeto carregava um caráter muito mais pragmático do que o de seu antecessor.

O VKhUTEMAS continha todas as esperanças e contradições da vanguarda: orientação para a experimentação artística, exploração da forma, máxima criação subjetiva e individual aliada a uma busca do coletivo, conhecimento objetivo para experimentações artísticas, solução do dilema da análise e síntese da prática artística e na teorização da arte contemporânea, etc. Toda essa ânsia de encontrar uma nova forma de se fazer arte estava enraizada e contemplava o desejo utópico de mudança da sociedade, das pessoas e inclusive, do tempo histórico. A pedagogia daí derivada buscou levar em seus projetos essa esperança de renovação.²⁶⁵

O SISTEMA DOS ARQUITETOS

A Faculdade de Arquitetura foi, sem dúvida, o maior expoente das criações de vanguarda do VKhUTEMAS-VKhUTEIN e ocupava uma posição de centralidade no programa pedagógico da escola. Sua prioridade dentre as faculdades deve-se ao entendimento de que a arquitetura, embora possa ser qualificada como arte (se tomada em certos de seus aspectos), definitivamente não se enquadra dentre as especializações da arte. Ela seria em si mesma a arte que contemplaria todas as formas da arte: só a arquitetura poderia realizar-se como obra de arte total pois, ao realizar-se, realiza nela “*o modo de vida*”.

A coexistência de diversas tendências arquitetônicas na Rússia nos anos 20 é flagrante pela quantidade de organizações, associações e escritórios de arquitetos que reivindicavam, cada um ao seu modo, os saberes próprios para as devidas proposições da uma nova arquitetura soviética. Algumas das oficinas existentes desde antes da revolução permaneceram funcionando, evidentemente com alterações em seu estatuto, como foi o caso da *Associação dos Arquitetos de Moscou* (MAO) e a *Associação dos Arquitetos de Leningrado* (LAO) – que, embora se articulassem como associações locais, posicionavam-se politicamente em terreno amplo, sendo reconhecidas pela postura mais conservadora em relação às inovações formais. Nos interessa, contudo, identificar quais grupos representavam a arquitetura de vanguarda.

Em *Os Caminhos do Pensamento Arquitetônico* (Moscou, 1933²⁶⁶ – já citado), R.I.A. Higer, arquiteto e teórico construtivista, esforçou-se para analisar as diferentes tendências arquitetônicas russas pós-revolucionárias de modo a discerni-las, apontando em quê se afrontavam e como

²⁶⁵ MIGUEL, 2010: p.99

²⁶⁶ Seu livro, lançado em 1933, logo após a unificação forçada das associações literárias e artísticas pelo Estado, será julgado pela nova “diretoria” artística como “extremamente indulgente”. Apud KOPP, 1967. P.109.

seguiram umas às outras. Higer distingue: “O formalismo, o construtivismo e o funcionalismo, o neoclassicismo e o ecletismo”. Ele identifica estes dois últimos a grupos como MAO e LAO, mas também ao grupo VOPRA (*União dos Arquitetos Proletários*, fundado em 1929), este, por sua vez, considerado como um dos maiores agentes políticos provocadores da derrocada do programa construtivista dentro do governo até 1932. Porém, no que concerne à arquitetura de vanguarda, Higer faz o seguinte discernimento: ao formalismo vincula o grupo ASNOVA (*Associação dos Novos Arquitetos*) e, ao construtivismo e ao funcionalismo, corresponde o grupo OSA (*Obchtchestvi Sovremennykh Arkhitektorov*, ou *Associação dos Arquitetos Contemporâneos*). Tracemos um histórico destes dois grupos.

O ASNOVA foi fundado em 1923 por Nikolai Ladovski, à época professor do VKhUTEMAS. Entre os principais nomes que compuseram o ASNOVA estavam, além de Ladovski, Nikolai Dokuchaev, Vladimir Krinski, El Lissitski e Konstantin Melnikov. As proposições de Ladovski para plasticidade da arte e da arquitetura em muito se baseava na teoria da Gestalt²⁶⁷ alemã, a tal ponto que defendia a pesquisa da nova arquitetura em direção a uma “economia da energia psíquica na percepção dos aspectos funcionais e espaciais de um edifício”, em oposição ao que ele próprio acusava como “racionalismo técnico”. Os procedimentos de trabalho do grupo seguiam ao método “psicotécnico” proposto por Hugo Münsterberg, psicólogo alemão que desenvolveu as teorias da Psicologia Industrial²⁶⁸ (em 1926, inclusive, o ASNOVA inaugurou um laboratório para investigar a criação de efeitos “psico-organizacionais” no indivíduo a partir do espaço construído). Essa é uma das razões pela qual Higer, em seu livro, acusa o pensamento arquitetônico do ASNOVA como um “pseudo-racionalismo”, que ele compara às concepções estéticas de Kant. Apesar das críticas adversárias, são estes os princípios, os da “metodologia psicotécnica”, que operam na pedagogia das escolas da arquitetura moderna (como a Bauhaus e a Hoshcule für Gestalt de Ulm, VKhUTEMAS incluso): o estudo da cor, dos volumes, das texturas, etc., e seus efeitos na percepção do espaço, e conseqüentemente, na assimilação de seu sentido para “o indivíduo”.

A concepção arquitetônica do ASNOVA era, contudo, contestada em meio às discussões políticas da “nova arquitetura” devido às limitações de seus projetos: concebia edifícios únicos, cada um como resultado de uma pesquisa minuciosa. Eram construções rigorosamente estudadas para uma época em que todos os tipos de equipamentos públicos eram urgentes e em que a “tipificação”, a industrialização e a pré-fabricação das construções eram demandas sociais na ordem do dia. As acusações de que as pesquisas do ASNOVA buscavam a inovação da arquitetura por ela mesma, ou seja, de que tinham um caráter puramente formal (de arquitetura-escultura/arquitetura-linguagem), puseram limites ao desenrolar do grupo que, em 1928, se cindiu, dando origem ao ARU (Associação dos Arquitetos Urbanistas), que logo se fundiu com o grupo rival do ASNOVA: o grupo OSA.

267 A teoria da Gestalt (“forma” em alemão) tornou-se bastante popular na Europa do início do século XX, como método de estudo dos campos da estética e da percepção. Sua matriz teórico-metodológica se liga à psicologia e à fenomenologia, e seu emprego enquanto saber institucionalizado persegue até hoje uma “operacionalidade” da imagem.

268 Psicologia Industrial: mais tarde, renomeada como Psicologia Organizacional, o que hoje corresponde aos “Recursos Humanos”. Trata-se da aplicação de teorias da psicologia como instrumento para a organização do trabalho produtivo, um tipo de taylorismo que administra a subjetividade do trabalhador.

A *Associação dos Arquitetos Contemporâneos* (OSA) foi fundada em 1925 por iniciativa de um grupo de arquitetos ligados ao *VKhUTEMAS*, particularmente Moise Guinzburg e os irmãos Vesnin. No corpo da OSA estavam os arquitetos militantes que conduziam na União Soviética o desenvolvimento da arquitetura como parte integrante do programa de instauração do socialismo. A OSA se reivindicava ela própria pelo termo “construtivista”: sua formação é consequência direta da primeira “teoria da arquitetura” propriamente construtivista, elaborada por Guinzburg e publicada na obra *Estilo e Época* (*Stil i Epkoja*, 1924). Seu argumento fundamental insiste na necessidade da realização de pesquisas avançadas de novas formas arquitetônicas para dar corpo aos novos conteúdos sociais do modo de vida socialista – ou seja: a OSA se consolida a partir do argumento nuclear do construtivismo.

A OSA deve ser considerada como uma organização de arquitetos-inovadores, consagrada aos problemas do novo estilo arquitetônico contemporâneo aos grandes centros industriais (...) para nós a finalidade da arquitetura não é a execução de uma demanda enquanto tal, mas o trabalho comum junto ao proletariado nas tarefas de edificação de uma nova vida, de um novo modo de vida. – Em: C.A nº1, 1929

Constituída uma parte por membros dissidentes do ASNOVA, uma parte por estudantes e jovens recém-formados, a OSA não era composta apenas por arquitetos: compunham seus quadros outros profissionais especializados em diversos campos do conhecimento técnico e científico. Sua tarefa autodeclarada era a de não apenas definir e desenvolver os princípios fundamentais da arquitetura da sociedade socialista, mas também *trabalhar* para concretizá-la. Para tanto, a OSA se organizava como uma organização militante, pois atuava em meio ao poder público – suas reivindicações, contudo, não faziam uso apenas dos aparelhos institucionais oficiais do Estado (do parlamento, dos congressos, etc.) – a OSA, aliás, ganhou muita força no interior do INKhUK – mas fazia-se sobretudo através de embates inflamados promovidos pelo próprio grupo, e pela publicação de manifestos. Foi este grupo, aliás, que articulou o desenvolvimento dos princípios da arquitetura “moderna” como projeto Internacional: foi através da OSA que se realizaram os intercâmbios com a Bauhaus e a CIAM (e nomes como Le Corbusier, Walter Gropius e Hannes Meyer).

De 1926 até 1931, a OSA foi responsável pela publicação da revista *Arquitetura Contemporânea* (*Sovremennaja Arkhitektura* - C.A.), que se constituiu como o maior foro de debates da dita arquitetura *de esquerda* nos princípios da União Soviética. A circulação da revista de fato impactava os meios da produção intelectual: não bastava a radicalidade das ideias apresentadas nos textos, sua própria forma plástica era, em si mesma, extremamente original. A CA inaugurou diversos procedimentos técnicos “mais modernos” no que se refere à produção gráfica, e é ainda hoje particularmente estudada pela inovação no campo da tipografia e da diagramação. Esta revista também inaugurou (ou tentou instaurar) um método de consulta pública para a orientação das pesquisas arquitetônicas – em todos os números apareciam enquetes que deveriam contribuir para elucidar os termos do entendimento popular de “qualidade de vida”.

O construtivismo, enquanto corrente materialista no domínio da produção artística, enquanto método de criação, apareceu, se desenvolveu e perseguiu sua evolução social e produtiva sob o signo do materialismo dialético. (...) A metodologia do construtivismo esta ligada indissoluvelmente a revolução proletária e a edificação socialista do regime soviético. (...) Apesar de todas as simplificações, as distorções e vulgarizações das quais o construtivismo foi objeto, ele logrou em desempenhar seu papel na edificação das bases materiais e culturais da nova sociedade e a introduzir na nova criação artística um realismo verdadeiro, a dar forma ao utilitarismo e ao racionalismo proletário, a encontrar ainda a expressão artística das aspirações a uma vida social e coletiva da classe operaria.²⁶⁹

Depois de visitar os ateliês do VKhUTEIN em 1928, Le Corbusier descreveu a escola em seu diário como uma "demonstração extraordinária do credo moderno", acrescentando: "Aqui um mundo novo está sendo reconstruído" a partir de uma "mística que dá origem a uma técnica pura."

O Urbanismo moderno jamais fora uma arte – e muito menos um modo de vida – mas por outro lado sempre foi inspirado por diretivas da Polícia. Aí está o Programa: a vida definitivamente dividida em ilhotas fechadas, em sociedades vigiadas; o fim das chances de insurreição e de encontros; a resignação automática.²⁷⁰

DETERMINAÇÕES CONCRETAS DO TRABALHO DO ARQUITETO OU: QUERELAS ENTRE TRABALHO ABSTRATO E CONSTRUÇÃO DA ARQUITETURA

Se a arquitetura era considerada uma arte, o trabalho de "fazê-la" é, contudo, infinitamente mais complicado do que o trabalho de um artista ou artesão. Isso porque "criá-la" não se resume a concebê-la enquanto projeto. E principalmente porque não cabe ao arquiteto a tarefa de executá-la: sua construção implica mais do que o simples emprego de ferramentas pois mobiliza forças muito mais complexas. Para que a arquitetura se realize é imprescindível articulá-la a um programa e a uma "encomenda", é preciso contar com a oferta de materiais, de mão-de-obra e de técnicas adequadas. A produção do espaço é, afinal, um problema de economia política.

*Nós convocamos os "esquerdistas": os futuristas revolucionários, que deram às ruas e praças sua arte; os produtivistas, que fecharam a conta da inspiração contando com a inspiração dos dínamos das fábricas; os construtivistas, que substituíram o processamento do material pelo misticismo da criação!*²⁷¹

269 GAN, Alexei. Em: C.A. N°3. Moscou, 1928. Apud KOPP, 1967.

270 POTLATCH, 2000. p. 42.

271 LEF. *Declaração: Camaradas, Organizadores da Vida!*, 1923. Apud BOWLT: 2017, p.199

A crítica ao trabalho não é uma questão lateral, mas central, pois a categoria moderna *trabalho* é a **CATEGORIA NUCLEAR DO CAPITAL**, e suas qualidades e quantums definem a **SUBSTÂNCIA DO VALOR**. Assim, falta ao debate da **FORMA ARQUITETÔNICA E URBANÍSTICA** em geral avançar em relação às **FORMAS DE SOCIALIZAÇÃO DO TRABALHO** e à dimensão filosófica dessas formas.

Também o moderno movimento operário faz parte dessa constelação do movimento burguês produtor de mercadorias, em sua fase de enorme ascensão, bem como o marxismo, como reflexo teórico correspondente e, por fim, a gênese da versão real-socialista da moderna sociedade do trabalho. [...] O “mercado planejado” do Leste, como já revela essa designação, não eliminou as categorias do mercado. Consequentemente, aparecem no socialismo real todas as categorias fundamentais do capitalismo: salário, preço e lucro (ganho da empresa). Ele não só adotou o princípio do trabalho abstrato, como o levou às últimas consequências.²⁷²

Apresentar a “dialética não-resolvida” entre **TRABALHO CONCRETO** e **TRABALHO ABSTRATO** como método de análise do projeto moderno é indispensável se se quer entender a real incidência da produção da vanguarda em relação às dinâmicas produtivas aonde ela se propunha a interferir. Na produção arquitetônica, esta contradição interna do trabalho aparece, de um lado, no papel concreto do trabalho do arquiteto/engenheiro: elaboração e execução dos planos, as decisões tomadas no projeto, as escolhas feitas para a edificação, etc; e do outro, no aspecto de que a especificidade de seu trabalho foi formada pelo desenvolvimento das técnicas produtivas junto à divisão social do trabalho, ou seja: pela separação histórica das funções produtivas (entre arquiteto e trabalhadores dos canteiros, entre engenheiros e operários das máquinas), **ABSTRAÇÃO GERAL DA SOCIABILIZAÇÃO DO CAPITAL**.

O trabalho abstrato da vanguarda, enquanto pequeno corpo de trabalhadores do Estado dedicado a estudar e a propor projetos plásticos para a revolução, aparece como **TRABALHO INTELECTUAL**, por mais que artistas e arquitetos construtivistas se reivindicassem proletários como quaisquer outros. Sua qualidade de **TRABALHO COMPLEXO** se explicita, inclusive, no contraste em proporção à quantidade de **TRABALHO SIMPLES** a ser executado pelas massas para a realização dos planos que os primeiros elaboraram. Ou seja, sociologicamente, essa diferença aparece como separação de classes. Acontece, contudo, que do ponto de vista da abstração geral do valor, esta diferenciação qualitativa dos trabalhos é igualmente quantificada pela valorização capitalista. Numa sociedade de trabalho assalariado, essas diferentes forças de trabalho exigem remunerações diferentes para que sejam repostas suas condições de reprodução, pois a existência do intelectual implica em necessidades diferentes daquela do operário-mão-de-obra (na formação profissional, por exemplo – onde entram as instituições produtoras de conhecimento). Assim a qualidade específica do trabalho concreto do intelectual (seus saberes especializados) é reduzida a um **QUANTUM DE TRABALHO ABSTRATO**, tanto quanto o trabalho do operário, o que aparece

272 KURZ, 2004: p. 25

na diferenciação de seus salários. Esta tese de Marx, demonstrada no livro 1 do Capital, é refutada por Eugên Dühring, que inclusive invoca cinicamente a figura do arquiteto para questionar a teoria marxiana do valor (as réplicas aos argumentos de Dühring feitas por Engels compuseram, no final, um dos textos fundamentais da *doutrina do socialismo científico: o Anti-Dühring*):

A teoria marxiana do valor nada mais é que a teoria corriqueira de que o trabalho é a causa de todos os valores, e o tempo de trabalho, a medida deles [...]. O Sr. Marx não consegue se ver livre do fantasma do tempo de trabalho qualificado, que o assombra em segundo plano. O problema é o modo de pensar das classes cultas, para as quais deve parecer uma monstruosidade reconhecer como totalmente equivalentes do ponto de vista econômico o tempo de trabalho do pedreiro e o do arquiteto. – Eugen Dühring, *Kritische Geschichte*²⁷³

Brigada maia: grupo de trabalho formado por arquitetos, urbanistas e engenheiros, soviéticos e alemães, quase que uma fusão entre o VKhUTEIN e a Bauhaus, sob orientação de Ernst May, em 1932. “A brigada estava encarregada de desenvolver projetos para Kuznetsk, Prokopievsk, Nizhnii Tagil, Orsk, Leninakan, Makaevka, Shcheglovsk, Chibinogorsk, e Magnitogorsk. Também foram convidados a participar da competição para reconstrução de Moscou, para transformá-la na “cidade socialista exemplar” (*obraztsovyi sotsialisticheskii gorod*). [...] as autoridades soviéticas negociaram um contrato pelo banco central comunal (Tsekombank), com base individual. Os estrangeiros eram pagos com moeda estrangeira e tinham acesso a lojas especiais reservadas para estrangeiros.”²⁷⁴

273 Apud ENGELS, 2015: p. 223
274 WOLFE, 2012

Como a questão do trabalho abstrato não é apenas lógica, tem fundamento histórico material, dialeticamente não dá para pensar a formação do trabalho do arquiteto sem pensar na constituição do operariado das obras, o que remete à **HISTÓRIA DA DIVISÃO DO TRABALHO NO CAMPO DA CONSTRUÇÃO**, e necessariamente à racionalização do processo produtivo:

Todos conhecem a ascensão do engenheiro na virada do século XVIII para o XIX. Simplificando muito, diz-se que ele se pôs entre o arquiteto e o canteiro. Isto não é falso, como não é falsa sua vinculação com ao *aufklärung*²⁷⁵ e o espírito da Primeira Revolução Industrial. Salienta-se suas áreas de atuação e especificidades: na indústria, seguramente. A edificação do aparelho de Estado: estruturar o sistema viário com suas estradas, pontes e outras construções. Por fim, na esfera privada, edificaram-se ateliês, depósitos, usinas. Como responsável por grande parte do aparelho administrativo, o engenheiro disputou, é verdade, terreno com os arquitetos. [...] Tanto sistema viário, infraestrutura indispensável para a circulação de mercadorias (e dos funcionários do Estado e tropas), quanto os edifícios do complexo industrial, componentes significativos do capital constante fixo, exigem racionalidade construtiva e economia de custos. A preocupação com as ciências da construção respondeu em parte a estes imperativos. [...]

Os arquitetos, entretanto, continuaram a ter sua antiga função econômica: ajudar a recolher massas importantes de mais valia. Para isso, prosseguiram atuando de preferência nos setores da construção em que a composição orgânica do capital avantajasse o capital variável (parte do capital que compra força de trabalho viva, a única que produz valor). [...] A função econômica do engenheiro, vinculada ao Cc (capital constante, que deve sempre ser reduzido) era distinta, mas complementar, da função do arquiteto, que atuava pelo aumento do Cv. [...] Assim que a Primeira Revolução Industrial generaliza a economia de mercado, isto é, a validade universal da lei do valor (segundo a qual o preço das mercadorias é igual a em média ao seu valor), o mercado de bens de imóveis impõe à arquitetura a busca do diferente, para obter um preço superior ao valor. A profusão de estilos que a arquitetura inventou então respondeu racionalmente a novas fontes de irracionalidades necessárias à formação dos tesouros ostentatórios providos de renda diferencial. [...] Logo, a diferença se torna estilo e pára de justificar a renda diferencial, e mais tarde tomará novos caminhos.

A submissão do trabalho, teorizada por Marx, resulta principalmente da incorporação massiva da ciência e da tecnologia na condução da produção. Sua manifestação principal é a mecanização industrial. O *savoir-faire* do trabalhador manufatureiro é então largamente ultrapassado pela eficácia das máquinas operacionais. As consequências são profundas: desqualificação operária (o ofício não conta mais), diminuição do preço dos produtos (e portanto do custo da força de trabalho, dos salários), aumento da mais-valia relativa (portanto da taxa de mais-valia), submissão não somente exterior do trabalho (portanto

275 N.d.T: *Iluminismo*.

desposseção interna, alienante do trabalho), redução das possibilidades de resistência do tipo ação direta, etc. [...] Os operários da construção tinham uma situação especial neste contexto. A industrialização transforma a submissão formal do trabalhador manufatureiro (o *savoir-faire* essencial para a produção continua até então em suas mãos) em submissão real (o processo produtivo é exteriorizado pelo maquinário, o trabalhador passa a depender dele). Ora, a construção continuou a ser manufatureira, a submissão do operário da construção permaneceu formal, enquanto a maioria da produção se industrializou. [...] O modelo de submissão real se generalizou pouco a pouco, criando na construção uma situação paradoxal: a direção começou a procurar meios de submeter o trabalhador realmente, sem, entretanto, abandonar a manufatura. Graças a sua importância na economia, pela quantidade de força de trabalho que ela ocupa, bem superior relativamente à da indústria, e ao número reduzido de máquinas, ela era fonte indispensável para a acumulação do capital, e uma barreira contra a queda tendencial da taxa de lucro.

[...] Com a mediação do ferro e do concreto, mesmo sem maquinário performante, obteve-se resultados, se não iguais, pelo menos próximos da submissão real do trabalho industrial. Suas vantagens iam além da economia dos custos da produção: eles não permitiam a acumulação de um *savoir-faire*, nem se constituir como bases de ofício. Os dois materiais exigem cálculos e estudos estruturais, detalhes técnicos precisos, dosagens justas. Um conhecimento específico e complexo que tem poucas semelhanças com o saber empírico. Este basculamento reforça a *mais-valia* relativa, o que vem de encontro com os interesses do capital diante das pressões crescentes pela redução da jornada de trabalho – isto é, contra a *mais-valia* absoluta. [...] Este embrenhamento entre técnica de produção com técnica de exploração tem que ser melhor estudado.²⁷⁶

Não é a toa que a história do modernismo tenha inventado o mito segundo o qual ele resultaria da reação contra a arquitetura tradicional “bolo de noiva”, da aparição de novos materiais como ferro, concreto, (vidro!) – unanimemente saudados como inspiradores e progressistas – e do engenheiro, o maior trunfo para submeter quase realmente o trabalho da construção, que aparece com a imagem restaurada da “racionalidade do arquiteto”. [...] E, sob o manto glorioso da história mítica, que atribui aos novos materiais a razão de ser do modernismo, um novo vocabulário plástico, virtuosamente puritano, tomava a geometria elementar como racionalidade construtiva – mas restaura a divisão entre o que sustenta e a máscara de rigor.²⁷⁷

²⁷⁶ FERRO, 2010: p.32

²⁷⁷ TAFURI, 2010: p.32.

CONDIÇÕES DE CONSTRUÇÃO

Dadas as determinações concretas da União Soviética no decorrer de sua formação enquanto Estado, a reformulação institucional da escola *VKhUTEMAS-VKhUTEIN* acompanhou então as emergências de um pragmatismo necessário no campo da produção em sentido amplo. Este movimento histórico marca também as “fases” criativas do construtivismo russo no domínio da arquitetura e do urbanismo, discernidas por A. Kopp.

Até 1925, como já dito, a arquitetura construtivista não dispunha de meios técnicos e nem de uma conjuntura político-econômica para superar as projeções dos modelos tridimensionais. Era este cenário, contudo, que impulsionava as experimentações formais mais radicais, se postas em relação com tudo aquilo que veio antes ou até mesmo depois. É precisamente este o momento de formação dos jovens arquitetos que logo vão compor os quadros das associações de ofício e que entrarão em disputa no campo da teoria arquitetônica revolucionária e também nos concursos públicos oficiais.

As obras da arquitetura construtivista mais relevantes deste período não puderam superar a arte enquanto forma de representação. Figuram entre elas o projeto da Torre de Tatlin (já apresentado), o projeto dos irmãos Alexandre, Léonid e Viktor Vesnine para o Palácio do Trabalho (que ficou em quinta colocação no concurso lançado em 1923 pelo Soviete de Moscou – cujo primeiro colocado tampouco fora realizado), a grande Exposição Agrícola e Artesanal de Toda a Rússia (realizada em 1923 em Moscou, cujos pavilhões – representando cada setor produtivo expressivo da Rússia – foram na maioria desenhados por arquitetos ligados ao *VKhUTEMAS*), e o Pavilhão Soviético na Exposição de Artes Industriais e Decorativas de Paris (1925 – escolhido em concurso promovido pelo *INKHUK* e projetado por Konstantin Melnikov. Abrigava em seu interior a instalação do Clube Operário “Lenin”, concebida por Aleksandr Rodchenko). Todos estes projetos remetem não apenas aos valores estéticos da composição racional mecânica, mas também aos fundamentos teleológicos da forma-arquitetônica como meio revolucionário. Porém, como construções pontuais, hipostasiaram-se ao absoluto, pois encerraram seus sentidos em si mesmos. Foram realizados, afinal, apenas na condição de expressão formal – tal qual toda obra de arte que seus pressupostos ideológicos estavam determinados a abolir.

A partir de 1925, contudo, novas determinações da economia política inauguram a época das realizações concretas do construtivismo russo. O que faz deste ano um marco é o fato de que os esforços produtivos lançados pela NEP em 1921 haviam enfim alcançado aos resultados esperados. Daí em diante, o cenário político vai se tornando cada vez mais favorável ao desenvolvimento dos novos métodos de planificação espacial propostos pelos grupos construtivistas: em 1926 a organização político-administrativa da União Soviética ganha contornos mais nítidos com a decisão do Partido Bolchevique em assumir o projeto do “Socialismo de um único país”; em 1929 é lançado o primeiro plano quinquenal que vai finalmente superar as capacidades produtivas da Rússia pré-guerras. No domínio da construção, ao lado das empresas do Estado, empresas privadas (algumas constituídas com a ajuda de capital estrangeiro),

participam cada vez mais dos empreendimentos, importando para a União Soviética as técnicas de edificação mais avançadas.

O DECLÍNIO E A QUEDA DO CONSTRUTIVISMO RUSSO

O projeto da cidade-máquina construtivista continha em si contradições incontestáveis. Não apenas seu modelo utópico se destacava da realidade material e técnica daquele momento da União Soviética como, em sua abstração teórica, a crise se instalava na dialética da própria forma.

O fato é que o debate acalorado sobre as possibilidades arquitetônicas da Perestroika Byta concentrava toda a energia do trabalho das vanguardas instaladas no interior das *organizações criadoras*. Estas, por sua vez, enquanto instituições subordinadas ao Estado, estavam sujeitas aos seus comandos e desmandos – assim, uma a uma, as organizações criadoras foram sendo fechadas pela burocracia soviética:

O destino do INKhUK, a primeira das instituições fundada pelos vanguardistas a fechar, acabou por ser o destino de quase todos os outros organismos vanguardistas. Em Petrogrado, as portas do Ginkhuk se fecharam em 1926, e o próprio NARKOMPROS perdeu seu status de mecenas das artes em 1929. A situação de fechamento do instituto, ainda em 1924, no auge de seu vigor teórico e prático foi ao mesmo tempo um aviso e um destino. As vanguardas não tinham mais seu espaço garantido pelo Estado.²⁷⁸

Professores e estudantes de arquitetura do VKhUTEMAS no canteiro de obras do estádio vermelho internacional, projeto de Nikolai Ladovski (1927)

Ora, se analisarmos o emprego do esforço construtivista do ponto de vista do dispêndio eficiente de energia produtiva da máquina de Estado, toda essa discussão sobre a utopia da cidade-máquina significava “grande energia potencial desperdiçada”. Foi essa, ao menos, a análise do Comitê Central do Partido Comunista que em 16 de maio de 1930 lançou a seguinte resolução:

278 MIGUEL, J D. p.64

O comitê central nota que, paralelamente ao movimento por um modo de vida socialista, tentativas extremistas, não fundamentadas e semifanáticas, e por isso mesmo extremamente nocivas, foram feitas por certos camaradas (Sabsovitch, Larine e outros) afim de ultrapassar “em uma só tacada” os obstáculos encontrados no caminho da transformação socialista do modo de vida; obstáculos que tem suas raízes de um lado no atraso econômico e cultural do país, e de outro, na necessidade, na atual etapa, de consagrar o essencial dos recursos à industrialização acelerada do país que, só assim, criará as bases necessárias a uma transformação radical do modo de vida. É a tais tentativas por parte de certos militantes que escondem sua natureza oportunista sob a “frase de esquerda” que devem-se atribuir os projetos que tem aparecido ultimamente na imprensa, projetos que atrelam a transformação das cidades existentes ou a construção de novas cidades exclusivamente às custas do Estado e que prevêem a realização imediata e a transformação em serviços públicos tudo aquilo que constitui o modo de vida dos trabalhadores: alimentação, habitação, educação das crianças em separado de seus pais, proibição autoritária da preparação familiar de refeições, etc. A concretização destas concepções nocivas e utopistas, que não levam em conta nem os recursos materiais do país nem o grau de preparação da população, conduzem a despesas extraordinárias e ao profundo descrédito da própria ideia de uma transformação socialista do modo de vida.²⁷⁹

Em 1953, um dos principais teóricos do realismo socialista em arquitetura²⁸⁰, M. Tzapenko, descreveu o processo pelo qual, através dos decretos promovidos pelo governo stalinista, os projetos construtivistas são acusados de serem contra-revolucionários – pois são absolutamente formalistas – e, assim, legalmente condenados ao fim:

Em 1931, o plenário de junho do comitê central do partido comunista (bolchevique) toma uma importante decisão quanto à planificação e às melhorias das cidades (...). A batalha se engaja 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 satisfazendo plenamente às necessidades estéticas do homem socialista (...). Em 28 de fevereiro de 1932, o comitê encarregado da construção do Palácio dos Sovietes, sob a presidência de V. Molotov, anuncia o resultado do concurso em uma declaração que indicava a absoluta necessidade de unidade e elegância na expressão arquitetônica e, igualmente, a necessidade de se convocar tanto os novos procedimentos de criação quanto aqueles empregados na arquitetura clássica. Em 23 de abril de 1932, o comitê central tomou a decisão histórica de

279 Apud KOPP, 1988. P.128

280 *Realismo socialista* é corrente artística assumida como política estética do Estado no governo de Stalin, que promulgou uma série de decretos com esse fim a partir de 1932. O realismo socialista, tal como o construtivismo, contemplava todas as linguagens da arte: literatura, pintura, escultura, poesia, cinema, teatro e, claro, arquitetura. Incubado no interior de *organizações criadoras* rivais às organizações de vanguarda (todas estas ligadas à LEF – Frente de Esquerda da Arte), era condenado por estas como *arte reacionária*, por invocar uma estética neoclássica – era esta, inclusive, a razão stalinista para sua promoção a instrumento de propaganda oficial: a imagem realista era mais didática e compreensível pelas massas.

realizar a *reorganização das associações literárias e artísticas*, colocando fim à existência dos grupos ao seio dessas atividades e abrindo o caminho para a consolidação, no domínio da arte, do método criativo do realismo socialista (...). Em 1934 (...) será criada a Academia de Arquitetura em Moscou e em outras cidades (...). Um documento decisivo no domínio da reorganização do fronte da arquitetura será a decisão do comitê central a respeito do *plano geral de reconstrução de Moscou* (1935) que o povo, justamente, chamou de stalinista (...). Este plano, estabelecido pela iniciativa e sob a 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 que indicavam que “o realismo socialista é o método fundamental dos arquitetos soviéticos. No domínio da arquitetura, o realismo socialista significa a união íntima da expressão ideológica e da verdade da expressão artística, assim como o esforço de adaptação de cada edifício aos imperativos técnicos, culturais ou utilitários que são os seus”.²⁸¹

Quanto aos problemas da reconstrução do modo de vida, centro da preocupação dos construtivistas, a resolução do comitê central de 29 de maio de 1930 já havia fixado limites no interior dos quais o tema poderia ser abordado. O projeto revolucionário de vanguarda foi a tal ponto sufocado, que pouquíssimo tempo depois, o termo *Perestroika Byta* estava extinto dos vocabulários arquitetônico e político.

O fim do construtivismo data, portanto, do ano de 1932, o que consagra à arquitetura de vanguarda soviética seus grandes feitos em apenas sete anos. Neste período, os projetos não realizados são extremamente mais numerosos que aqueles edificados. Nesta mesma época, também as correntes conservadoras (neoclássicas e acadêmicas) têm suas realizações, que ganham até mais notoriedade à época que as modernistas.

O fato é que entre a ascensão e a queda, o construtivismo russo reitera sua veia utópica, não apenas enquanto quadro espacial de uma sociedade ideal que jamais será construída, mas porque suas formas guardavam como conteúdo a expectativa da vida programada, herdada das tradições socialistas do século XIX.

A ode à técnica, a ideologia do plano, o elogio ao trabalho, o espaço kantiano, são todos aspectos que qualificavam o construtivismo como um fenômeno absolutamente moderno, sintonizado ao ritmo de seu tempo histórico. Não é porque a abstração geométrica fora destituída de sua aspiração à totalidade pela retomada política dos rococós que ela tenha sido derrotada. Ao contrário, o ideal da cidade-máquina permanece no imaginário da arquitetura mais contemporânea, e a perspectiva urbana de uma vida cotidiana mais eficiente e produtiva se revela um paradigma irrevogável, sempre atualizado.

281 M. Tzapenko. *As bases realistas da arquitetura soviética*. Moscou, 1953. Apud: KOPP, 1988. P.130.

AGLOMERAÇÕES E CONDENSADORES SOCIALISTAS

... é antes toda a cidade, objetivamente estruturada como máquina funcional para extração de mais valia social, que produz, nos próprios mecanismos de condicionamento, a realidade dos modos de produção industriais.²⁸²

CONSTRUINDO MOSCOW (СТРОИТЕЛЬСТВО МОСКВЫ, "STROITEL'STVO MOSKVY"), REVISTA PUBLICADA ENTRE 1924-1941.

As utopias estéticas da modernidade contemplam a ordem racional e a salvação espiritual da cultura em estreita e explícita vizinhança com visões do caos e da destruição. Ambos os mundos, o de uma ordem racional fundada na razão técnico-científica, e o da destruição e da angústia, chegam a relacionar-se intimamente. [...] Nestas obras, assim como na realidade política e social das sociedades sociais desenvolvidas, o conflito entre o logos do progresso e a experiência da angústia nunca encontrou conciliação.²⁸³

Em *O Construtivismo*, publicado em 1922, Alexei Gan afirma que “a cidade socialista constitui o fim preciso da construção”. A Arquitetura se consolida, desse modo, enquanto construção, imediatamente, Urbanismo, e o edifício, sua situação, sua distribuição, sua função, deriva da cidade enquanto a integra. Para as luzes do socialismo científico, a Ciência é utilidade: ela sistematiza os conhecimentos e os procedimentos, orienta a aplicabilidade técnica e avaliza a previsibilidade do plano, pois, sendo tudo calculável, nada há de fortuito. Assim, os esquemas urbanísticos e os projetos de novas cidades, ao mesmo tempo em que atendem a demandas,

282 TAFURI, 1985: p. 59

283 SUBIRATS, 1993: p.45

conceituais e práticas, atentando para o futuro, são pensados e propostos também como metodologias paradigmáticas. O Urbanismo professado então na União Soviética pretende, enquanto se aplica à particularidade das conjunturas, formular a generalidade de *modelos* para o *Novo Mundo*.

Nossos trabalhos devem se apoiar essencialmente sobre um estudo profundo e escrupuloso do programa, visto à luz de nossas condições políticas e sociais. Devem ter por finalidade essencial a criação dos condensadores sociais da nossa época. Este é o objetivo principal do construtivismo na arquitetura. – Moisei Guinzbug, discurso de abertura da primeira conferência da OSA. Moscou, 1928.²⁸⁴

Com a instituição do monopólio de terras nas mãos do Estado, este se tornou o único responsável por tudo aquilo que se relacionava à edificação, a deter o direito e os meios de construção, em todas as escalas (arquitetura e urbanismo inclusos). A industrialização pesada e a urbanização em massa davam o sentido da modernização da União Soviética, e a escola construtivista contribuía propositivamente na condução deste processo. É certo, contudo, que a vanguarda não operava em consenso, e os debates teóricos iluminavam contradições relacionadas aos conteúdos da **FORMA URBANA**, que tinha importância capital àquela altura, como **ESCALA NODAL** da problemática que os soviéticos tentavam resolver através do planejamento espacial. Tais debates aconteciam, sobretudo, pela via de circulação de revistas especializadas em arquitetura e urbanismo das vanguardas; a disputa do “projeto correto”, contudo, se dava em outra esfera: na dos concursos públicos para edificação.

SUPERAÇÃO DA SEPARAÇÃO CIDADE-CAMPO

As premissas teóricas para o planejamento construtivista partiam, elas também, de leituras socialistas científicas sobre a questão urbana. Assim sendo, um grande tema de reflexão dos planejadores de vanguarda era a proposição de uma **SUPERAÇÃO** possível para a **SEPARAÇÃO CIDADE-CAMPO** – separação esta que, segundo Engels e Marx, seria condição para a formação categorial do capitalismo – como via necessária para a edificação do socialismo. Que os marxistas soviéticos encarassem a noção materialista dialética de *superação* de modo deveras estruturalista, era mesmo muito flagrante nas formulações construtivistas. Em carta à Le Corbusier²⁸⁵, Moisei Guinzburg, fala a respeito da dispersão racional das atividades produtivas sobre o território e a necessária integração entre indústria e agricultura, invocando para seus argumentos citações dos grandes pensadores do socialismo.

²⁸⁴Apud KOPP, 1975: p. x

²⁸⁵ A correspondência entre os dois arquitetos foi integralmente publicada na revista C.A., 1930, nº1-2. Apud KOPP, 1967. P. 305-309

“É com prazer que constato que você aprovou a necessidade de referir-se à autoridade de Lênin. Você diz que ele pensava poder salvar os camponeses ao introduzir a indústria nas vilas do campo, mas que não pensava de maneira alguma em salvar a cidade.

Mas aí você se engana, Senhor Le Corbusier. E Lênin, e Engels, e Marx refletiram profundamente sobre as soluções em ambos os lados. Ou mais precisamente, eram para eles como dois aspectos do mesmo problema.

Permita-me citar palavra por palavra o que disseram eles sobre o assunto:

“Uma nova implantação da humanidade com a eliminação do isolamento rural, de sua ruptura com o mundo e a superlotação contranatural das enormes multidões nas cidades” - Lênin.

“A separação entre cidade e campo condenou as populações rurais a milênios de atraso e as populações urbanas à escravidão do trabalho assalariado. Ela destruiu a possibilidade de todo desenvolvimento cultural para os primeiros, de toda possibilidade de desenvolvimento físico para os segundos” – Engels.

“A contradição entre cidade e campo é a expressão mais grosseira da submissão da personalidade à divisão do trabalho que transforma o indivíduo e o limita ao estado de animal urbano em um caso, de animal rural no outro.” – Marx.

(...) Nós sabemos que ainda não existe solução para esse problema difícil. Mas nós não podemos deixar de nos colocá-lo, e de tentar resolvê-lo. É este o nosso dever, o dever dos arquitetos que querem se tornar os arquitetos do socialismo.”²⁸⁶

Se na teoria a superação da separação cidade-campo era consenso, seu desdobramento pragmático foi objeto das maiores querelas entre planejadores. O vetor *industrialização* → *urbanização* como movimento lógico da ocupação do território precisava ser suplantado pela racionalização do plano, de modo a **AMALGAMAR AS FORÇAS PRODUTIVAS DO RURAL, DO INDUSTRIAL E DO URBANO**. Os procedimentos concretos para este fim, porém, se pensados em choque com a realidade do contexto, eram, como havia anunciado Guinzburg à Corbusier, “difíceis de desenhar”.

Como superar a oposição “cidade-campo”? Pelo desaparecimento de grandes cidades, pela disseminação das empresas nos campos. O movimento dos urbanistas antiurbanos começou pouco tempo depois da Revolução de Outubro, segundo Kopp. Se ele engendrou tentativas arquitetonicamente notáveis, malogrou como projeto urbanístico. O crescimento das cidades soviéticas em tamanho, em importância na produção, em peso político, não cessou. Dito de outro modo, em que pese os esforços de pessoas extremamente utopistas, no exato momento em que elas se consideravam demasiado realistas e racionais, a revolução urbana continua nos países ditos socialistas sem que, por isso, neles exista um pensamento urbanístico diferente daquele que grassa nos países capitalistas. [...] O crescimento das cidades, hoje na China, como ontem na URSS, continuou acompanhando o crescimento econômico, talvez ocorreu ainda mais rápido: como noutros lugares, as causas demográficas, as razões sociológicas, as vantagens econômicas e políticas da cidade são as mesmas.

286 Apud KOPP, 1967. P.308

[...] O espaço urbano se define do mesmo modo num país socialista como noutro país. A problemática urbana, o urbanismo como ideologia e instituição, a urbanização como tendência mundial, são fatos mundiais. A revolução urbana é um fenômeno planetário.”²⁸⁷

A história universal nasceu das cidades e atingiu a maioria no momento da vitória decisiva da cidade sobre o campo. Marx considera como um dos maiores méritos revolucionários da burguesia o fato de “ela ter sujeitado o campo à cidade”, cujo “ar emancipa”. Mas, se a história da cidade é a história da liberdade, ela também foi a da tirania, da administração estatal que controla o campo e a própria cidade. Até agora, a cidade só pôde ser o terreno de batalha da liberdade histórica, e não o lugar em que essa liberdade se realizou. A cidade é o espaço da história porque é ao mesmo tempo concentração do poder social, que torna possível a empreitada histórica, e consciência do passado. Portanto, a atual tendência de liquidação da cidade é outra forma de expressar o atraso de uma subordinação da economia à consciência histórica, de uma unificação em que a sociedade recupere os poderes que se destacaram dela.

“O campo mostra justamente o fato oposto, o isolamento e a separação” (A ideologia alemã). O urbanismo que destrói as cidades reconstituiu um pseudocampo, no qual estão perdidas tanto as relações naturais do antigo campo quanto as relações sociais diretas, e diretamente questionadas, da cidade histórica. Um novo campesinato artificial é recriado pelas condições de habitat e de controle espetacular no atual “território planejado”: a dispersão no espaço e a mentalidade estreita, que sempre impediram o campesinato de empreender uma ação histórica criadora, voltam a ser característica dos produtores. Assim, o movimento do mundo que eles próprios fabricam fica completamente fora do alcance deles, tal como era o ritmo natural dos trabalhos para a sociedade agrária. Mas, quando esse campesinato, que foi a base inabalável do “despotismo oriental” e cuja dispersão clamava pela centralização burocrática, reaparece como produto das condições de crescimento da burocratização estatal moderna, então sua apatia tem de ser historicamente fabricada e mantida; a ignorância natural cedeu lugar ao espetáculo organizado do erro. As “cidades novas” do pseudocampesinato tecnológico fixam no terreno, claramente, a ruptura com o tempo histórico no qual elas são construídas; sua divisa pode ser: “Aqui, nunca acontecerá nada, e nada nunca aconteceu”. Já que a história que é preciso liberar nas cidades ainda não foi liberada, as forças da ausência histórica começam a compor sua paisagem exclusiva.²⁸⁸

287 LEFEBVRE, 2008. P.105
288 DEBORD, 1997

URBANISTAS E DESURBANISTAS

E “como esse problema foi examinado, resolvido, ou não, na URSS após a Revolução de Outubro?”.²⁸⁹ Duas frentes diferentes foram abertas para investigar por uma resposta. Em meio às disputas metodológicas para a construção do socialismo, arquitetos e urbanistas de vanguarda dividiram-se em duas tendências, não exatamente antagônicas: os chamados “**URBANISTAS**” em oposição aos “**DESURBANISTAS**”; ou “construtivistas” em oposição aos “racionalistas”; frentes estas que correspondiam, por sua vez, a duas associações de ofício distintas – respectivamente: à Associação dos Novos Arquitetos (ASNOVA), fundada em 1923, e à Organização de Arquitetos Contemporâneos (OSA), fundada em 1925, como dissidência da primeira.

De modo grosseiro, pode-se considerar os “urbanistas” como os partidários de cidades de tamanho médio, de 40 a 60 mil habitantes. L. Sabsovitch, principal teórico desta corrente, considerava que “no lugar de uma grande cidade [era preferível criar] várias de tamanho menor”. Em um tempo que ele previa “em cerca de três planos quinquenais” (“se a eficiência desses planos fossem suficientemente dinâmicas”), o conjunto do território da URSS seria completamente transformado: “nós teremos apagado da superfície da terra todas as cidades e vilas existentes”²⁹⁰, que dariam lugar às novas aglomerações socialistas, resultantes da fusão entre atividades industriais, urbanas e agrícolas.

A descentralização progressiva das cidades existentes pode ser organizada pela criação em torno delas (seguindo um plano predeterminado a uma distância de 30 a 50 verstes²⁹¹) de novas aglomerações de tipo socialista nas quais devem ser edificadas todas as novas empresas industriais ligadas, de uma maneira ou outra, à etapa atual das cidades já existentes. Essas aglomerações socialistas, ao mesmo tempo, deverão constituir os centros de importantes empresas agrícolas criadas por meio da coletivização. [...] No lugar de planos que prevêm a extensão infinita das cidades existentes, no lugar dos planos da “Grande Moscou”, do “Grande Nijni-Novgorod”, etc., nós devemos desenhar os planos de uma descentralização progressiva e de uma reconstrução socialista das cidades existentes. – L. Sabsovitch, *as Cidades socialistas*. Moscou, 1930²⁹²

Nos planos projetados por Sabsovitch, as diversas funções que devem compor a aglomeração socialista são decompostas no espaço seguindo um zoneamento rigoroso: área de habitação, zonas industriais, zonas agrícolas conectadas a estas na medida em que a tendência vai em direção à supressão da separação entre esses dois tipos de atividade, clubes, vilas infantis de idade pré-escolar, vilas escolares, estabelecimentos de ensino superior em estreita ligação às

289 LEFEBVRE, 2008. P.102

290 Apud KOPP, 1975. P.282

291 Nota de tradução: eu não soube traduzir esta unidade de medida, que aparece escrita desta exata maneira no texto em francês. Não consegui descobrir se é uma unidade de medida russa, ou se é um erro ortográfico. De qualquer modo, sua precisão não muda o sentido da sentença.

292 Apud KOPP, 1975. P.283

empresas. Essas aglomerações são disseminadas sobre o conjunto do território de modo a evitar o crescimento urbano e também para realizar a superação das contradições entre cidade e campo, que passa necessariamente pela descentralização da economia. Tal como a grande maioria das teorias construtivistas sobre produção do espaço, as aglomerações socialistas vislumbradas por Sabsovitch jamais foram postas à prova do empírico. O modelo construtivo “urbanístico”, porém, foi muito desenhado arquitetônica e urbanisticamente, e diversos projetos dessa “tendência” foram submetidos a concursos públicos (é o caso do projeto dos irmãos Alexandre e Leonid Vesnin para Stalingrado, e de G. Kroutkov, V. Lavrov e V. Ponov para Autostroi). Mas seus fundamentos a respeito das premissas socialistas do planejamento permanecerão ligadas à noção de urbano, mesmo se afirmavam seguir em direção à abolição das contradições entre cidade e campo. Isso porque em seus projetos a corrente “urbanista” tenta antes resolver tal contradição via urbanização da vida rural e das atividades agrícolas, do que pela invenção de uma forma de ocupação do solo que em nada remetesse aos antigos modelos rurais ou urbanos.

Se os “urbanistas” não conseguiram romper totalmente com os modelos urbanísticos pré-existent, os “desurbanistas” o tentarão ao colocar o problema da implantação das indústrias e do habitat em termos totalmente novos, não apenas no plano das intenções, mas ao nível da utilização total do território: sendo a União Soviética um país novo, com aglomerações de baixa densidade populacional na maior parte de seu território, parecia possível, no quadro de uma economia de Estado planificada, projetar um sistema de energia (e de toda a economia) mais racional. Este quadro justifica o aparecimento de um projeto de rede elétrica ortogonal (projeto de Mikhail Okhitovitch, explanado no texto *Notas sobre a teoria do povoamento*, publicado na revista *Arquitetura Contemporânea (C.A.)*, nº 1-2, 1930) que, ao recobrir a totalidade do território, tornaria a produção de energia mais econômica e sua difusão mais eficiente, tendo efeito sobre toda ordenação produtiva das atividades industriais e agrícolas (estas duas, por sua vez, seriam fundidas em uma única unidade produtiva), e consequentemente, sobre os modelos de ocupação do território. Contra os ataques, os desurbanistas tentarão demonstrar que suas proposições não eram meros esquemas abstratos, ou “utópicos”, mas que a “repartição territorial socialista” poderia ser alcançada gradualmente, por etapas, acompanhando ao Gosplan. Esse esquema progressivo permitiria o desenvolvimento dos meios técnicos necessários para a articulação da nova territorialidade em rede: a criação de estradas, o desenvolvimento meios de transporte e comunicação, a desconcentração dos serviços dos equipamentos públicos em uma rede ampla e articulada. Essa nova repartição territorial, por sua vez, deveria libertar a arquitetura das formas rígidas das cidades e imaginar, no lugar de edifícios de concreto ou tijolos – construídos “para a eternidade”, estruturas dinâmicas, que através de materiais mais leves e de soluções industriais standartizadas conferissem a plasticidade necessária ao espaço social de uma sociedade revolucionária “em constante evolução”.

NOVA REPARTIÇÃO TERRITORIAL DA HUMANIDADE

Neste movimento, o urbano era, contudo, considerado como parte escalar articulada ao todo e, portanto, momento necessariamente integrado ao plano de modernização da infraestrutura produtiva do Estado proletário nascente. Partindo assim da racionalidade máxima – social e técnica – reivindicada pela planificação soviética, o urbano corresponderia à parte integrante da engrenagem do território, e este, por sua vez, corresponderia a um todo composto como sistema eficiente. A esse novo tipo de arranjo territorial, ou **“NOVA REPARTIÇÃO TERRITORIAL SOCIALISTA DA HUMANIDADE”**, os construtivistas definiram o princípio de **“AGLOMERAÇÃO SOCIALISTA”** (*sotsialisticheskoe passelenié*):

Nas aglomerações socialistas, na nova repartição territorial da humanidade, a chaleira elétrica do VKhUTEMAS inscreve-se como um constituinte lógico do novo ambiente; o construtivismo, a partir de uma análise da linguagem, atingiu às diferentes etapas que, pelo objeto, o vestuário, a montagem cinematográfica, o edifício e o complexo arquitetônico, o conduziram até a etapa globalizante de um planejamento socialista do território.²⁹³

A ideia geral proposta pelo projeto espacial construtivista era: **“A REDE SUPLANTARÁ A CENTRALIDADE”**, e o processo de territorialização seria, então, traçado por **“LINHAS GRANDIOSAS DE UM PLANO ÚNICO”**. Assim, a localização das indústrias e centrais elétricas deveria ser definida segundo uma lógica de *“dispersão eficiente”*, o que, por sua vez, redefiniria o espaço social em todas as escalas da sociedade: do mobiliário cotidiano ao monumento operário, do edifício ao Estado. Essa lógica daria forma à sociedade socialista à imagem de uma **“ENGRENAGEM HARMONIOSA”**, tal como descreveu Engels:

Apenas uma sociedade que engrena harmoniosamente suas forças produtivas umas às outras segundo linhas grandiosas de um plano único pode permitir à indústria de se instalar sobre o país com certa dispersão que seja mais conveniente para o seu próprio desenvolvimento e à manutenção e desenvolvimento dos outros elementos da produção. A supressão da oposição cidade e campo não seria então apenas possível, como torna-se uma necessidade da própria produção industrial, assim como se torna igualmente necessária para a produção agrícola, e acima do mercado, para a higiene pública.²⁹⁴

Se a aglomeração socialista corresponde, então, à nova formação espacial que os construtivistas propuseram na escala do urbano, qual seria, afinal, sua identidade com a imagem da *cidade-máquina* que seguimos aqui ilustrando? Bem, para entender a mecânica desta dialética, tal como ela aparecia para os construtivistas, é preciso considerar que a cidade projetada como

293 KOPP, 1975: p.275.

294 ENGELS, 2015

Ivan Leonidov, estudos do plano para Magnitogorski

máquina não significava simplesmente a projeção de um ambiente urbano industrializado. Esta formulação, ao contrário, reiteraria o urbano como lugar privilegiado da sobreacumulação de recursos (econômicos, políticos, culturais), algo que os socialistas científicos entendiam que deveria ser superado. À *“nova repartição territorial socialista da humanidade”*, pensada como dispersão eficiente da produção material pela extensão de todo um território, correspondia o arranjo das aglomerações socialistas, enquanto lugar da integração dos diferentes momentos da produção – o industrial, o rural e o urbano – em uma unidade produtiva local (evidentemente articulada ao todo). Para os construtivistas, a realização deste novo tipo de arranjo espacial era inequívoca: por crerem-na *“necessária por razões econômicas”* ela parecia inequívoca, pois estaria, vista do ponto de vista socialista científico, necessariamente *“inserida na marcha da história”*.

O urbanismo é a realização moderna da tarefa permanente que salvaguarda o poder de classe: a manutenção da atomização dos trabalhadores que as condições urbanas de produção tinham perigosamente reunido. A luta sempre travada contra todos os aspectos dessa possibilidade de encontro encobre no urbanismo seu campo privilegiado. O esforço de todos os poderes estabelecidos, desde as experiências da Revolução Francesa, para ampliar os meios de manter a ordem na rua culmina afinal com a supressão da rua. (...) Mas o movimento geral do isolamento, que é a realidade do urbanismo, deve também conter uma reintegração controlada dos trabalhadores, segundo as necessidades planificáveis da produção e do consumo. A integração no sistema deve recuperar os indivíduos isolados como indivíduos isolados em conjunto: as fábricas e os centros culturais, os clubes e os “condomínios residenciais” são organizados de propósito para os fins dessa pseudocoletividade (...)

A ideia mais revolucionária a respeito do urbanismo não é uma ideia urbanística, tecnológica ou estética. É a decisão de reconstruir integralmente o território de acordo com as necessidades do poder dos Conselhos dos trabalhadores, da ditadura anti-estatal do proletariado, do diálogo executório. E o poder dos Conselhos, que só pode ser efetivo ao transformar a totalidade das condições existentes, não poderá adotar uma tarefa menor se quiser ser reconhecido e reconhecer a si mesmo em seu mundo.²⁹⁵

295 DEBORD, 1997

PERESTROIKA BYTA

“CONSTRUTIVISTAS, POUPEM-SE DE SE TORNAR UMA OUTRA ESCOLA DE ESTÉTICA!
O CONSTRUTIVISMO DEVE TORNAR-SE A FORMA SUPERIOR
DA ENGENHARIA DAS FORMAS DE VIDA!” – Maiakóvski, *LEF* nº1, 1923²⁹⁶

Vladimir Tatlin, *Novo Byt*. Krasnaya Panorama nº23, 1924

Se a *cidade-máquina*, ou aglomeração socialista, corresponde ao arranjo territorial do socialismo na escala do urbano, ela também contém em si uma totalidade (ainda que não seja uma totalidade isolada, encerrada em si mesma). É esta totalidade da cidade, contudo, o lugar onde se expressa sensivelmente a vida em sociedade: este é o terreno do **COTIDIANO**, ou, no termo

usado pelos construtivistas, o nível onde se **ORGANIZA O MODO DE VIDA**. Para o programa revolucionário esboçado pelos construtivistas, o núcleo duro da revolução seria o que eles chamaram de **PERESTROYKA BYTA**: ou *programa de transformação* (perestroika) do *modo de vida* (byt). Através de dispositivos técnico-ideológicos, a arquitetura da *Perestroika Byta* busca revolucionar o modo de vida através do uso de equipamentos urbanos projetados como *condensadores sociais*:

A primeira conferência da Associação de Arquitetos Contemporâneos (O.S.A.) sublinha sua unidade profunda e adota a posição ideológica e o programa de trabalho do construtivismo em arquitetura. A conferência estima que para fazer entrar na vida os novos valores materiais e artísticos da cultura de classe da sociedade que constrói o socialismo e para obter uma orientação mais metódica do trabalho empreendido neste sentido, uma escola fundada sobre os princípios ideológicos sólidos e sobre as bases científicas é indispensável. (...) A conferência reconheceu esta escola no construtivismo... Nós opomos aos tipos arquitetônicos pré-revolucionários – que resultam das condições sociais, técnicas e econômicas de antes da revolução, mas que, até os nossos dias, servem de modelo para a arquitetura que se edifica na U.R.S.S. – os novos tipos de habitação comunitária, um tipo novo de clube, de comitê executivo, de fábrica, etc, que devem se tornar novo o quadro de vida, o **CONDENSADOR SOCIAL DA CULTURA SOCIALISTA**. – Alexei Gan, C.A. N°3, Moscou, 1928.²⁹⁷

CONDENSADORES SOCIAIS

O programa de construção do socialismo implicava na proletarianização de toda a população do novo Estado. Os **CONDENSADORES SOCIAIS** seriam os dispositivos espaciais para condução da sociedade em direção à realização ao novo modo de vida socialista: assim como os condensadores elétricos transformam a natureza das correntes de energia, os *condensadores sociais* deveriam transformar a natureza humana da sociedade que anima. Ou seja, não deveriam ser o reflexo imediato da sociedade soviética tal qual ela existia, sintonizada ainda com os velhos paradigmas, mas os espaços construídos que catalisariam o modo de vida e as relações sociais da sociedade futura. Seria, afinal, o que Tchoujak, em artigo na LEF (1923) chamou de um “**MODELO DIALÉTICO QUE CONSTRÓI DIRETAMENTE O FUTURO**”. O plano era fazer com que o trabalhador, ao viver no interior desses equipamentos, passasse a se identificar como parte integrante e indispensável do processo produtivo que produz o socialismo. Assim, cada edifício da cidade-máquina é pensado em função de moldar em seu interior a subjetividade das massas, de modo a formar no conjunto da população soviética a consciência de sujeito histórico – sem, contudo, acabar com sua condição proletária.

²⁹⁷ KOPP, 1967: p.187

[na página seguinte] Trabalhadores da construção civil marchando com maquetes de habitação em 1931.

Estes elementos condensadores – que eram complexos arquitetônicos gigantescos – separavam as atividades produtivas em espaços específicos para cada momento do cotidiano, mas os unia sintagmaticamente em um complexo total, o condensador geral da sociedade, a *cidade-máquina*. Eram três tipos de equipamentos projetados como condensadores essenciais para o funcionamento de cada unidade de aglomeração socialista: o Clube Operário, a Fábrica Social, e a Casa-Comuna. O princípio comum a todas essas edificações é de que a vida, em todos os seus aspectos sociais e culturais, deve se desenrolar em locais coletivos e sob formas coletivas, ou “pseudocoletivas”.

O movimento geral da separação, que é a realidade do urbanismo, deve também conter uma reintegração controlada dos trabalhadores, segundo as necessidades planificáveis da produção e do consumo. A integração no sistema deve recuperar os indivíduos isolados como indivíduos isolados em conjunto: nas fábricas, centros culturais, clubes, conjuntos residenciais.²⁹⁸

298 DEBORD, 1997.

O FIM DA FAMÍLIA E A EMANCIPAÇÃO DA MULHER

A questão do **MODELO FAMILIAR** foi, nesse princípio da União Soviética, uma questão nuclear. Isso porque a família tangencia todas as esferas da formação particular de um indivíduo no mundo social – ela corresponde tradicionalmente à mediação entre o que há de mais particular, a individualidade, e o que há de mais geral, a sociedade, de modo a conformar, nesta operação, as identidades e os pertencimentos. Mas não basta o dado subjetivo. Objetivamente a família tradicional também corresponde ao modelo da família burguesa, ou seja, do elo hereditário pelo qual a propriedade privada atravessa a história. Ora, se não havia mais propriedade privada no Estado socialista, então não havia também mais motivo para haver o advento do casamento. Além disso, com a coletivização dos meios de produção da vida em *latu sensu* na sociedade comunista, também não haveria mais necessidade da família em particular tratar de sua subsistência na escala privada e nem de ser responsável por introduzir as novas gerações à vida pública. Por fim, com a destituição oficial de todo o poder religioso, já não era mais possível constituir uma família como unidade perante a Deus. O raciocínio marxista que propõe a destruição dos códigos da família burguesa como meio de instaurar relações de equidade verdadeira entre indivíduos vem da leitura do Manifesto Comunista (1848), quando Marx e Engels defendem que o comunismo

Transformará as relações entre os sexos em uma questão puramente privada (...) e na qual a sociedade não terá a ocasião de intervir. Isso é possível uma vez que (o comunismo) abole a propriedade privada e educa as crianças em uma base comunitária e, desta maneira, elimina as duas bases do casamento tradicional: a dependência enraizada na propriedade privada da mulher em relação ao homem, e das crianças em relação aos pais. (...) uma completa igualdade sexual, uma completa liberdade de escolha, um amor perfeito – tal é a promessa do comunismo ²⁹⁹

A possibilidade de decretar-se um **FIM À FORMA-FAMÍLIA** foi motivo para muitas elucubrações a respeito do vir-a-ser desta sociedade. Havia um fronte de luta particularmente radical a respeito dos assuntos ligados às relações intersexuais, que interrogavam fortemente certos pressupostos morais como a monogamia. A militância pelo amor livre era posta em pauta por diversos intelectuais dedicados às questões da revolução do modo de vida (ver as teses de Alexandra Kollontai, notavelmente³⁰⁰) que viam o sexo como o âmbito da vida social a ser com maior urgência libertado das opressões herdadas do passado:

²⁹⁹ Apud KOPP, 1975. P.76.

³⁰⁰ Em 1918 Alexandra Kollontai publicou uma obra chamada “A nova moral e a classe operária”, composta por três capítulos: 1º A nova mulher; 2º O amor e a nova moral; 3º As relações entre os sexos e a luta de classes. Nessa obra, Kollontai descreve um novo paradigma de amor em oposição ao amor-romântico burguês: «Lyubov Igra», ou: «Amor-Jogo». Esta formulação entende que a independência sexual é um pressuposto para a liberdade individual: “só os indivíduos deste modo concebidos são capazes de trabalho voluntário, e da autodeterminação de suas vidas fora de qualquer princípio de autoridade”.

Vera Mukhina, *figurinos*, 1924

Sobre a ruína da antiga família, uma nova forma, de relações totalmente outras entre homem e mulher, e que será a união da afeição, da camaradagem, união de dois membros iguais na sociedade socialista, dois membros livres, os dois independentes, os dois trabalhadores. (...). Ver-se-á o casamento depurado de todos os seus lados materiais, de todos os cálculos de dinheiro, esta praga hedionda que acomete a vida da família em nossos dias. (...) Em nome da liberdade, da igualdade e do amor livre, nos os convocamos, operários e operárias, camponeses e camponesas, a empreender com fé e coragem a obra de reconstrução da sociedade humana em vista de torná-la mais perfeita, mais justa, e mais apta a garantir ao individuo a felicidade que merece. (...) É tempo de lembrar que a integração do código da moral sexual às tarefas fundamentais da classe pode ser uma arma potente para a consolidação da posição de combate desta classe que ascende. O que é que nos impede de utilizar os ensinamentos da história ao que se refere ao interesse da classe operária na luta por um regime comunista e por novas relações entre os sexos, mais bem-sucedidas, mais completas e mais aproveitadas? As bandeiras vermelhas da Revolução que flanarão ao redor do mundo desde a Rússia anunciam desde já o advento próximo do paraíso terrestre ao qual há séculos aspira a humanidade.

— Alexandra Kollontai. *A Família e o Estado Comunista*. Moscou, 1920³⁰¹

■

Por trás das reivindicações de Kollontai pela dissolução do modelo social da família burguesa e em nome de uma **LIBERTAÇÃO SEXUAL** que fizesse do socialismo a promessa da “terra paradisíaca”, há um conteúdo extremamente central: a **LIBERTAÇÃO DA MULHER** da instituição familiar e sua integração ao mundo do trabalho – que, no socialismo, corresponde ao universo da vida social mais ampla: a vida política. Mas este não é o único âmbito ao qual a emancipação da mulher

301 Apud KOPP, 1975. P.92.

interessava: com a proletarização global da população soviética no contexto de aceleração da produção econômica, não havia possibilidade de deixar a mulher permanecer fora do universo produtivo.

A verdadeira emancipação da mulher, o verdadeiro comunismo, começará apenas no momento onde começar a luta de massas, dirigida pelo proletariado, que detém o poder do Estado, contra a pequena economia doméstica, ou melhor, quando começar a transformação em massa desta economia na grande economia socialista. – Lênin, 1919 ³⁰²

Durante todo o período que vai da revolução de outubro ao primeiro plano quinquenal, no que se refere às políticas sobre a família, o poder soviético segue em grande parte às linhas apontadas por muitos daqueles considerados como os mais radicais no debate deste assunto. Os principais pontos acordados sobre o tema foram (segundo Castellina): a imediata e radical supressão de qualquer forma de subordinação da mulher na vida social, econômica e familiar; o caráter consensual e voluntário da sociedade familiar; a transferência de muitas de suas funções para a sociedade e sua plena inserção nas mais amplas e complexas formas de vida econômica e social³⁰³. As medidas concretas para a realização de tais objetivos se estendem no terreno econômico ao social e do jurídico. No terreno econômico, leva-se adiante em etapas aceleradas a inserção da mulher na produção. No plano jurídico, a mulher ganha equidade absoluta em relação ao homem, isso desde a primeira legislação soviética de 1917. Em 1920, é introduzido o direito ao aborto legal. No social, desenvolvem-se programas de serviços coletivos que liberam as mulheres das instâncias de reprodução doméstica, inclusive no que diz respeito à educação dos filhos, com o Estado tornando-se o único responsável pela educação das crianças através da instituição de uma escolarização total sobre as bases do trabalho produtivo. Em 1918, é decretado:

É o trabalho produtivo que deve constituir a base da vida escolar... A velha disciplina que entrava o conjunto da vida escolar e o livre desenvolvimento da personalidade da criança nada tem a fazer na escola do trabalho... O trabalho produtivo coletivo e a organização da vida escolar em seu conjunto devem garantir a educação dos futuros cidadãos da república socialista.³⁰⁴

302 Apud CASTELLINA, 1971. P.60.

303 CASTELLINA, 1971. P. 54.

304 Apud KOPP, 1975. P.85.

CASA-COMUNA

Uma vida nova exige formas novas. Mas tais formas não existem ainda enquanto a humanidade já tem necessidade. O dever dos arquitetos é de as descobrir, informando-se com as massas sobre suas novas necessidades. Eles devem criar este instrumento da vida nova, eles devem torná-lo menos caro que o modo de habitar antigo. Para conhecer a direção das pesquisas dos arquitetos, para saber em qual medida eles já descobriram estas formas indispensáveis ao novo modo de vida da classe operária, a presidência do Mossoviet declara o concurso aberto. – Segundo concurso para Casa-Comuna. Soviete de Moscou, 1925³⁰⁵

Uma habitação deve satisfazer determinadas funções ligadas a esfera particular da vida cotidiana: os cuidados pessoais de higiene, a lavanderia, o descanso, etc. Ora, mas era justamente através da interferência no escopo das atividades particulares que se poderia lançar bases para a formação do novo indivíduo dentro de uma nova sociedade mais coletivista. Para tanto, era necessário introduzir na construção noções até então novas de tipificação e standardização, apelando a novas técnicas e materiais. Poderia-se, assim, transformar a **CONDIÇÃO DO HABITAT** em dois sentidos: primeiro, otimizar o uso do espaço por volume construído e, segundo, criar o “condensador social” essencial, pela importância central que a habitação tem na vida particular. A partir desta premissa, métodos de projeção mais racionais e científicos foram empregados pelas associações de arquitetos construtivistas para a definição da “expressão arquitetônica” dessa

305 Apud KOPP, 1967: p.181

habitação de novo tipo e de seu programa construtivo. É introduzida então a noção de **CÉLULAS-TIPO** para morar, e tais pesquisas se dedicam não apenas a concebê-la em si mesma, mas também a estruturar seu arranjo em grupos, formando um edifício que, tendo ele de cumprir diversas necessidades do habitat, não seria apenas uma justaposição de células de habitação, mas um organismo social bastante complexo. A este edifício habitacional que responde às necessidades do novo modo de vida da sociedade, que implica seus moradores na construção de uma sociabilidade mais comunitária, deu-se o nome de **CASA-COMUNA** (*Dom-Komuna*).

O conjunto habitacional deveria comportar todos os elementos que se tornarão o programa obrigatório das Casa-Comuna: refeitório, cozinha industrial, locais de serviços coletivos, lavanderia, etc., assim como uma certa quantidade de locais de repouso ou para usos culturais. O programa insiste sobre o isolamento fônico, sobre a necessidade de prever elementos de organização [mobiliário] incorporados a construção (o que na URSS de 1925 era uma noção completamente nova), e precisa que a parte reservada a moradia propriamente dita seja composta de quartos individuais de 9m², podendo ser reunidos entre eles no caso de acomodar uma família. Os primeiros programas de Casa-Comuna contemplavam uma população de 750 a 800 pessoas (o concurso aberto em 1925 pelo Soviete de Moscou estabelecia que o quadro geral de habitantes deveria ser composto por 10% de solteiros, 30% de casais sem filhos, e 60% de famílias de 3 a 5 pessoas). Mas a evolução dos projetos das Casas-Comuna tenderia a inflá-los, integrando em um único complexo os equipamentos técnicos, sociais e culturais que normalmente serviriam a um bairro inteiro: biblioteca, clube, escola, jardim de infância, creche, serviços, centros esportivos, etc. Assim, os projetos crescem progressivamente em volume e em número de habitantes.³⁰⁶

A questão da transformação do lugar social da mulher era uma das primeiras pautas da instauração do socialismo na União Soviética, baseada no ideal da equidade de gêneros como condição para a construção de uma sociedade realmente justa e igualitária. Assim, muito se falava sobre a libertação da mulher das tarefas privadas, da “escravidão doméstica”. Esta preocupação legítima fazia parte da necessidade criada pela aceleração da industrialização do país, que exigia emprego universal de mão-de-obra, convocando ao trabalho produtivo toda a quota da população até então não-ativa: as mulheres. A Casa-Comuna serviria de dispositivo social para integrar a mulher a esfera econômica produtiva. A sociedade é esquematicamente concebida e composta exclusivamente por produtores. Todo mundo trabalha na fábrica, e nasce a ideia de que a usina e a casa (e seus prolongamentos) são os dois únicos pólos entre os quais oscila a vida cotidiana de absolutamente todas as pessoas. Integrado a um coletivo de trabalhadores, cada indivíduo tem uma vida regada em seus mínimos detalhes, programada em consonância com a dinâmica da cidade, inserida num complexo industrial regional – e este, por sua vez, alinhado a todo um projeto

306 Idem

de planificação territorial voltado para a modernização da economia. Assim, a própria noção de cidade vai ganhar a imagem de um único arranjo espacial integrado de empresas industriais e Casas-Comuna.

Em 1929 o Stroikom (Comitê pela construção da República Socialista Federativa dos Sovietes da Rússia), dirigido por arquitetos da OSA, lança um relatório de seus estudos neste domínio, a ser apresentado a uma assembléia composta por dirigentes do partido, por representantes dos organismos de planificação da economia e do território, técnicos e usuários dos serviços públicos. Este relatório apresenta cinco tipos de células, estabelecidas segundo as bases normativas legais para as áreas de superfície construídas na URSS, correspondendo a programas diferentes e comportando, portanto, diversas variantes. Dessas células, apenas uma, a célula de tipo F, que ficara conhecida na arquitetura pelo nome de célula de Stroikom, apresenta um tipo de habitação completamente novo à época, sendo correspondente ao espírito de transformação total do modo de vida que os construtivistas vislumbravam naquele momento.

Consideramos que um dos aspectos importantes que devemos levar em conta na construção dos novos imóveis e a dialética do desenvolvimento da vida. De fato, o conjunto habitacional constituído de células do tipo F já é um organismo novo, que nos conduz a uma forma de vida superior, em direção a casa de tipo comunal – mas que **ESTIMULA** a passagem para essas novas formas, sem **DECRETÁ-LAS**. (...) A existência de uma via horizontal: o corredor iluminado permitira a integração orgânica [dentro do prédio] de uma cantina publica, de salões de repouso ou leitura, de salas de banho, etc., fazendo de todos os lugares locais integrantes de uma nova sociabilidade.³⁰⁷

307 Apud KOPP, 1967: p.23

A mais famosa realização das células de Stoikom foi o imóvel construído por Moisei Guinzburg e Ignaty Milinis a partir de 1928, e concluído em 1932 (apenas dois dos quatro edifícios planejados), dedicado aos trabalhadores do Comissariado das Finanças (NARKOMFIN), ficando popularmente conhecido por este nome. Os prédios do Narkomfin contavam majoritariamente com células do tipo F, com alguma presença de células do tipo K (que ainda provia espaço para filhos e cozinha). Uma *penthouse* foi construída na cobertura para ser ocupada pelo Comissário em pessoa, Nikolai Militem.

Pela primeira vez uma arquitetura nova, que em cada época anterior era reservada à satisfação das classes dominantes, acha-se diretamente destinada aos pobres. A miséria formal e a extensão gigantesca dessa nova experiência de habitar provêm ambas de seu caráter de massa, implícito tanto por sua destinação quanto pelas condições modernas de construção. A decisão autoritária, que planeja abstratamente o território como território da abstração, este bem evidente no centro dessas condições modernas de construção. Nos lugares onde se inicia a industrialização dos países atrasados, aparece a mesma arquitetura, terreno adequado ao novo gênero da existência social que se deseja aí implantar. Da mesma forma que nas questões do armamento termonuclear ou da natalidade – esta última já próxima à possibilidade de manipulação da hereditariedade –, o urbanismo mostra com nitidez a superação de um limiar no crescimento do poder material da sociedade e o atraso da dominação consciente desse poder.³⁰⁸

308 DEBORD, 2009

FÁBRICA SOCIAL

A fábrica deixou de ser entre nós um estabelecimento detestável, um lugar feito para ganhar dinheiro. Sabe-se hoje que o trabalho deve ser a mais bela ocupação do homem... A fábrica tornou-se um verdadeiro ambiente de formação do novo homem social. Pode-se mesmo dizer uma escola superior. Assim, a fábrica está se tornando um ambiente de socialização. – El Lissitzki, *A Reconstrução da Arquitetura na Rússia e outros escritos*, 1929.³⁰⁹

De todo o arranjo da cidade-máquina, o centro industrial era considerado o **CONDENSADOR SOCIAL PRINCIPAL**. Primeiro porque no processo da territorialização soviética, era ele o elemento nodal de todo o resto: a industrialização dava o vetor à urbanização. No entanto, o urbano e o industrial não eram concebidos separados; e tal composição espacial pensada para uma sociedade em era o proletariado a classe dirigente. A máxima de “a fábrica deve se tornar o verdadeiro palácio do trabalho” se traduz arquitetonicamente em fábricas monumentais.

Quando, em dezembro de 1917, Alexandre Vesnine foi designado como arquiteto da primeira central elétrica projetada nas proximidades de Moscou, abriu-se frente para que os arquitetos passassem a se ocupar das demandas industriais. Isso, por sua vez, contribuiu para que a própria escola construtivista (VKhUTEMAS) fundasse seu programa com base em técnicas industriais. Ou seja, a formação do construtivismo em arquitetura foi particularmente forjada ao tomar para si processos industriais como objeto de estudos. Cada arquiteto se especializa em um domínio particular (produção de energia, de cimento, construções mecânicas, etc.) ou trabalha sobre bases regionais articulando diferentes processos industriais. Nessa época, década de vinte, o progresso

309 Apud KOPP, 1975: p.76

técnico da arquitetura industrial foi avassalador no mundo todo, e a arquitetura industrial soviética carregava características particulares.

Como eram criados *ex nihilo*, ou seja, a partir do nada, geralmente esses centros industriais eram integralmente projetadas – diferentemente das estruturas industriais já presentes nos Estados Unidos ou na Europa ocidental. Isso permitiu a introdução de dispositivos ao edifício que interferissem na dinâmica produtiva. Neste contexto, foi inaugurado o Instituto para a Organização Científica do Trabalho e a Mecanização do Homem, dedicado ao estudo da racionalização extensiva e intensiva dos processos produtivos e da vida em geral. Esta sistematização pretendia abranger a estratégia nutricional, a funcionalização do habitat, o condicionamento no trabalho, a seriação dos procedimentos e a dinâmica informacional, objetivando a maximização do rendimento. O trabalho cadenciado da fábrica encerraria, para isso, exatidão pedagógica.

A **CONSTRUÇÃO INDUSTRIAL** logo se tornaria a maior preocupação da **INDÚSTRIA DA CONSTRUÇÃO** soviética. Sobre os canteiros dos grandes complexos hidroelétricos ou industriais trabalham os até então camponeses, expulsos da terra pelo Estado. Eles são mobilizados, num primeiro momento, como trabalhadores para a instalação das usinas, e em seguida, passam a operários da indústria que eles próprios construíram.

“Saímos cedo para visitar a fábrica onde trabalha a senhora que hospeda Reich. Havia muito para se ver, demoramos cerca de duas horas. Começarei pelo nicho de Lenin: uma sala caiada, parede de fundo forrada de vermelho, fitas vermelhas com franjas douradas pendendo do teto. À esquerda, contra este fundo vermelho, está o busto em gesso de Lenin – tão branco quanto as paredes caiadas. Uma esteira rolante projeta-se para dentro da sala, vindo da sala vizinha, onde se fabricam lantejoulas. A roda gira e as tiras de couro deslizam através de um buraco na parede. Nas paredes há cartazes de propaganda e retratos de revolucionários famosos, ou quadros que resumem, de maneira taquigráfica, a história do proletariado russo. Mostra-se sobretudo uns aos outros, lutas de barricada, celas de prisão, a insurreição dos ferroviários, o ‘domingo negro’ em frente ao Palácio de Inverno. Muitos dos cartazes são dirigidos contra o alcoolismo, um tema tratado também pelo jornal mural. Este pretende ser sobretudo uma crônica da coletividade reunida nesta fábrica. (...) Aqui trabalham (em três turnos) um total de 150 pessoas. Os produtos principais são: fitas elásticas, fios enrolados em bobinas, barbantes, galões de prata e enfeites para árvores de Natal. É a única fábrica do gênero em Moscou, mas sua estrutura certamente é menos o resultado de uma organização “vertical” do que testemunho do baixo nível de especialização industrial. A uma distância de poucos metros, e dentro de uma mesma sala, pode-se observar operações idênticas feitas por máquinas. À direita: uma máquina enrola longos fios em pequenas bobinas, à esquerda, a mão de uma operária gira a manivela de uma grande roda de madeira: um processo idêntico em ambos os casos. A maior parte das operárias são camponesas e poucas dentre elas pertencem ao Partido. Não

usam uniformes, nem sequer aventais de trabalho, estando sentadas em seus lugares como se realizassem afazeres domésticos. Como donas de casa, debruçam-se serenamente sobre o trabalho, a cabeça coberta com um lenço de lã. Contudo, estão cercadas por cartazes que evocam todos os horrores da operação de uma máquina: neles, um operário é mostrado no momento em que seu braço é pego pelos raios de uma roda motriz; um outro, com o joelho preso entre dois pistões; um terceiro, embriagado, causa um curto-circuito por ter ligado o interruptor de forma errada.”³¹⁰

CLUBE OPERÁRIO

Um clube operário define-se em oposição ao clube burguês: estes, círculos de sociabilidade restritos aos ricos; aquele, um espaço para a sociabilização da classe trabalhadora. Desde os primeiros meses do poder soviético, diversos clubes surgiram geridos pelas organizações sindicais ou partidárias locais e servindo de “pólo de cultura” nas acepções socialistas de cultura de massa. A existência do clube compensa, ao mesmo tempo, a quase inexistência de espaços de permanência (e de pertencimento) nas habitações. Em sua nova concepção, a moradia deve servir apenas como lugar de repouso, sem abrigar cômodos de usos privados (como escritórios particulares para estudo ou trabalho). A vida, em todos os seus aspectos sociais e culturais, deve se desenrolar em locais coletivos e sob formas coletivas.

Nós vivemos hoje uma época em que, nas massas operárias, se desenvolve um imenso movimento cultural, é a passos de gigante que progride a ideia de um novo modo de vida social e coletivo. Cada operário nos nossos novos centros industriais deseja tomar parte ativa na vida pública e cultural. A sede de conhecimento é imensa. O momento chegou em que devemos dar aos operários não apenas alojamento, mas também edifícios nos quais ele encontra os locais necessários às reuniões políticas, aos estudos, aos exercícios esportivos, as bibliotecas, etc, por diferentes círculos especializados (kroujok) em uma integração de conjunto. – Protocolo da comissão técnica do Comitê regional de ajuda ao movimento cooperativo de construção de habitações proletárias e casas de cultura em Leningrado.³¹¹

O papel do clube é dar lugar a um tipo de Escola Superior de Cultura. Em seu interior, trabalhadores de todas as faixas de idade devem encontrar repouso e relaxamento após a jornada de trabalho e receber uma nova carga de energia. Nele, fora da família, crianças, adolescentes, adultos e velhos devem ser conduzidos a se sentirem membros de uma coletividade. Nele, os centros de interesse devem ser ampliados. O papel do clube é de libertar o homem, suprimindo a antiga opressão da Igreja e do Estado. – El Lissitzki, *Die Reconstruction der Architektur in der Sovietunion*. Viena, 1930.³¹²

³¹⁰BENJAMIN, 1989. P.77

³¹¹ Apud KOPP, 1967: p. 161

³¹² Idem: p. 159

O clube, que El Lissitzki chamará de “*um atelier de transformação do homem*”, evoluirá desde os primeiros anos do poder soviético até o início dos anos trinta, tanto em sua expressão arquitetônica quanto em seu programa. Se a princípio ele se assemelhava muito aos antigos padrões de cultura, com a separação entre atração e público, mais tarde dará espaço para que seus usuários sejam eles próprios os criadores, os instrutores e os animadores culturais. Assim, põe-se o problema de uma arquitetura flexível e adaptável, não no que concerne apenas aos preceitos de uma sala de espetáculo, mas a todos os locais que devem poder ser isolados uns dos outros ou, ao contrário, serem parcialmente ou totalmente reunidos, segundo as proposições de uso. Daí vem também o paradigma de que a arte socialista não seria mais representação, mas a própria realização da vida, pois o novo sujeito social (o proletário) se tornaria ator de sua própria fruição.

[acima] o clube Zuev, projeto de i. Golosov, construído em 1928 na Lesnaia Ulitsa existe até hoje. Concebido como um conjunto de volumes comunicantes, de galerias pendentes, escadas cujos patamares constituem pontos de vista bem determinados, permite ainda, por meios mecânicos, juntar os auditórios de tamanhos variados de acordo com os propósitos mais diversos. [abaixo] os clubes de Melnikov, como o clube da fábrica *kaoutchouk* (borracha) eram originalmente munidos de partições móveis, extremamente engenhosas, que permitiam redimensionar os volumes e adaptá-los às necessidades de uso.³¹³

O PROGRAMA DO PROJETO APRESENTADO POR IVAN LEONIDOV EM 1929 “CLUBE DE NOVO TIPO SOCIAL” NA CA Nº 3:

- 1) TRABALHO DE MASSA;
- 2) TRABALHOS DE LABORATÓRIO;
- 3) CONFERÊNCIAS;
- 4) ESPORTE, JOGOS ESPORTIVOS E MILITARES;
- 5) TRABALHO DE MUSEU;
- 6) REUNIÕES
- 7) CAMPANHA DE AGITAÇÃO SOCIAL E POLÍTICA
- 8) EXPOSIÇÕES
- 9) TURISMO
- 10) COMPETIÇÕES NOS DOMÍNIOS DA PRODUÇÃO
- 11) JORNAL FILMADO
- 12) PLANETÁRIO
- 13) CAMPANHAS DE AÇÃO PARA UM NOVO MODO DE VIDA³¹⁴

Esta foi a primeira vez em Moscou que presenciei uma reunião de pessoas tão simples. Provavelmente havia muitos camponeses entre eles, pois este clube destina-se sobretudo a eles. Mostraram-me as salas. Reparei que as paredes da sala de leitura estavam cobertas de material ilustrativo, exatamente como no sanatório infantil. Aqui, eram principalmente estatísticas, parte das quais ilustrada com desenhos coloridos e elaborados pelos próprios camponeses (crônicas da vida na aldeia, desenvolvimento agrícola, condições de produção e instituições culturais estavam ali registradas. Vêem-se ainda, expostas em toda parte pelas paredes, componentes de ferramentas, peças de máquinas, retortas com produtos químicos, etc. Curioso, aproximei-me de um console onde duas máscaras africanas faziam caretas para mim. Vistas de perto, no entanto, revelaram ser máscaras de gás. Finalmente, mostraram-me também os dormitórios do clube. Eles se destinam a camponeses e camponesas desacompanhados ou em grupos, que receberam uma kommandirokva [missão] para vir à cidade. Os quartos grandes abrigam quase sempre seis camas; os banheiros devem ficar em algum outro lugar. Há retratos de Lenin, Kalinin, Rykov, etc., nas paredes. O culto da imagem de Lenin em particular vai incrivelmente longe aqui. Existe uma loja na Kusnetzky most especializada em Lenin, onde se pode encontrá-lo em todos os tamanhos, poses e materiais. Na sala de lazer do clube, onde se ouvia naquele momento um concerto no rádio, há um quadro dele em relevo muito expressivo, mostrando-o como orador, em tamanho natural, de peito inflado. Imagens dele mais modestas encontram-se também nas cozinhas, lavanderias etc., da maioria dos institutos públicos. O clube pode abrigar mais de quatrocentos hóspedes.³¹⁵

314 Apud KOPP, 1967: p. 165

315 BENJAMIN, 1989: p. 63.

[acima] Aleksandr Rodchenko, *clube operário "Lênin"*, instalação realizada na exposição universal de Paris, 1925. [abaixo] Sala de cinema, clube operário. foto: Maragareth Bourke-White, 1931.

A MÍSTICA DA MÁQUINA

O sol, como símbolo da velha energia universal, é arrancado do céu pelo homem moderno, que, mediante sua maestria técnica, cria uma fonte de energia. – El Lisstiski, 1923

Kazimir Maliévitch. *Quadrado Negro Sobre Fundo Branco*, 1915.

Com a razão cartesiana, o espaço entra no absoluto. Objeto diante do Sujeito, «*res extensa*» diante da «*res cogitans*», ele o domina pois os contém: os sentidos e os corpos.³¹⁶

Fora das coisas, o espaço tomado como forma aparece neste sentido como substância (espaço cartesiano) ou ao contrário, como puro 'a priori' (Kant).³¹⁷

316 LEFEBVRE, 2000: p. 13

317 Idem: p. 251

RAZÃO & ABSTRAÇÃO

Nos conceitos cânones da História da Arte, a estética não-figurativa, de composição geométrica, etc, é tratada pelo termo de **ARTE ABSTRATA**. Seus princípios plásticos não nascem da industrialização – ainda que as relações de produção modernas, marcadas pela industrialização, sejam fundamento estrutural da arte como superestrutura – mas tal como a própria revolução industrial e a modernização capitalista no geral, seus princípios vêm antes do **ILUMINISMO**: invocam atributos do **ESPAÇO ABSOLUTO** e da **RAZÃO UNIVERSAL**.

As vanguardas positivas e ilustradas auguram a supressão das antíteses constituídas entre Cultura e Natureza, levando-as em recíproca emulação à plena atualização de seus potenciais. Assinala assim, peremptório, Le Corbusier: “Não há homem primitivo; há meios primitivos. Potencialmente, a ideia é constante desde o início” (*Vers une architecture*, p.53). É suposto, pois, que a ideia, em si, subjacente, desde sempre esteve lá, mas não se efetiva, porque, ou assombrados por fantasmagorias, os homens dela se distanciam, ou carentes de meios, não alcançam realizá-la. Cabe à positividade do conhecimento combater ambas as frentes: de um lado, refutando mitos e credices, que reiteram as servidões de ilusões e equívocos; de outro, provendo as condições de sua exeqüibilidade exigidas pelas demandas e desejos de uma sociedade imaginada póstera que, como também imaginada auspiciadamente pelos prosélitos das Luzes, projetava-se sóbria e cônica.³¹⁸

A **MODERNA SEPARAÇÃO ENTRE SUJEITO-OBJETO** posta pelo Iluminismo forma a noção do homem (*sujeito consciente*), que age racionalmente (*trabalho*) sobre o mundo (*objeto inconsciente*) e o transforma. Não à toa o Iluminismo funda junto com ele (e sua crise), o assim chamado **MUNDO MODERNO** – põe em curso o processo de constituição dessa formação social, **ESTADO E CAPITAL** inclusos – um mundo **FUNDAMENTALMENTE CONTRADITÓRIO**.

Enquanto a forma renascentista emulara o perene e estável que enforma uma alegada *ordem cósmica*, para a morfologia do moderno – que entende não preexistir ordem à ação raciocinada que a constitui – não há uma forma (*eidos*) dotada de finição, mas segmentos qualificados do movimento contínuo pelo qual a Razão projeta *ordenações*. Os prosélitos das vanguardas construtivas – que abjuram a mimese e a analogia – propõem-se reconstruir as bases gerais da visibilidade, cujo vidente não é olhar imóvel e monocular, mas uma visão virtual, que, librando-se à volta do objeto, penetra-o: a Arte não reproduz o visível, torna visível (Lissitzki, 1924). Sendo a ordem contemplada ou concebida, o ordenar implica o operar: também a visão não é, nem há; mas faz-se, devém.³¹⁹

318 AZEVEDO, 2005: p.34

319 Idem p.49

Os cânones da história da Arte afirmam que o **SUPREMATISMO** (*ismo* do qual deriva o construtivismo, segundo a genealogia geral dos ismos) foi o movimento de vanguarda da arte abstrata, que apareceu primeiro na pintura com Kasimir Malévitch. Sua obra emblemática, *Quadrado preto sobre fundo branco* (1913) é uma composição-manifesto sobre o plano cartesiano. O próprio termo “*suprematismo*” segue aos axiomas de Renée Descartes ao reivindicar a supressão de formalidades figurativas e a supremacia dos elementos puros. Ao se fundar no sistema de **PENSAMENTO CARTESIANO**, a abstração formal da arte de vanguarda não é apenas modernista como representa o próprio *ethos* do mundo moderno: a crença de que o **ABSOLUTO** (o verdadeiro) está para além das aparências, e que para alcançá-lo o homem³²⁰ deve realizar um **MOVIMENTO DE ABSTRAÇÃO DO PENSAMENTO**, que é o **EXERCÍCIO DA RAZÃO**; tal procedimento não apenas diz respeito à instituição histórica do método científico (o *conhecimento*) como corresponde à **FORMA DE CONSCIÊNCIA MODERNA** por excelência (à formação do *sujeito*).

Kazimir Maliévitch. *Autorretrato*, 1933

320 “O Homem”, enquanto sujeito da oração, é empregado para denotar um humano genérico, sem-gênero. A forma do Sujeito, esse constructo histórico da modernidade, é por um lado universal-abstrata (“igualdade”), e, nessa medida, assexuada. Mas, por outro lado, na sociedade moderna, em que a “igualdade” é base das relações sociais da forma-valor (que opera pela equivalência), este caráter abstrato do “Homem” Esclarecido enquanto “forma subjetiva universal” é um constructo historicamente objetivado, que na realidade prática e cotidiana revela seu caráter repressivo, segregador e excludente: cinde-se do gênero feminino e o reduz, assim como o faz com os humanos não-brancos. (KURZ, 2010: p.48).

Para Descartes e os cartesianos, Deus não descansa. A criação continua. O que isso quer dizer? a) o mundo material, quer dizer, o espaço, produto dado pelo divino, espelha o infinito; b) as leis do espaço, leis matemáticas, são leis também divinas e, como o infinito, absolutas – nada escapa ao cálculo matemático; c) existem constantes novidades na natureza, e mesmo seus elementos mais complexos são simples do ponto de vista geométrico: a diversidade da natureza é dada por figuras e movimentos. O trabalho produtivo é transposto dessa essência da divindade a propósito do espaço. Deus figura para o pensamento cartesiano como um tipo de unidade transcendente do trabalho e da natureza. A atividade humana imita a atividade criadora divina. [...] O tempo do conhecimento domina a ordem espacial que se constitui segundo a lógica da homogeneidade, sob o olhar do Senhor, sob os olhos do Sujeito pensante.³²¹

O método cartesiano de assegurar certeza diante da dúvida corresponde precisamente à conclusão mais óbvia a ser desenhada pela nova ciência física; ainda que não se possa saber a verdade, o homem ao menos pode saber o que o faz. Isto se generaliza e se torna a atitude mais aceita da modernidade e foi esta convicção, mais do que a dúvida que a sublinha, que propulsionou uma geração atrás da outra durante pelo menos três séculos a acelerar o passo da descoberta e descobrimento. [...] Foi apenas no curso das revoluções do século dezoito que os homens começaram a se dar conta que um novo início poderia ser um fenômeno político, que poderia ser resultado do que os homens haviam feito e do que conscientemente poderiam vir a disparar. Daí em diante, tendo um novo continente e um novo homem surgidos disso, já não era necessário infundir esperança para uma nova ordem das coisas. O *novus ordo saeculorum* não era mais uma benção dada pelo grande esquema e desígnio da Providência, e a inovação não era mais o orgulho e ao mesmo tempo possessão tenebrosa de poucos.³²²

Kazimir Malévitch. *Architekton Beta*, 1926.

321 LEFEBVRE, 2000: p.327

322 ARENDT, 1990.

PASSAGEM DO OBJETO À CIDADE

A **CONCEPÇÃO ABSTRATA DO ESPAÇO SOCIAL** foi primeiro anunciada, como é comum na história, no campo das artes plásticas. A história da pintura, por exemplo, nos revela que a perspectiva do espaço na tela nasceu no renascimento italiano, na Escola de Siena entre os séculos XIII e XIV, quando profundas transformações estavam em curso: aumento da produção e das trocas, surgimento de uma nova classe, crescimento das cidades, transformando com elas a perspectiva social de apreensão do mundo.

Por volta de 1910, os pintores acadêmicos continuam a pintar de maneira “expressiva” figuras “belas”: semblantes emocionantes (que falam sobre emoções, as do próprio pintor), nus desejáveis (que dizem respeito aos desejos do pintor e do espectador). A vanguarda pictórica, ao contrário, dissocia o significativo do expressivo sem se dar conta. Os conceitos lhe são estranhos. Estes pintores percebem com acuidade, experimentalmente, os princípios da “crise do sujeito” no mundo moderno. Em sua prática (pictural), lançam um fato novo (ligado à desapareição de todos os referenciais), a saber, o fato de que apenas o que é significativo se comunica, pois se destaca do “sujeito”: o autor, o artista, ou mesmo o espectador particularizado. O que engendra o objeto pictórico (o quadro) não consiste mais nem em imitação de uma realidade objetiva (cujas referências de espaço e tempo seguem o sentido comum tradicional), nem em uma “expressividade” relacionada a emoções ou sentimentos subjetivos. A dissociação, uma vez começada, entre “expressivo” e “significativo”, “sujeito” e “objeto”, não tem mais limites: a libertação do significante engendra grandes consequências. Ao mesmo tempo: o fim da objetividade dos referenciais (a perspectiva euclidiana, a linha do horizonte) – espaço simultaneamente homogêneo e fragmentado – o espaço fascinante por sua estrutura – a dialetização que ganha forma a partir das oposições (paradigma) que se atiram sem quebrar o quadro – uma visualização absoluta das coisas. [...] O que substitui o subjetivo, o expressivo? É a violência que se desencadeia no mundo moderno e que dilacera o existente. A pintura abstrata anuncia o espaço da modernidade, o que não quer dizer que ela a produz.³²³

Tributária dos dilaceramentos provocados pelo cubismo, as artes plásticas na Rússia revolucionária na segunda década do século XX também demonstram essa **PASSAGEM DE PERSPECTIVA**³²⁴ em direção à modernização do espaço: a pintura extrapola a tela e a obra de arte ganha corpo tridimensional, mas sem remeter-se à forma clássica da escultura: as artes plásticas passavam ser indiscerníveis da arquitetura. Tal passagem é patente na evolução da série de **PROUNs** (ПРОУН) de El Lissitzki, produzida entre 1919 a 1927, cujo manifesto (1920) anuncia que criação de um “*universo novo*” a partir de um “*mundo de objetos*” postos na “*nova ordem*”. Esta é uma série de estudos formais que passam da superfície do plano (enquanto desenhos, pinturas, gravuras) para a fabricação de modelos tridimensionais (em metal e madeira) e, finalmente, para

323 LEFEBVRE, 2000: p.346

324 Em russo: *Prospektivii*, perspectiva, quer dizer também *avenida*

[1] *PROUN 1-E*. El Lissitzki, 1920. [2] *Sala PROUN*. El Lissitzki, 1923. [3] *Wolkenbügel*

a realização de objetos utilitários e constructos arquitetônicos (o projeto do *Wolkenbugel* para Moscou (1924), edifício 'arranha-céu' nunca executado). Assim, ao buscar romper os limites formais entre a **REPRESENTAÇÃO E REALIDADE DA FORMA**, com a produção construtivista a distância entre o objeto de arte e a cidade diminui.

A nova objetividade não era, de modo algum, uma aproximação, por mais remota que fosse, de forma abstrata a uma dada realidade. Isso teria sido uma reversão do cubismo, uma renúncia à atividade construtivista. O PROUN de Lissitzky, ao contrário, é a tensão máxima, um lançamento violento. Um novo mundo de objetos está em processo de construção. O espaço é preenchido por todas as variações possíveis de formas com uma energia constante. Elas são muito sintetizadas, mas estão estritamente sujeitas até os últimos detalhes à lei central e unificadora de sua estrutura. Essa estrutura é multidimensional. Empurrando nitidamente no espaço por todos os lados, contém camadas e estratos, opostos diametrais completamente entrelaçados, mantidos em um estado de tensão, e puxados para dentro do complexo de componentes, que atravessam, se abraçam, se sustentam e resistem um ao outro. Numerosas projeções, incisões e gradações em todas as direções sustentam a física, a natureza da forma a ser definida. Toda a riqueza dialética disponível para a criação da forma concentra-se na síntese objetiva, na definição e no esclarecimento. O espaço fora do objeto está lá apenas para fornecer um padrão de nitidez metálica e clareza que dá ao espaço da imagem o potencial desinibido e energético do plano de um arquiteto. A partir deste terreno plano, os eixos se movem para fora, para dentro em profundidade, diagonalmente verticalmente e horizontalmente e determinam a posição dos elementos de superfície do suprematismo, a partir dos quais a estrutura formal do objeto é construída por estágios. E como o objeto deve se justificar em todas as direções e áreas do espaço como uma realidade independente e significativa, sua construção deve parecer significativa e viva de todos os lados. Flutuando sem apoio no meio de um espaço aberto ilimitado, o quadro, até aqui apenas pictórico, está desprovido de todas as limitações, e todos os métodos tradicionais de ajuste arquitetônico são derrubados. Os valores tectônicos do PROUN, seu estado essencial de ser um relevo pictórico, feito em parte de metais, sua tendência para um movimento de forma exterior para o espaço real, não o tornam análogo aos afrescos ou mosaicos. É uma preparação para uma nova síntese de métodos reais e ilusionistas de criação de espaço, cuja realização seguirá de mãos dadas com os modernos problemas de trabalho técnico.³²⁵

325 Erno Kallai, Lissitzky. Ensaio publicado na revista de crítica de arte alemã *Das Kunstblatt*, vol.6, n.1, 1922.

El Lissitzki. *Tatlin trabalhando*, 1921.

O mesmo movimento se vê na obra de Vladimir Tátlin. Da pintura, Tátlin passa à produção dos *contra-relevos*: os “quadros” saltam para o espaço tridimensional e a linguagem deve suprimir qualquer representação que não a “*verdade objetiva do material*”. Este imperativo, ao mesmo tempo sintático e semântico, implica em duas determinações: em primeiro lugar, a composição plástica deve ser a da expressão real das qualidades naturais do material: deve denotar imediatamente a realidade de sua cor, estrutura, peso, solidez, elasticidade, etc; em segundo, a linguagem da verdade objetiva em tempos revolucionários deve conotar a dinâmica das transformações sociais. Estes valores estéticos estão explícitos em seu *Monumento à III Internacional*: o projeto foi encomendado em 1919 para servir de sede à Internacional na União Soviética e de marco monumental na paisagem de Moscou; em 1921 Tátlin apresentou um modelo de uma imensa estrutura dinâmica em aço em forma espiral ascendente, que se moveria cineticamente e desenharia, no horizonte da cidade, “a linha do movimento de libertação da humanidade”.

A forma de espiral ilustra o movimento da dialética desde Hegel. No verbete que Lênin escreveu sobre Marx na Enciclopédia Granat (1915), reitera o uso desta imagem:

Em nossos tempos, a ideia de desenvolvimento, de evolução, penetrou quase completamente a consciência social, apenas de outras maneiras, e não através da filosofia hegeliana. Ainda assim, essa ideia, formulada por Marx e Engels com base na filosofia de Hegel, é muito mais abrangente e muito mais rica em conteúdo do que a atual ideia de evolução. Um desenvolvimento que repete, por assim dizer, os estágios que já foram passados, mas os repete de maneira diferente, numa base mais elevada ("a negação da negação"), um desenvolvimento, por assim dizer, que se desenvolve em espirais, não em linha reta; um desenvolvimento por saltos, catástrofes e revoluções; "quebra na continuidade"; a transformação da quantidade em qualidade; impulsos internos para o desenvolvimento, conferidos pela contradição e conflito das várias forças e tendências agindo sobre um determinado corpo, ou dentro de um determinado fenômeno, ou dentro de uma determinada sociedade; a interdependência e a conexão mais próxima e indissolúvel entre todos os aspectos de qualquer fenômeno (a história revela constantemente aspectos sempre novos), uma conexão que proporciona um processo uniforme e universal de movimento, que segue leis definidas - essas são algumas das características da dialética como uma doutrina de desenvolvimento mais rica do que a convencional

Para Marx, em *O Capital*, o movimento espiral aparece antes como circulação de capital:

O valor de troca posto como unidade da mercadoria e do dinheiro é o capital, e esse posicionamento se apresenta como a circulação do capital. (O que é, no entanto, uma espiral, uma curva em expansão, não um simples círculo). Como o sujeito predominante [*übergreifend*] sobre as diferentes fases deste movimento, como valor sustentar e multiplicar-se nele, como o sujeito dessas metamorfoses procedendo em um curso circular - como uma espiral, como um círculo em expansão - o capital é o capital circulante. O capital circulante, portanto, não é, inicialmente, uma forma particular de capital, mas sim o próprio capital, num aspecto mais desenvolvido, como sujeito do movimento que acabamos de descrever, que ele próprio é como seu próprio processo de realização.³²⁶

É significativo o fato de que, ainda que nunca tenha sido executada, a Torre de Tátlin ficou consagrada como arquitetura-manifesto do construtivismo: como projeto de superação da separação entre vida e arte, em que a racionalidade técnica é empregada no espaço como mediação entre a sociedade socialista e seu "*design*". Curiosamente ou não, dentro da espiral estariam inseridos quatro "sólidos platônicos" em ordem decrescente. O platônico e o ideal se imiscuem no status de culto invocado pelo Monumento, o que remete à análise simbólica da

326 Apud WOLFE, 2015.

Vladimir Tátlin. [1] Contra-Relevo, 1915; [2] Maquete do Monumento à III Internacional, 1921.

arquitetura feita por Hegel. “A fim de que se passeie através de obras humanas tão admiráveis e grandiosas – que em parte possuem apenas uma materialidade específica nos diversos atos do culto – que se deixe que essas massas amontoadas de materiais nos revelem o que é divino.

A dialética hegeliana é *mística da matéria*, segundo Marx.

■

Os pintores teriam revelado a transformação social e política do espaço. A arquitetura se revelará à serviço do poder do Estado, portanto conformista e reformista em escala mundial. De modo que seu advento veio a ser saudado como revolução – mais ainda, como revolução arquitetônica antiburguesa! A Bauhaus, assim com Le Corbusier, expressará (quer dizer, formulará e realizará) as exigências arquitetônicas do capitalismo de Estado, deslocadas no mesmo período pelos construtivistas russos. Estes mostram mais imaginação (de caráter utópico) do que seus companheiros ocidentais; passarão por reacionários em seus países enquanto que seus contemporâneos da Bauhaus se passavam por subversivos. O mal-entendido que durou meio século está longe de ser dissipado: a ideologia e a utopia, indiscernivelmente misturadas ao saber e ao poder, ainda se mantêm. Na natureza reencontrada, sol, luz, sob os signos da vida, se elevam o metal e o vidro. Acima da rua, acima da realidade urbana. Com exaltação da retidão (ângulos, linhas). A ordem do poder, aquela do macho, a ordem da moral, se faz naturalizar.³²⁷

■

Com o advento do **PLANEJAMENTO**, enquanto ciência do espaço aplicada a serviço do **ESTADO** a partir de suas **FINALIDADES MERCANTIS**, determina-se o vasto processo de alienação espacial e seu sentido pleno na reprodução social da modernidade. O **ESPAÇO SOCIAL** passa a ser pensado – entendido e planejado – como **ESPAÇO ABSTRATO**, com **ATRIBUTOS ABSOLUTOS**, mesmo que virtuais: as abstrações do plano cartesiano, da geometria euclidiana e da física newtoniana (que abrigam os estudos das formas, volumes e dispositivos arquitetônicos) são impressas sobre sociedade pela ótica da **ORDENAÇÃO**, e instrumentalizam as disciplinas da planificação espacial em todas as escalas. Assim o espaço abstrato, produzido pela modernização estatal e capitalista, “funciona objetivamente como conjunto de coisas-signos, com suas relações formais, subsumindo modos de uso e ocupação do tempo e do espaço”.³²⁸ Esta “tecnologia social” dará aos construtivistas russos subsídios lógicos para afirmarem-se como **SUJEITO HISTÓRICO REVOLUCIONÁRIO**, no sentido epistemológico do sujeito que age positivamente sobre **TERRITÓRIO OBJETIFICADO**, edificando a nova máquina produtiva do Estado segundo um novo **SISTEMA DE SIGNOS** a ser concebido.

■

327 LEFEBVRE, 2000: p.351
328 DAMIANI, 2015: p15

COSMOGONIA DO CÍRCULO COMO FONTE SOCIAL DE ENERGIA

Os edifícios que servem à comunidade têm concentrado neles desde sempre energia criadora. Eram, de acordo com a ordem social dominante, edifícios de culto e governo: igrejas e palácios. Eram as fontes de energia da velha cultura. Sua força pode ser superada com a constituição de novas fontes de energia para nossa cultura atual. Pensava-se, há anos, com este intento, em erguer palácios, só que estes convertidos em “palácios do trabalho”. Surgia o perigo de introduzir na nossa vida um pathos estranho, carente de força. Se queremos usar em nosso sistema o conceito de palácio, se trata antes de tudo em transformar a fábrica em palácio do trabalho. [...]

Seria próprio de míopes pensar que um complexo semelhante possa ser ideado, do nada, por um arquiteto “genial”. Pedimos ao arquiteto soviético que, como artista e empregando toda sua sensibilidade intelectual, capte e amplifique, antes da massa, cega sobre seu próprio crescimento, as mínimas vibrações de energia em desenvolvimento e lhe dê forma de edifício.

O círculo deve converter-se em lugar de reunião, onde o indivíduo se dispersa da massa para acumular novas reservas de energia, mas tem que haver também a possibilidade de se reunir em grupos menores para desenvolver atividades particulares. Se evidenciam assim organicamente espaços maiores e espaços menores, que têm entre eles novas relações espaciais. Não podem nos servir de exemplo nem as termas, nem os conjuntos monásticos, nem os edifícios teatrais. É evidente que se devem criar espaços transformáveis que permitam diversas possibilidades de uso e de movimento. Fator decisivo para o círculo é que a massa deve ser ativa e não só aproveitar da diversão do interior, e que deve

V. Popov, projetos para a *Nova Cidade*. Trabalho para obtenção de diploma na Faculdade de Arquitetura do VKhUTEIN, sob orientação de Nikolai Ladovski (1928).

conseguir desenvolvê-la ao máximo por si só. Se assiná-la ao círculo o objetivo de converter-se em universidade da cultura. Se a habitação privada deve tender ao máximo a uma aparência puritana, na habitação coletiva o máximo de luxo deverá ser acessível a todos. O conceito de “reconstrução” não é aplicável a esta situação porque não fizemos, no passado, nenhum edifício que por seu significado possa ser considerado precursor deste. Aqui, tanto a forma externa como interior do novo círculo deve expressar nossa concepção da atitude intelectual e estética do homem social. ³²⁹

UTOPIA TECNOLÓGICA

Se a arte abstrata revelou ao mundo, antes de mais nada, a transformação do sentido social e político do espaço na modernidade, a arquitetura e o urbanismo se revelaram, enquanto saberes especializados, à serviço da modernização do Estado. Seu princípio invoca o ethos do progresso como teleologia positiva da técnica: aponta para um futuro racionalmente projetado e anuncia-se como promessa desse *vir-a-ser*. Esta formulação positiva move a pesquisa da vanguarda e manifesta a mesma “*metafísica iluminista do sujeito*”³³⁰ que está na base de todo o pensamento materialista histórico marxista, servindo ao programa de modernização soviética como **ONTOLOGIA** da racionalidade produtiva, **EPISTEMOLOGIA** do progresso técnico e **TELEOLOGIA** da história social. Ao pretenderem prefigurar os modelos finais e globais da realidade dada, o projeto moderno em geral, mas o construtivismo russo especificamente, é marcado pela imagem da **UTOPIA** – segundo Karl Mannheim (*Ideologia und Utopie*): “*visão estrutural da sociedade que existe e há de vir existir*”³³¹; um “*modelo inteiramente inserido na dinâmica real dos processos políticos econômicos, com caráter de antecipação experimental projetada no futuro*”³³². Ao esquadrihar um domínio racional do futuro, a intenção é tornar científico o controle sobre a dinâmica social, para eliminar o risco que este comporta. Torna-se **UTOPIA TECNOLÓGICA**.

O utopismo humanitário e as críticas radicais têm um efeito imprevisto: convencem a burguesia progressista a colocar a si própria o tema da conciliação entre racionalidade e irracionalidade. O declínio da utopia social determina a rendição da ideologia à política das coisas realizadas pela lei do lucro: à ideologia arquitetônica, artística, urbana, resta a *utopia da forma* como projeto de recuperação da totalidade humana numa síntese ideal, como a posse da desordem através da ordem. . A arquitetura, enquanto diretamente ligada à realidade produtiva, no seu conjunto, está em condições de elaborar, mesmo antes de os mecanismos e as teorias da Economia Política lhe fornecerem os instrumentos de atuação, um clima ideológico tendente a integrar cabalmente o design, a todos os níveis de intervenção, no seio de um projeto objetivamente voltado para a reorganização da produção, da distribuição e do consumo

329 LISSITKI, 1970 : p. 24

330 KURZ, 2005.

331 Apud TAFURI: 1985. p.42.

332 TAFURI: 1985, p. 43.

relativos à nova cidade capitalista [socialista]. [...] simulação ou programação do futuro (quer dizer, do possível) nos quadros do real, quer dizer, do modo de produção existente. Operação que se cumpre a partir de um saber integrado-integrador. [...] Esta utopia tecnológica, que enche os romances de ficção científica, se encontra em todos os projetos concernentes ao espaço: arquitetônicos, urbanísticos, planificadores.³³³

Como um fractal, o espaço do planejamento aparece profundamente fragmentado e decupado em suas especializações: cada fragmento ligado ao outro, e ao todo, numa trama hierarquizada de formas-funções. Cada ordem escalar sugere ser em si um todo composto de partes integrantes, sendo, ao mesmo tempo, parte integrante de um todo maior, dispostas segundo “*coeficientes de agilidade e funcionalidade*” para operar os mecanismos de produção e reprodução social.

A mecânica passa a modular toda ordenação do espaço social: do design dos objetos de uso cotidiano, à arquitetura dos edifícios, o arranjo em gride dos planos urbanos, até alcançar a escala estatal da planificação territorial. Nesse curso, uma máxima resume o pensamento dos artistas-arquitetos-engenheiros modernos: “*para uma sociedade de massas, soluções em massa!*”. Simultaneamente, o processo que industrializa a produção dos edifícios é o mesmo que transforma a industrialização em urbanismo. O que resulta de mais estruturante desta lógica formal é a instituição de uma razão totalizante que projeta dominar toda extensão da vida.

O espaço social contém entrecruzamentos de múltiplas relações, de produção e reprodução, em pontos assinalados. Quanto às representações das relações de produção, que envolvem as relações de poder, elas se efetuam também no espaço, e o espaço contém as representações nos edifícios, nos monumentos, obras de arte, etc. As relações frontais, normalmente brutais, não interditam completamente os aspectos mais clandestinos ou subterrâneos: não há poder sem cúmplices nem polícia.³³⁴

Ao tentar fazer coincidir estruturas e superestruturas, o construtivismo russo foi ao mesmo tempo empresa intelectual e programa político, utopia e ideologia indiscerníveis ao poder e ao comando. Sob o domínio da economia política do espaço, faz-se **IDEOLOGIA DO PLANO**, uma *ideologia tecnocrático-funcional-estruturalista*³³⁵: confia a um tipo de mecanologia, ciência geral de dispositivos técnicos, a exploração da realidade material, do conhecimento e do espaço social. . Desse modo, a realidade toda ela é procedida à redução. Os **MODELOS REDUZIDOS**, construídos pelos “especialistas” do espaço moderno, não são, porém, abstratos de uma abstração vã: construídos em vista de uma prática redutora, eles vêm para impor uma ordem, ou ainda, compor os elementos desta ordem.

333 LEFEBVRE, 2000: p.16

334 Idem. p. 42.

335 Ibidem: p.16

O reducionismo se introduz sob cores de cientificidade. Constroem-se modelos reduzidos (de sociedade, da cidade, das instituições, etc) e atêm-se a esses modelos. É assim que o espaço social se reduz ao espaço mental, por uma operação “científica” cuja cientificidade dissimula a ideologia. Os reducionistas fazem elogio incondicional aos procedimentos inerentes à ciência, então a transformam em método e, na sequência, em saber absoluto. Diante disso, o pensamento crítico percebe que a redução sistematizada e o reducionismo correspondem a uma prática política. O Estado e o poder político nela se velam, redutoras de contradições; a redução e o reducionismo aparecem então como meios a serviço do Estado e do poder: não enquanto ideologia apenas, mas como saberes de fato; não a serviço de tal Estado ou tal governo, mas a serviço do Estado e do Poder em geral. Como o Estado e o poder político reduziriam as contradições (os conflitos nascentes e renascentes da sociedade) senão pela mediação do saber, usando estrategicamente de uma mistura de ciência e ideologia?³³⁶

■

КОРБЮЗИЕ — ПЛАНИРОВКА ГОРОДА

ПЛАНИРОВКА ГОРОДА

Razão (Iluminismo) – Conceito pouco claro no pensamento ocidental desde a Antiguidade. Na época do Iluminismo (séculos XVII e XVIII) foi proclamada a emancipação da razão dos grilhões da religião. Queria-se que os homens se libertassem da dependência que eles mesmos causaram e atuassem no mundo conscientes de seu próprio valor. Mas a razão não suprimiu a religião, senão apenas a secularizou, o que se revela claramente na Deusa Razão idolatrada durante a Revolução Francesa na forma simbólica de uma estátua. O caráter fetichista ou totemista dessa crença na razão foi provado pelo fato de que em seu nome foi desencadeado o processo cego da socialização mundial capitalista, a qual, quanto à forma, é precisamente o contrário da consciência humana de seu próprio valor. A razão universal supostamente absoluta rebaixou-se à mera racionalidade funcional, a serviço do processo de valorização do dinheiro, que não tem sujeito, até a atual capitulação incondicional das “ciências do espírito”. O universalismo abstrato da razão ocidental revelou-se mero reflexo da abstração real objetiva do dinheiro. ³³⁷

A lógica, movendo o racional, é evocada como razão de Estado ou estado da Razão. O Estado e a constituição política definem-se como formas de substancialidade geral, material e formal. São pressupostos como ideal real, como pressupostos lógicos formais, como imanência lógica e não conteúdos concretos. Neste limite, temos como consequência:

1. Autonomização do político e do Estado como forma geral, submetendo, na qualidade de pressuposto, as formas particulares e as alienando;
2. Como generalização abstrata, tomada por concreta, autonomiza a forma lógica, a lógica abstrata. Torna-se Sistema Político e enquanto ideal real representa o nacional, o mundial, e outras escalas, apresentando-as na sua pretensa verdade, coerência, enquanto autonomização da organização tida por racional.
3. A estrutura, o sistema e o modelo prevalecem como sua inteligibilidade necessária;
4. A ciência e a técnica, como forças produtivas, imergem na racionalidade econômica moderna;
5. Há maior composição orgânica do capital, como sentido do processo crítico do capital, privilegiando o trabalho intelectual, que migra como tecnoestrutura estatista. ³³⁸

³³⁷ KURZ, 2004: p.224

³³⁸ DAMIANI, 2015: p.16

[na página anterior] *Planirovka goroda* [Cidade planejada]

MÍSTICA MATEMÁTICA

ART
IS INDISSOLUBLY LINKED:
WITH THEOLOGY,
METAPHYSICS,
AND MYSTICISM.

339

A apologia às formas puras no seio das vanguardas artísticas russas pretende instituir o belo moderno na **OBJETIVIDADE UNIVERSAL DA RAZÃO**, como negação das tradições aristocráticas e burguesas da arte, que imprimem na imagem a realidade mimetizada pela ótica das classes e dominam assim a formação do gosto (fruição). Assim o projeto estético do suprematismo (um “*sistema filosófico, científico e místico*” segundo o próprio Maliévitch), era atingir as formas de consciência, quer dizer: interferir na **CONSTITUIÇÃO DAS SUBJETIVIDADES** através da construção da linguagem. O componente “místico” do “sistema filosófico e científico” proclamado por Maliévitch não é nada extemporâneo, como pode soar, ao termo de “racionalismo” que a arte abstrata representa. Há nos movimentos de vanguarda uma dialética entre o irracional e racional, com predomínio ora de um ora de outro desses termos. Aliás, não foi pequena a contribuição russa para o irracionalismo das vanguardas, mas, ao mesmo tempo, a preocupação de construir a obra como um sistema, tão evidente nos futuristas russos, era a manifestação de um racionalismo bem consciente. Maiakóvski escreveu no poema inacabado ‘V Internacional’:

EU
À POESIA
SÓ PERMITO UMA FORMA:
CONCISÃO.
PRECISÃO DAS FÓRMULAS
MATEMÁTICAS³⁴⁰

Ao contrário do *suprematismo* que conserva a separação entre o transcendental e o imanente, sendo o objeto material “quadro” apenas forma de aparência (representação) da Razão absoluta e não-objetiva do “quadrado”, o *construtivismo* se constitui pela **IDENTIDADE FORMAL** que se estabelece **ENTRE A IDEIA RACIONAL E O CONSTRUCTO**, proclama-se como “**CULTURA DOS MATERIAIS**”, “vitória do materialismo no campo do trabalho artístico”. Estes não são, porém, movimentos concorrentes: tal oposição é antes manifestação da contradição no interior de uma mesma vanguarda. Se para os construtivistas “consciência” e “misticismo” aparecem como opostos, a primeira devendo superar a segunda, é porque ignoram a **CONSCIÊNCIA MISTIFICADA DA RAZÃO**, ou a **RACIONALIDADE MÍSTICA DA CONSCIÊNCIA**.

339 GAN, *Konstruktivism* (Manifesto), 1922.

340 SCHNAIDERMAN, 1971: p.25

ON OUR SIDE IS
THE FIRST CULTURE
OF ORGANIZED LABOR AND INTELLECT!

Past cultures, i.e., cultures of power and spirit, depicted art. "Beautiful" and "imperishable," it served by its visual means religion, philosophy, and all the so-called spiritual culture of the past.

Art speculatively materialized "spirituality" by illustrating sacred history, divine secrets, universal enigmas, abstract joys and sorrows, speculative truths of philosophy, and other childish games of adults whose norms of behavior were determined by the economic conditions of society in this or that historical reality.

THE SOCIOPOLITICAL SYSTEM CONDITIONED BY THE NEW ECONOMIC
STRUCTURE GIVES RISE TO NEW FORMS AND MEANS OF EXPRESSION.

THE EMERGENT CULTURE

OF LABOR AND INTELLECT
WILL BE EXPRESSED BY

INTELLECTUAL-MATERIAL PRODUCTION.

THE FIRST SLOGAN OF CONSTRUCTIVISM IS DOWN WITH SPECULATIVE
ACTIVITY IN ARTISTIC LABOR!

WE—PROCLAIMED THE CONSTRUCTIVISTS IN THEIR PROGRAM—
DECLARE UNCOMPROMISING WAR ON ART.

AO NOSSO LADO ESTÁ
A PRIMEIRA CULTURA
DE TRABALHO ORGANIZADO E INTELECTO!

Culturas passadas, culturas do poder e do espírito, arte de retrato. "Belo" e "perecível", serviram por meios visuais à religião, filosofia, e a assim chamada cultura espiritual do passado. A arte materializou especulativamente a "espiritualidade" ao ilustrar a história sagrada, segredos divinos, enigmas universais, prazeres e pesares abstratos, verdades especulativas da filosofia, e outras brincadeiras infantis de adultos cujas normas de comportamento foram determinadas pelas condições econômicas da sociedade em tal ou tal realidade histórica.

O SISTEMA SOCIOPOLÍTICO CONDICIONADO PELA NOVA ESTRUTURA ECONÔMICA FAZ SURGIR NOVAS FORMAS E MEIOS DE EXPRESSÃO. A CULTURA EMERGENTE DO TRABALHO E DO INTELECTO SERÁ EXPRESSA PELA PRODUÇÃO MATERIAL-INTELLECTUAL. O PRIMEIRO SLOGAN DO CONSTRUTIVISMO É ABAIXO A ATIVIDADE ESPECULATIVA NO TRABALHO ARTÍSTICO! NÓS – PROCLAMARAM OS CONSTRUTIVISTAS EM SEU PROGRAMA – DECLARAMOS GUERRA INTRANSIGENTE À ARTE. ³⁴¹

342

A Máquina era o paradigma para os modernistas; o modelo, o método, a mística. “*Tudo o que é técnico é sagrado aqui*” – escreveu Benjamin, em seu Diário de Moscou, em 30 de dezembro de 1926. No projeto revolucionário russo de formação de um *novo homem*³⁴³, a Razão iluminista e a Engenharia substituem o misticismo religioso pelo materialismo mistificado na consciência das massas.

Cada produto do século industrial deve ter sua destinação. O futurismo é contra o misticismo, contra a divinização passiva da natureza, contra a forma aristocrática da preguiça ou qualquer outra, contra o devanear e a choradeira – ele é pela técnica, pela organização científica, pela máquina, pelo pensamento aplicado a tudo, pela força de vontade, a coragem, a velocidade, a exatidão, e pelo homem novo, armado de tudo isso.³⁴⁴

342 LISSITSKY, 1970: p.122

343 Sim, a contrapé da força revolucionária das mulheres russas, o sujeito sintático, mas também semântico, no original é masculino.

344 GAN, 1922.

«Construtivistas para o mundo! O construtivismo levará a humanidade a possuir a máxima realização da cultura com o mínimo gasto de energia. Todo homem nascido nesta esfera, antes de retornar à superfície, poderia dominar o caminho mais curto para a fábrica nuclear onde organismo único da Terra é formado.

Para a fábrica de criadores do trampolim mais alto para o salto para a cultura humana universal. O nome desta estrada é CONSTRUCTIVISMO.

Os grandes sedutores da raça humana – os estetas e os artistas – derrubaram as pontes severas desta estrada, substituindo-as por um maço de narcóticos malignos: a arte e a beleza.

A essência da Terra, o cérebro do homem, está sendo desperdiçada para fertilizar o pântano do esteticismo.

Pesando os fatos nas escalas de uma atitude honesta em relação aos habitantes da Terra, os construtivistas declaram fora da lei a arte e seus sacerdotes.» ³⁴⁵

O *novo mundo* antecipadamente projetado pelos construtivistas, engrenado por relações calculadas, é imaginado como um mecanismo no qual cada elemento se articula com os demais e ao todo – assim cada componente deverá ser morfológicamente exato e topologicamente determinado no todo mecânico. Funcionar significa, portanto, estar em relação com as demais peças do conjunto, *fazendo funcionar o todo*, não à somatória atomizada das partes. A este *funcionalismo* atribui-se a propriedade de produzir efeitos previstos.

As consígneas são construtivismo e funcionalismo. Entre engenheiro e arquiteto há um sinal de igualdade. Para ambos, quer se trate da máquina ou de Arquitetura, supõe-se que a solução provirá da mesma forma algébrica, uma fórmula em que apenas a incógnita, o x , será estabelecido segundo o mesmo procedimento. Como no caso do engenheiro, também para o arquiteto o resultado haverá de ser o resultado de uma dedução automática..³⁴⁶

O conceito de função, difundido pelos construtivos, tem então o sentido algébrico – que, embora oriundo do século XVII (Leibniz e Newton), consolida-se no XVIII – de relação entre fatores – $[f(x)=Ky]$, em desfavor da significação corrente tomada da mecânica da história natural (noção no sentido biológico que reporta ao aforismo lamarckiano de que a forma segue a função), pela qual se atribui uma determinabilidade unívoca da função sobre a forma. Abjurando a dimensão contemplativa e empática da Arte, a torre de marfim, os artistas, voltando-se, pragmáticos e ativos, para as técnicas, advogam o estabelecimento da isonomia entre forma e razão, tomando-as ambas como cálculo, planejamento e aferição..³⁴⁷

³⁴⁵ Vladimir Stenberg. *Konstruktivisti*, catálogo da exposição, Moscou, 1921. A capa e a página com o texto foram reproduzidas em *Von der Fläche zum Raum: Russland 1916-1924 (Da superfície ao espaço: Rússia 1916-1924)*, catálogo da exposição, Galerie Gmurzynska, Colônia, 1974. Apud WOLFE, 2012.

³⁴⁶ LISSITSZKI, 1970: p.23

³⁴⁷ AZEVEDO, 2005: p.35

Ao escolher a matemática como fonte de prestígio tecnológico para suas próprias operações mentais, os construtivistas fizeram com que se escolhesse a única parte importante da metodologia científica e tecnológica moderna que não era novidade da industrialização – a matemática corresponderia então à Razão superior imanente, que transcenderia a todas as épocas. De qualquer modo, a matemática, como outros ramos da lógica, é apenas uma técnica operacional e não uma disciplina criativa. Isso significa que “Os artifícios que caracterizam a *Era da Máquina* eram produtos da intuição, do conhecimento experimental ou pragmático”³⁴⁸

Gostaria de lembrar que cada linguagem artística se baseia em axiomas temáticos, quer dizer, a forma é intuída de determinado conteúdo [...] e a linguagem futurista não constitui uma exceção a essa regra, linguagem que, como se sabe, se baseia essencialmente nos motivos temáticos dos conteúdos da civilização industrial, do dinamismo urbano, do *humanismo da máquina*, et³⁴⁹

A citação de Ricardo Piglia que aparece como epígrafe deste trabalho, nos remete a como é que não dá para reduzir a máquina à imagem da máquina; deixa-la lá fascinante e reificada no museu [de arte moderna!] como objeto fetiche do século passado; porque a máquina não é só metáfora ou metonímia, a máquina é o paradigma da economia política que opera a sociedade moderna capitalista, e quanto mais se sofisticava a máquina (o tal do desenvolvimento das forças produtivas), mais se complexificava a realidade social, porque a máquina não pára, não é? Vai do vapor à corrente elétrica ao eletrônico ao *wi-fi*, e quanto mais vai avançando tecnologicamente, mais abstrata vai ficando a realidade da produção, e consequentemente, a produção da realidade.

DEUS EX MACHINA

É importante identificar o modo como este “componente místico” se expressa na particularidade da sociedade a que se refere. Na história social como na literatura e na crítica literária, o misticismo aparece como tradição da *cultura russa* – o culto a uma força oculta/ocultada que parece operar o destino de um indivíduo/comunidade. Assim, o destino de um (ou, fazendo inversão materialista: o devir histórico), embora determinado pela ordem cósmica (inversão materialista: pela ordem social), pode ser transformado ao seguir rituais (inversão materialista: trabalho), mas apenas na medida em que tende ao mirabolante, e não à superação.

25. [...] A ordem mítica de que todo poder se cerca desde a origem. O sagrado justificou o ordenamento cósmico e ontológico que correspondia aos interesses dos senhores, explicou e embelezou o que a sociedade não podia fazer. Todo poder separado foi, portanto, espetacular, mas a adesão de todos a esta imagem imóvel significava apenas o reconhecimento comum, na pobreza, de um prolongamento imaginário da atividade social real, ainda amplamente percebida como unitária. [...] ³⁵⁰

348 BANHAM, 2006: p.512

349 RAFFA, Piero. *Vanguardismo y realismo*. Barcelona: Ediciones de Cultura Popular, 1968.

350 DEBORD; pg.21

LENIN representado como bruxo
 revolução aparece como "milagre"
 forma de consciência mágica russa
 FEITIÇARIA e FETICHISMO

↳ human power to transform
 Oxiha - suggest other perspective to understand
 relation of witchcraft and the formation of soviet union
 not only on the subjective aspect, of faiths and symbol,
 but on the objective term of ~~commodity~~ fetishism, ~~which~~
 as ~~it appears~~ the concept appears on The Capital, ^{since} Marx takes
 the concept from anthropological rituals of witchcraft, practices
 that projects spirits into things, then things appears to our
 eyes to be alive. ~~Consciousness creates a fetishism of~~
 On the context of construction of soviet union, can't we a
 understand that witchcraft materially happened, in the terms
 of social fetishism? Fetishism of machinery,
 fetishism of planning
 fetishism of productive labour.

351

Assim que, não é uma coincidência semântica que no antigo regime czarista a Igreja Ortodoxa contasse os servos como números de *almas*. Mas o misticismo russo não está só nas crenças cristãs; está também nas judaicas e pagãs; na popularidade da numerologia e de outras práticas hermenêuticas; no nascimento da Teosofia no começo do século XX (estudo de religião comparada, que incorpora elementos da física e da química formulando uma espécie de metafísica científica); nas narrativas de Dostoiévski, na figura charlatã de Raspútin. (Há quem acredite inclusive que a revolução bolchevique só foi possível após a morte de Raspútin, pois a fé generalizada em seus poderes sobrenaturais converteu-se na crença geral de que algo de extraordinário realmente pudesse abalar a ordem das coisas dali em diante: "O assassinato de Raspútin é um indício fatal que apareceu nos muros da Babilônia russa anunciando seu fim"³⁵² – isso porque a "esperança", ou o "desespero", baseados na fé ou na razão, não são apenas virtualidades: são forças psíquicas que impulsionam à ação.)

São Petersburgo era o lugar ideal de uma tragédia e de uma revolução que começa com Raspútin e termina com Lênin. Os racionalistas marxistas erram em cometer a esse respeito uma restrição mental. Podemos imaginar nessa co-responsabilidade mais dramática o choque entre o poder das trevas e da razão pura? [...] Acaso podíamos, neste diálogo entre a política que se torna tudo e esse "algo" que ainda não o é [o cotidiano], trair precisamente esta "nova relação", esquecendo precisamente a política? Seria preciso deixar de falar em Lênin e seu grupo, quando esse homem ou esse grupo tornam-se o cenário, o alimento, o *Deus Ex Machina*, o ciclone, o próprio cotidiano?³⁵³

351 Notas do caderno de campo, conferencia do centenário da revolução em Petrogrado, 25/10/2017

352 MARABINI, 1989: p. 38

353 Idem.

OS VAMPIROS CAÍDOS DE MARTE E AS BRUXAS DO SMÓLNI

São interessantíssimos os estudos sobre as representações dos personagens do Partido e a mitologia (em Petrogrado vi Oxana Timofeeva falando sobre as aparições de Lênin retratado como bruxo), o culto aos líderes como aos ícones religiosos. Assim, desde sua aparição, “as bruxas do Smólni” suscitam no mundo inteiro um furor, ou um terror supersticioso, que evocam antigos reflexos do tempo das guerras de religião.

Na própria Rússia, o demoníaco acompanha a bestialidade habitual e fantástica, que se refere à zoologia ordinária e infernal. Os hóspedes do Smólni serão tratados sucessivamente de “hienas”, depois de “repteis”, “chacais”, por fim, “assassinos de criancinha” e de “vampiros”. Lênin, com seu rosto mongoloide e sanguíneo, “não terá nada de humano”. Trótski, que, mesmo para seus amigos, recende a enxofre, sempre será “mefistotélico”. Mais tarde, a lenda de Stálin o fará “beber sangue fresco de recém-nascido”, do mesmo modo que o bolchevique será “o homem com a faca entre os dentes. Imagens simplificadas como estas circularão por centenas de milhões de homens.

A instalação dos bolcheviques no Smólni faz que surjam do exagero, da paixão, da intolerância, das trevas que sempre assombram a consciência, o pensamento, a emotividade, a mística russa, espectros verdadeiramente aterrorizantes, sempre recorrendo ao Apocalipse. “O Instituto Smólni, inundado de eletricidade na Petrogrado imersa na noite, é um fogo-fátuo num cemitério” para o diário *Rietsch* (A Palavra), enquanto que pro *Izvetsia* (que ainda não tinha aderido ao movimento), é a “forja de Vulcano preparando as correntes do mundo”. A *Alvorada da Rússia*, especializada em necromancia e magia cadavérica, já compara o novo poder com “um olho de réptil num corpo de dragão em catalepsia, fascinado, paralisando as turbas”. Para A *Palavra Viva*, “sua ditadura do proletariado é a morte”, e “a obra do Anticristo” para A *Causa Comum*. Devemos precisar ainda que essa arca de Noé, no maremoto que acaba

de recobrir o velho mundo, não se contenta de sobreviver ao dilúvio: ela o provoca. Retomando outra analogia menos bíblica, H.G. Wells dirá que, antes de voltar ao Kremlin e de, assim, ligar-se aí à história russa tradicional, a revolução que, de outubro de 1917 a 10 de março de 1918 tem sua sede no Smólni, será o “caldeirão das bruxas de Macbeth”, onde se prepara a maior tragédia shakespeariana. O escritor Aleksei Tolstói retomará o tema, citando a esse respeito o refrão das novas feiticeiras:

“Imerso em três águas,
Banhados em três sangues,
Fervidos em três lavagens,
Somos puros entre os puros”.

Esses versos já definem uma nova ética. Os poetas e escritores soviéticos vão se apegar a essa odisseia particular, ao mesmo tempo clássica e futurista, de que Maiakóvski será o cantor. Entrementes, digamos, por nossa vez, para parodiar Wells e sua poética igualmente antiga e moderna, que o recindo gerador da insurreição, onde se elaboram os grandes decretos sobre a paz, a terra, a emancipação das nacionalidades não-russas e a ditadura do proletariado, é, para os olhos de seus contemporâneos, como o QG dos marcianos invadindo seu planeta de segurança cotidiana.³⁵⁴

■

Se rondava a Europa como um fantasma no século dezenove, no século vinte um, o comunismo é uma assombração ainda mais elaborada. Assombração por repetição (Marx), por rastro (Bloch e Benjamin), e por farsa (Marx).³⁵⁵

Graças à Revolução de Outubro, o espectro ficou materializado por várias décadas, se não propriamente como comunismo, ao menos, como “socialismo realmente existente”, antes de retornar à sua existência fantasmagórica preferida, como uma “ideia” (“a ideia comunista” de Badiou e Žižek) ou até uma “ideia de razão”, uma ideia necessária e constitutivamente inatingível. A questão é: como tal materialização temporária afetou o modo de ser do nosso espectro? E a resposta é: duplicando o caráter fantasmagórico do espectro, visto que agora ele é a inscrição fantasmagórica de dois fatos incontrovertíveis e potencialmente paradoxais. Decerto: este texto propriamente dito poderia/deveria ter dois incipits, inscrevendo os dois fatos incontrovertíveis: (i) Um espectro assombra o capitalismo, o espectro da Revolução de Outubro. (ii) Um espectro assombra a luta contemporânea pela emancipação, o espectro da Revolução de Outubro.³⁵⁶

■

354 MARABINI, 1989: p.143

355 * Nota: este mestrado está sendo terminado na semana anterior ao segundo turno das eleições para a presidência da república, e é grave (assombroso!) o grau de obsessão psíquica (política) com a imagem “comunista”, disparada por mensagens de robôs. Estragaram a palavra “mito”. Realismo horroroso.

356 LECERCLE, 2017: p. 63

25. [...] Já o espetáculo moderno expressa o que a sociedade pode fazer, mas nessas expressão o permitido opõe-se ao possível. O espetáculo é a conservação da inconsciência na mudança prática das condições da existência. Ele é seu próprio produto, e foi ele quem determinou as regras: é um pseudo-sagrado. Mostra o que ele é: desenvolvendo-se em si mesmo, no crescimento da produtividade por meio do refinamento incessante da divisão do trabalho em gestos parcelares, dominado pelo movimento independente das máquinas; e trabalhando para um mercado cada vez mais ampliado.³⁵⁷

A máquina endeusada é ilustrada em Moscou pelas pilastras suntuosas no metrô, os ornamentos no rodapé em alto relevo em ouro, um rococó neoclássico com folhas de louro que não contornam um anjo, mas uma britadeira, uma antena, uma fonte de petróleo. Ou, como comentou a Cristina Dunaéva: há algo mais religioso que um templo de mármore erguido para o encontro com o corpo de Lênin morto?

357 DEBORD, pg.22

TELOS & TEOLOGIA

– Esses intelectuais místicos e liberais a que se referiu, na América, fogem da máquina. Eles acreditam que a máquina aniquila a alma humana. E vocês, russos, não temem cair sob o domínio da máquina?

– Não – respondeu convicto o poeta. – Somos os donos da máquina e não a tememos. Sim, está morrendo a velha vida mística e emocional, mas seu lugar será ocupado pela vida nova. Que adianta temer a marcha da história? Ou temer que os homens se transformem em máquinas? É impossível.

– Mas a máquina não vai destruir os valores mais elevados e sutis da existência?

– Não. Tudo o que pode ser facilmente destruído merece isso. No futuro, hão de surgir valores mais significativos e sutis. Um aviador moscovita, meu amigo, me disse: quando ele se precipita nos ares com a velocidade de sem milhas por hora, seu cérebro trabalha cinco vezes mais depressa do que de costume. O século da máquina vai estimular o pensamento ousado e livre.³⁵⁸

No socialismo, esse conjunto de ideias que nasce da classe trabalhadora na Europa no século XIX, como atitude consciente perante a deterioração da vida humana diante da industrialização que se alastra, a máquina – algoz do homem, que o captura na fábrica – passa à promessa de sua libertação da penúria do trabalho, na medida em que a automação avançasse prescindindo da presença humana na operação da produção. Marx afirmava que “o reino da liberdade começa de fato... além da esfera da produção propriamente material” e que “a liberdade neste domínio só pode consistir em que o homem socializado, os produtores associados, regulem racionalmente seu intercâmbio com a natureza, a coloquem sob controle comunitário, em lugar de serem dominados por ele como por uma potência cega”. Assim, as utopias socialistas apareceram desde sempre como utopias tecnológicas; e a gente pode falar que o construtivismo foi uma utopia do socialismo dito científico, talvez não o do Marx e do Engels exatamente, mas dos assim chamados *marxistas-leninistas* que passaram a reivindicar este *ismo*.

A Dialética, o vírus residente do capitalismo, e o fantasma de Lênin –

É necessário então entender a fórmula também ao revês: uma leitura hegeliana do materialismo será necessariamente uma leitura materialista de Hegel. O que mostraria a Lênin a leitura materialista de Hegel é a insuficiência, digamos, do materialismo de Engels, Kautski e Plekhanov, e de todo o “materialismo científico” em suma: a filosofia oficial do socialismo real. Ironicamente, a cientificidade é aquilo que recobriu perfeitamente o campo de uma profunda neutralidade capitalista reprimida (ou forcluída) que retorna como uma inquestionável positividade real na forma de objetos e leis objetivas (o

³⁵⁸ De uma entrevista com o escritor norte-americano Michael Gold para o jornal *World* de Nova York, em 9 de janeiro de 1925. Apud SCHNAIDERMAN, 1971: p133-134

funcionamento da grande máquina produtiva, sem relações e sem modos de ser). Ou, como reprochará Benjamin ao marxismo: “algo similar [ao que ocorre com Nietzsche] ocorre com Marx; o capitalismo se converterá, com interesses simples e compostos, cuja função é a dívida [*schuld*], em socialismo”. Sem corte, sem milagre, sem transcendência, sem redenção, sem teologia, sem sujeito, mero incremento científico-técnico do humano, sem ter tocado o motor capitalista inerente da dívida [*culpa*], o capitalismo se converterá em socialismo, em socialismo científico (e real).³⁵⁹

■

Para entender o mito do socialismo científico é preciso entender o caráter ontológico da tecnologia com o trabalho. Começa por entender o trabalho como um processo; tanto aquele já realizado (que se materializou nas coisas que estão aí, que servem como instrumentos para produzir novas coisas) quanto aquele acontecendo (que está transformando a matéria primeira em outra coisa). Assim, o trabalho contém o que veio a ser e o que há de vir. E nesse movimento, vai modificando o mundo material e o modo de fazer as coisas. A isso se refere Marx quando fala do *desenvolvimento das forças produtivas*, e da sua interferência concreta na produção do mundo, e é a isso que os socialistas querem se apropriar com consciência.

O processo que, em seu aspecto essencial, é o trabalho, se racionalizou, e este fato fundamental revela uma linha de desenvolvimento que, a partir das fontes irracionais da magia e da religião, nos leva do dogma, e sobre o ethos, à técnica e aos conjuntos tecnológicos operantes. O ponto e partida técnico, em que o trabalho se apoia, configura toda uma situação histórica: a de nossa época.³⁶⁰

No lugar de um conceito da forma do sistema produtor de mercadorias e de sua condicionidade histórica aparece, dessa maneira, um conceito reduzido de “classes em conflitos”, como a suposta razão da última socialização; o *constitutum* tornou-se *constituens*. Assim, ao invés de criticar o próprio capital, passou-se a criticar “os capitalistas” que tinham de aparecer como sujeitos pessoais da relação social da mercadoria, que na verdade não tem sujeito algum. As classes, mistificadas como metassujeitos sociais, assumiram assim um caráter estranhamente familiar, tal como o possuem os deuses da Antiguidade, que também se apresentavam como caracteres pessoais com comportamento muito humano. Desse modo, uma categoria social analítica, a “classe trabalhadora”, transformou-se numa pessoa coletiva com identidade consistente que, independentemente de pessoas empíricas, “atua” de forma quase biográfica. A identidade de classe encontrou sua razão numa ontologia equivocada do trabalho, que não foi compreendido como elemento e parte integrante do sistema fetichista da mercadoria, mas sim de forma quase bíblica (isto é, protestante), como essência eterna da humanidade que apenas

359 NUÑEZ, 2017

360 ASTRADA, Carlos. *Trabalho e alienação*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1968. P: 98

externamente foi violentamente modificada pelos sujeitos “exploradores”, os capitalistas.³⁶¹

■

Duas vocações distintas coexistem de modo ambíguo no interior do próprio marxismo, desde sua concepção: basta pensar, por uma parte, no realismo desmistificador e na antimetáfísica de certos textos marxianos, sobretudo *O Capital*, e por outra parte, no determinismo profético do *Manifesto*.

Para os teólogos (ou teóricos) “socialistas científicos”, ou também ditos “marxistas tradicionais”, pensando em construir a máquina do Estado como etapa de transição em direção a sociedade comunista, para eles o desenvolvimento das forças produtivas libertará a humanidade! O futuro e o socialismo são apresentados como a mesma coisa, não só como telos, mas teologia. A questão é que, essa liberdade aparece apenas como promessa de redução da jornada de trabalho, e não como abolição da categoria capital do *Capital*: o trabalho.

■

Em *O Mistério Bufo*³⁶², uma paródia que Maiakóvski faz das máximas do Evangelho (sobretudo os atos II e IV), o comunismo é o paraíso – a terra prometida. Ao mesmo tempo que toma a estrutura formal dos “mistérios” medievais como veículo para o novo conteúdo ideológico do Estado, é também uma ação política de sacrilégio, com um emprego incrível da ironia. A barbárie da relação homem-máquina aparece aí como humanismo da máquina. Efeito do fetichismo da mercadoria, a mecanização humana acontece como ascensão espiritual.

Cenário de *O Mistério Bufo*, 1921.

³⁶¹ KURZ

³⁶² Ver anexo 2.

LABORATÓRIO DE PSICOTÉCNICA E MECANIZAÇÃO HUMANA

A fábrica converteu-se, através de sua exata distribuição do tempo, de seu ritmo de trabalho, pelo qual cada indivíduo se insere na responsabilidade comum, em verdadeiro lugar de formação, a universidade do novo homem social³⁶³

364

**Die Mensch-Maschine
ein Wesen
und
ein Ding³⁶⁵**

Nos edifícios que constituiriam o novo quadro de vida, já não havia mais espaço para o “indivíduo antigo”, “fechado e individualista”. A supercoletivização do modo de vida exigia do novo cidadão desfazer-se de seus antigos preconceitos, liberar-se das tarefas domésticas privadas, deixar de encarar o trabalho como uma necessidade penosa para assumi-lo como participação voluntária nas tarefas comuns de edificação do socialismo. A programação do *Novy Byt* previa inclusive o novo emprego do tempo deste novo indivíduo, que deveria ser dividido entre uma atividade produtiva e “exaltante” (o Trabalho), o aperfeiçoamento pessoal e o estudo, e à prática de esportes e atividades militantes. A divisão do trabalho torna-se, no trabalho socialista, explicação do mundo e libertação do trabalhador. Por sua participação na divisão social do trabalho, ele se reconhece como parte de um todo. Por sua compreensão da divisão técnica do trabalho, ele se reconhece como participante da racionalidade operacional e assim realiza sua

363 LISSITSKI, 1970: Apud KOPP, 1967: p.193

364 Estudo psicotécnico “teste ciclográfico da eficiência motora”, realizado no instituto para a organização científica do trabalho e mecanização do homem (TsIT), 1923.

365 O Homem-Máquina / um Ser / e / uma Coisa – Kraftwerk, 1978.

essência humana. O comportamento do proletário deve reproduzir a precisão cronométrica da máquina e da eletricidade. O trabalho parcelar se mantém, e mesmo se aprofunda, objetivamente, enquanto, subjetivamente, o operário, identificando-se no trabalhador coletivo, crê-se desalienar como classe, em extinção. O produtor internaliza a produção tornando as unidades de produção – fábrica, habitação, clube, cidade – totalidades que o trabalhador mesmo exprime:

o sujeito se realiza como consciência de ser máquina!

A psicologia impede o homem de ser exato como um cronômetro, frustra suas ambições de parecer-se com as máquinas. De nossa parte, não há razão para que a Arte do movimento (o cinema) não dedique toda sua atenção ao homem do futuro, mais que ao homem atual. É vergonhoso que, ao contrário das máquinas, os homens não saibam comportar-se. Mas, que fazer se o comportamento impecável da eletricidade nos interessa mais que a desordem da gente ativa ou o ócio pedante da passiva....³⁶⁶

O *Instituto para a Organização Científica do Trabalho e a Mecanização do Homem*, dirigido por Alexei Gastev³⁶⁷, aplicado ao estudo da racionalização extensiva e intensiva dos processos produtivos e da vida em geral. Esta sistematização pretendia “abranger a estratégia nutricional, a funcionalização do habitat, o condicionamento no trabalho, a seriação dos procedimentos e a dinâmica informacional, objetivando a maximização do rendimento”. Propagava-se assim máximas de comportamento nas fábricas:

Visão aguda, ouvido fino, vigilância, informação exata!

Luta incessante, domínio do corpo!

Golpe potente, pressão calculada, repouso controlado!

Alto grau de organização, agilidade!³⁶⁸

A máquina moderna... possui suas próprias leis de pulsação, funcionamento e relaxamento – leis estas que não estão em conformidade com o ritmo do organismo humano. O mundo da máquina, o mundo dos equipamentos mecânicos [*oborudovaniia*] e do trabalho urbanizado (*trudnogo urbanizma*), produz coletivos especialmente conectados, engendra certos tipos de pessoas. Estas são as pessoas que devemos aceitar, assim como aceitamos a máquina, embora não devamos esmagar suas cabeças nas engrenagens. Devemos trazer

366 VERTOV, Dziga. *Manifesto Noi*; 1922. Apud AZEVEDO, 2005: p.54

367 Gastev foi fundador e, de 1920 a 1937, diretor do TsIT (*Instituto Central do Trabalho*), cuja “filosofia oficial” era a do taylorismo. Ford foi figura heróica para a vanguarda construtivista por sua contribuição para a produção de linha de montagem e sua racionalização de práticas de trabalho. Gastev, entretanto, levou isto muito mais longe, chegando a alinhar Ford e Marx como pensadores compatíveis e complementares em seu artigo “*Marx e Ford*” de 1927.

368 Apud AZEVEDO, 2005: p.78

algum tipo de coeficiente de equalização para a pressão disciplinar ferrenha da máquina, ainda que a história insistentemente exija que não se os coloque como pequenos problemas de proteção social da personalidade individual [*lichnosti*], mas sim como a ousada engenharia [*proektirovaniia*] da psicologia humana se acordo com um fator histórico como o maquinismo.” No treinamento de trabalhadores, argumentou Gastev, “começa-se com os movimentos mais primitivos, os mais elementares, e realizam a mecanização do próprio homem. Esta mecanização se compreende da seguinte maneira: quanto menos perfeito o movimento, maior o elemento de desaceleração e menor automatização cinética. O perfeito domínio de um dado movimento implica a máxima automatização. “Além disso,” seu princípio de mecanização ou automatização biológica [do homem] deve ir muito longe, até a sua chamada atividade mental.³⁶⁹

■

Os estudos preliminares de psicotécnica realizados pelo TsIT foram tão influentes que Nikolai Ladovskii propôs a fundação de um Laboratório Psicotécnico na Faculdade de Arquitetura do VKhUTEMAS, onde realizou uma série de testes psicotécnicos com seus alunos. Aleksei Gan observou a afinidade entre o trabalho dos Suprematistas e a assimilação da psicotécnica “münsterbergiana” no programa construtivista de Ladovskii: “O que Malevich faz tem grande importância psicológica, e nisso os estudos suprematistas podem ser muito importantes. Podem ser muito beneficentemente introduzidos no Curso Básico do VKhUTEMAS, paralelamente ao laboratório de Ladovskii para os arquitetos”.

Não por acaso, a afirmação do funcionalismo racionalista do modernismo coincide com o avanço de um terceiro tipo de submissão, acrescentada à formal e à real: a submissão ideológica, interna, subjetiva. [...] O planejamento idílico de uma sociedade harmônica coincide estranhamente com o recuo do movimento operário – e confirma sem alarde a divisão aparentemente inevitável entre o trabalho/dever/sofrimento e o lazer compensatório, divisão que traz consigo a afirmação de que a venda da força de trabalho faz parte da planificação racional.³⁷⁰

■

O espaço inteiro (social) procede do corpo, mesmo que sofra tantas metamorfoses que se faça esquecer, mesmo que se separe dele ao ponto de mata-lo. A gênese da ordem distante não pode ser exposta senão a partir do que está mais próximo de nós, a ordem do corpo. No próprio corpo, considerado espacialmente, as sucessivas camadas de sentido (do olfato à visão, tratados como diferenças num campo diferencial) prefiguram as camadas do espaço social e suas conexões. O corpo passivo (os sentidos) e o corpo ativo (produtivo) se conjugam no espaço. A análise dos ritmos deve ser a necessária e inevitável restituição do corpo total. Daí a importância da ritmanálise. Também revela porque se exige mais que uma metodologia e um encadeamento teórico de conceitos, mais e melhor do que um saber satisfeito. (r.)

369 GASTEV, 1927

370 TAFURI, 1988: p.77

Laboratório de Psicotécnica, VKhUTEMAS (1923)

Também a totalização da industrialização tende à conformação da subjetividade homogênea: a impessoalidade de seus processos, ao fabricar coisas, coisifica as pessoas. “Tudo converge, na indiferença dos procedimentos exaustivos, para a uniformidade”. À moderna sociedade do trabalho corresponde um equipamento historicamente elaborado de repressão psíquica.³⁷¹

No homem razoável, se projeta um ser isento de conflitos que elege e orienta suas ações face à perspicuidade de seus objetivos. Ansioso por superar a angústia, ele inverte narcisicamente a *libido*. Tal homem, na expressão freudiana, Deus de Prótese (O mal-estar da civilização), é, de certo, fantasmático, assim como o é o Novo Mundo: são funcionais, entretanto, no imaginário de um tempo que, professando-se agnóstico, fomenta mitos e ídolos.³⁷²

LÓGICA DO RELÓGIO OU: O CÁLCULO HORA-HOMEM

Não acredito que exista outra cidade com tantos relojoeiros como Moscou. Isso se torna ainda mais curioso na medida em que as pessoas não fazem grande alarido em torno do tempo. Mas deve certamente haver causas históricas para isso. Quando se observam as pessoas andando nas ruas, raramente vê-se alguém apressado, a não ser quando faz muito frio. É praxe andar em ziguezague. (É muito característico que haja em algum clube por aí, como Reich me contou, um cartaz na parede com a advertência: Lênin declarou que tempo é dinheiro. Para expressar esta banalidade, há necessidade aqui de se invocar a mais alta autoridade).³⁷³

371 Em *O Homem-Unidimensional* (1969), Herbert Marcuse investiga esta relação entre repressão e sociedade moderna, atentando para a formação da sociedade do trabalho como formação da sociedade de consumo. Ele mostra como se torna tanto mais difícil rasgar esta forma de vida em que a satisfação aumenta em função da massa de mercadorias. A satisfação instintiva dentro do sistema da não-liberdade ajuda o sistema a se perpetuar. Tal é a função social do nível de vida crescente nas formas racionalizadas e interiorizadas da dominação. Não é a toa que o sistema soviético, ao se desenvolver, desembocou ele próprio numa mimese da sociedade de consumo norte americana.

372 AZEVEDO, 2005: p.54

373 BENJAMIN, 1989: p.54

Gustav Klutsis, *Socialism-NOT-Americanism*, 1920

Um estudo particularmente insólito a respeito do rendimento do tempo produtivo da vida de um indivíduo-proletário no interior de uma hipotética *Cidade-Máquina* foi desenvolvido neste laboratório por T. Kouzmine e apresentado na CA nº6 (1930). Nele, todas as atividades diárias são prescritas minuto a minuto, numa concepção de cotidiano em que o descanso é tido como *tempo morto*, e em que a *vida*, ela própria, só pode ocorrer num tempo-espaço esquadrihado especialmente para ela. Não se tratava exatamente de uma projeção prospectiva ou mesmo propositiva do quadro geral do novo modo de vida socialista, mas sim da elaboração de um modelo sistêmico que servisse de instrumento à planificação da “aglomeração socialista”, em que as medidas do espaço social são pensadas por coeficientes de economia física e psíquica.

Cálculo dos elementos. Gráficos de circulação. Meios de produção. Gabaritos dos equipamentos. A partir de diversos fatores psico-fisiológicos, determina-se a superfície, o volume, a iluminação, a cor, a textura, o aquecimento, a ventilação, etc. [...] Se examinamos o gráfico da vida cotidiana, se verá que eu diferencio a população da comuna por categorias de idade. Cada categoria de idade vive em locais especialmente equipados e adaptados a suas atividades particulares.

A título de exemplo, apresento o modo de vida dos adultos:

1) Dormir:	22h
2) Oito horas de sono. Acordar:	6h
3) Ginástica (5min):	6h05
4) Banheiro (10min):	6h15
5) Banho (facultativo – 5min):	6h20
6) Vestir-se (5min):	6h25
7) Ir ao refeitório (3min):	6h28
8) Primeira refeição (15min):	6h43
9) Ir ao vestiário (2min):	6h45
10) Vestir-se (roupa externa – 5min):	6h50
11) Ir à mina (10 min):	7h
12) Trabalho na mina (8 horas):	15h
13) Ir à Comuna (10min):	15h10
14) Desvestir-se (7min):	15h17
15) Lavar as mãos (8min):	15h25
16) Segunda refeição (30min):	15h55
17) Ir à sala de repouso para a utilização de um tempo morto de uma hora (3min):	15h58
18) Tempo morto de uma hora.	
Aqueles que desejarem podem dormir – ou algo melhor. Nesse caso eles devem ir ao dormitório.	
(1 hora):	16h58
19) Banheiro. Troca de roupas (10min):	17h8
20) Ir ao refeitório (2min):	17h10
21) Chá (15min):	17h25
22) Ir ao clube. Distrações culturais.	
Desenvolvimento cultural. Ginástica.	
Talvez um banho, ou nadar em uma piscina.	
Aqui é a própria vida que dirá o emprego do tempo, que estabelecerá o plano. (4 horas):	
23) Ir ao refeitório, tomar uma sopa, dirigir-se ao dormitório. (25min):	21h50
24) Preparação para o sono (pode-se tomar um banho se desejar) (10min):	22h

Os comunas adultos dormem em grupos de seis (homens e mulheres em locais distintos, ou em pares – para os antigos “casados”). Os quartos não são previstos senão para dormir. As crianças dormem por grupo de idade... ³⁷⁴

De acordo com o relógio à direita, designado *americanismo*, a hora é de vinte para três. De acordo com o relógio da esquerda, designado *socialismo*, é quinze para as duas. Também poderia ser dez e três, já que é visualmente indeterminável qual ponteiro é mais longo. A incompreensibilidade da imagem é impressionante. Supõe-se inevitavelmente que as duas faces do relógio, que ocupam o terço superior de uma folha e constituem um foco semântico do desenho, devem estar sintonizadas de alguma forma. A paralização das faces do relógio desenhadas cria um paradoxo, que não pode ser resolvido sem explicações adicionais que a imagem não tem. Cada relógio mostra o horário antes ou depois do meio dia? Qual está atrasado e qual está à frente? Com base em suposições do atraso da Rússia, o socialismo deve estar se aproximando ao americanismo, aumentando seu ritmo; mas, em termos de progresso social, já está imensamente à frente. Como os ponteiros do relógio estão sempre congelados, não há modo de saber qual deles corre mais rápido.³⁷⁵

Em 1924, Gustav Klucis e Sergey Sen'kin contribuíam com revista *Vremya* (Tempo), produziam várias capas e ilustrações. *Vremya* era uma das publicações afiliadas ao NOT (*Nauchnaia Organizatzia Truda – Organização Científica do Trabalho*), organização soviética para a racionalização da produção e para o estabelecimento de padrões de trabalho, segurança do trabalho e saúde. NOT tomou várias formas institucionais, incluindo os laboratórios experimentais do TsIT (*Instituto Central do Trabalho*, fundado por Gastev, que, por sua vez, era uma afiliação do VZSPS – *Conselho Central dos Sindicatos Trabalhistas*) e de psicotécnica do VKhUTEMAS; tinha representações organizadas nas fábricas e promovia várias atividades culturais, incluindo diversas publicações. A *Vremya* era uma destas publicações, não tão ligada à biomecânica do trabalho, mas às questões do emprego do tempo. Em seu corpo teórico, o tempo era apresentado como um recurso coletivo e capital proletário:

Antes da Revolução de Outubro, a capital temporal de milhões de massas trabalhadoras estava à disposição dos proprietários de fábricas, industriais e banqueiros. A Revolução de Outubro varreu industriais e banqueiros e devolveu ao proletariado o seu patrimônio - milhões de horas de seu tempo de trabalho.

O tempo como valor era considerado não apenas em relação ao campo da indústria, mas também à vida privada como inexorável à produção. Os membros do NOT ligados à *Vremya* fazem parte de um grupo chamado Liga *Vremya* (Liga do Tempo), e ao ingressar se comprometem a ser exemplo vivo da “nova cultura socialista de economia de tempo”, na extensão de toda sua vida social, particular e pública: com um distintivo da liga no braço, assumem a tarefa de combater atrasos, paralisações e perda de tempo, além de serem responsáveis pelos cálculos de racionalização dos gastos de tempo nas empresas e escritórios soviéticos.

375 NOVOZHENOVA, Alexandra. *Socialism-NOT-Americanism: Gustav Klucis and a Time-into-Energy Paradox*. Artigo não publicado, junho 2017.

A “salvação” já não se encontra na revolta, mas na rendição incondicional. Apenas uma humanidade que tenha interiorizado, apropriado, absorvido a ideologia do trabalho, que não persista em considerar a produção e a organização como algo diferente de si ou como simples instrumentos, que se reconhece como parte de um Plano global, e como tal aceite inteiramente funcionar como engrenagem de uma máquina global, pode resgatar a própria “culpa original”. [...] O convite a fazer-se máquina, à proletarianização universal, à produção forçada, revela demasiado explicitamente a sua própria ideologia para não deixar dúvida sobre suas reais intenções. – Robert Kurz, O Colapso da Modernização

АРИФМЕТИКА
ВСТРЕЧНОГО
ПРОМФИПЛАНА

1929
1930

1931
1932

*O problema é que a Técnica mistifica a Economia Política,
sob o signo comum da matemática, código supremo da Razão.*

2+2=

ПЛЮС
ЭНТУЗИАЗМ
РАБОЧИХ

No funcionamento do socialismo segundo o taylorismo construtivista, o trabalhador não seria, tal como se dá pela tirania da sociedade burguesa, extensão viva da maquinaria, mas parte de uma mecanização integrada dos processos que, produtivos, entre produtos produzem produtores, parcelas do trabalhador coletivo que constrói, na sociedade, o socialismo. Na perspectiva destes mesmos engenheiros do socialismo, o Estado, engenhoca da sociedade regimentada da qual a Cidade-Máquina é um aparelho, embora possa ser despótico, pelo menos não é tirânico: “pois não havendo sujeito, não há tirano”. ³⁷⁶

Tornada famosa pelo romance de George Orwell, 1984, o slogan $2 + 2 = 5$ é usado para representar o absurdo das falsidades políticas e da propaganda mentirosa. Mas não foi uma invenção da imaginação de Orwell. Na verdade, o autor estava fazendo referência a uma campanha de propaganda da Rússia de Stalin, da qual Orwell era altamente crítico.

Para Stalin, $2 + 2 = 5$ era um grito de guerra, ostentando que os objetivos do primeiro plano de cinco anos haviam sido alcançados antes do previsto em apenas quatro anos. Com o objetivo de modernizar rapidamente a economia soviética entre 1928 e 1932, o primeiro plano de cinco anos realmente coletivizou terras agrícolas e criou a indústria pesada em todo o país. Mas, como a maioria das coisas relacionadas a Stalin, havia uma contagem considerável de corpos. A coletivização da agricultura, por exemplo, desencadeou uma fome na qual milhões morreram, enquanto os trabalhadores industriais foram duramente punidos por não alcançar um conjunto cada vez maior de cotas associadas ao plano. Ainda assim, cartazes de propaganda foram produzidos da mesma forma, proclamando o sucesso, independentemente dos números.

Em 1929, a adoção da “semana contínua de trabalho” fez crescer a produtividade de trabalhadores e também das máquinas engajadas no primeiro plano quinquenal. A reorganização do calendário produtivo fora, esta sim, definitiva para a transformação do modo de vida em suas determinações mais concretas. Primeiramente, no plano ideológico, porque destituía o caráter religioso dos sete dias da semana: “nada mais de semana calculada sobre aquela de Deus criando o mundo”. O caráter sagrado repousava agora em outro deus: o Trabalho. Na “semana proletária” instituída trabalhava-se cinco dias em sequência e tinha-se repouso no sexto, ou até no quinto mesmo – no caso de trabalhos mais penosos. Como os dias de folga não coincidiam para todos, os meios de produção continuavam a todo vapor todos os dias da semana, sem exceção, o que contabilizava mais 52 dias produtivos ao ano. ³⁷⁷

³⁷⁶ AZEVEDO, 2005: p.54
³⁷⁷ KOPP, 1972

A identidade de classe encontrou sua Razão numa ontologia equivocada do trabalho, que não foi compreendido como elemento e parte integrante do sistema fetichista da mercadoria, mas sim de forma quase bíblica (isto é, “protestante”), como essência eterna da humanidade que apenas externamente foi violentamente modificada pelos sujeitos “exploradores”, capitalistas. [...] Se o trabalho, independentemente da determinação social-histórica de sua forma, era considerado Razão positiva de todo “socialismo” imaginável, isso tinha de se aplicar também às categorias básicas do sistema produtor de mercadorias. Falta completamente em Lênin (e não só nele) a referência ao trabalho abstrato como forma do capital. Em compensação, este trabalho aparece como reflexão positiva, de forma estranhamente vaga e nebulosa, e não definido como conceito, nas expressões “contabilidade econômica” e “mecanismo de direção social da economia”, em conexão demasiadamente direta com a “última palavra da técnica baseada no grande capital” (!) e a “ciência mais moderna” e, por fim, simplesmente, como “organização estatal planejada”. [...] Naturalmente, só conseguiram isso por vincularem a transcendência pós-burguesa não às formas básicas da reprodução social, mas ao aparecimento daquele “**PROLETARIADO MISTIFICADO**”/ “**PROLETARIADO METAFÍSICO**”, contra o empírico.³⁷⁸

■

Assim como o velho pensamento religioso se preserva na **SAGRAÇÃO DO TRABALHO COMO SACRIFÍCIO NECESSÁRIO** para a construção do socialismo.

■

MAGIA DA AUTOMAÇÃO

- E o que que é a máquina?
- É uma força automatizada e autônoma, que materializa o mundo das coisas.

O fato de que um técnico dotado de imaginação possa, em princípio, conceber mecanismos capazes de efetuar quase toda espécie de trabalhos é de importância revolucionária; por isso não é estranho que haja quem considere esse fato como uma ameaça para a sociedade, tal como atualmente a conhecemos e a compreendemos. O termo de que tenhamos criado forças incontroláveis que põem em risco a nossa sociedade e de que também corramos

378 KURZ, 2004: p.46

o risco de ser destruídos pelas mesmas forças que criamos se baseia na ideia dessa ameaça.³⁷⁹

Cena de *Aelita*, filme soviético de 1924.

Idiossincrasias econômico-religiosas: a citação acima, proferida pelo diretor da Conferência Internacional do Trabalho, remete imediatamente ao mito judaico d'O *Golem*.

■

Admitindo o mito para a análise da sociedade moderna, passemos a outro personagem mitológico, este de nossa época: o camundongo Mickey.

Os filmes do Mickey são citados por Walter Benjamin em *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica* (1935/1936), que na análise formal da obra realmente não se importa com o fato deste personagem ser a vedete de uma potência industrial norte-americana (o que seria um problema posto na crítica de Adorno), se atenta às expressões formais do cinema e a relação das imagens produzidas pela câmera e projetadas na tela com a psique humana. Para Benjamin, assim como para Serguei Eiseinstein, que também manifestará seu fascínio pelo universo de Walt Disney nos anos 1940, os filmes do Mickey produzem uma explosão inconsciente no universo da racionalidade: as metamorfoses e zoomorfoses dos personagens da Disney, em que seres vivos se petrificam e coisas inertes se animam, constituiriam um refúgio anti-lógico “uma revolta lírica contra o mecanismo de relógio da vida *standartizada* ao modo americano”³⁸⁰.

A “plasmaticidade” do mestre americano [Walt Disney] se situa “para além do bem e do mal”, nota Eiseinstein. O diretor russo vê em Disney um “grande consolador” que projeta, em suas fábulas gráficas, a utopia socialista de um mundo melhor, onde o homem se reconcilia com criaturas humanas e naturais. Ele constrói um mundo “liberado da necessidade”. Entre Nietzsche e Marx, então,

379 MORSE, David. Genebra, 1957. Apud ASTRADA, 1968: p.99.

380 BERDET, Marc. *Fantasmagories du capital – l'invention de la ville-marchandise*. Paris : Éditions La Decouverte, 2013. P : 156.

a fábrica de *cartoons* introduz um instante sublime, “saturado da negação de tudo aquilo que está ligado aos sofrimentos engendrados pelas condições sociais de um gordo Estado capitalista de classes”. Disney desenha e um “paraíso reencontrado” surge. Pois o Éden não está perdido senão “por aqueles que querem fazê-lo ressurgir do passado”. Contra esses nostálgicos reacionários, trata-se, para Eiseinstein, de criar “o melhor devir socialista”.³⁸¹

■

Não por acaso, a exposição *VKhUTEMAS – O Futuro em Construção*, que aconteceu no Sesc Pompéia, em São Paulo, entre os dias de 2018, e que recriou o universo construtivista numa grande instalação cenográfica (no cenário industrial de Lina Bo Bardi), me pareceu muito (muito!) um passeio na Disneylândia.

■

DISNEYDEOLOGY – O Mickey Feiticeiro e o fetichismo da mercadoria. É possível desenvolver uma análise do excerto *Aprendiz de Feiticeiro* do filme *Fantasia*, da Disney (1940) a partir das teses sobre o fetichismo da mercadoria. Assim começa o narrador: “*Agora, uma composição musical que conta uma história muito concreta*”:

1. Mickey é um sujeito que emprega seu tempo e sua energia em determinadas tarefas materiais (é empregado doméstico no castelo de um Mago superpoderoso);
2. ao tomar para si um objeto que carrega uma força mágica e obscura (o chapéu do Mago), o utiliza afim de realizar o mesmo trabalho que faria com sua própria energia, mas sem ter que dispensá-la (encanta as vassouras para lavarem sozinhas a sala, enquanto ele disfruta de uma soneca); assim otimiza seu tempo, poupa suas forças e potencializa a produtividade;
3. o conceito de “fetiche” em Marx é emprestado do vocabulário da antropologia. Vem da palavra portuguesa “feitiço” e quer dizer “encantamento” -- os colonizadores portugueses a empregaram para tratar da maneira como certas culturas cultuavam objetos inanimados, acreditando que estes possuíam em si forças extraordinárias;
4. A ideia do “feitiço” ou “encantamento” é a de materialização de algo a partir de uma força invocada por um sujeito determinado. Este sujeito mobiliza e canaliza essa força a partir de uma operação fantástica (uma palavra, uma poção mágica, uma máquina?), que se materializa como coisa à parte deste sujeito. Se realiza como externalização da força deste sujeito, que ao se separar dele ganha um corpo e uma existência em si mesma. Um processo de alienação;

381 Idem.

5. Esta coisa que emanou do sujeito, tomou corpo e ganhou existência própria, carrega uma energia autônoma. Aquilo que era para ser objeto torna-se sujeito da produção – um sujeito autômato;
6. "O feitiço volta-se contra o feiticeiro": aquilo que foi produzido pelo sujeito, para o sujeito, volta-se contra o sujeito. Mickey queria controlar as forças produtivas para dominar o universo de suas tarefas. Em seu sonho, Mickey controla ainda todas as forças da natureza. Quando acorda, percebe que aquilo que ele havia dado início para facilitar sua vida, estava na realidade complicando-a;
7. A cena em que Mickey assassina brutalmente a vassoura-autômata deriva de um rompante de consciência deste ser que se dá conta de que não é ele o senhor que domina o processo produtivo -- que o processo tem vida própria. Ele se arrepende amargamente de ter criado esta criatura traidora, que ao ser esmagada multiplica-se, e agora opera em dimensões catastróficas inimagináveis;
8. Quando Mickey está para ser derrotado pela força estranha que ele mesmo havia invocado, algo o salva: o mago. O mago aparece inesperadamente no momento preciso em que Mickey irá sucumbir finalmente ao monstro que criou. Só mesmo alguém/algo de ordem superior poderia resolver a crise disparada. O Mago põe ordem ao caos e salva Mickey, ensinando-lhe uma nova lição de moral;
9. Mickey é salvo e sai, assustado, correndo pela porta. A gente sabe que irá aprontar algo de novo, mas que na próxima vez que for fazer alguma besteira, irá fazê-la mais bem feita. Uma superação no desenvolvimento do sistema;
10. Mickey é o trabalho; o Mago, o Estado; a vassoura, o Capital.

■

SUJEITO AUTÔMATO

Rachel / Área de trabalho.

A *Fábrica* – O Dr. Ure, o Píndaro da fábrica automática, descreve-a, por um lado, como

« cooperação combinada de diversas classes de trabalhadores, adulta e jovem, que com destreza e diligencia vigiam um sistema de maquinaria produtiva, movido ininterruptamente por uma força central (o primeiro motor)»,

e, por outro lado, como

«um imenso autômato, composto de vários órgãos mecânicos dotados de consciência própria, e agindo de modo concertado e contínuo para a produção de um objeto comum — de modo que estão todos estes órgãos subordinados a uma força motriz auto-regulada».

Estas duas expressões não são de maneira nenhuma idênticas. Numa, o operário total combinado ou corpo social do trabalho aparece como sujeito dominante, e o autômato mecânico como objeto; na outra, o sujeito é o próprio autômato e os operários, só são órgãos conscientes apenas por estarem coordenados com os seus órgãos inconscientes e, com estes, subordinados à força central de movimento. A primeira expressão vale para toda a aplicação possível da maquinaria em grande; a outra caracteriza a sua aplicação capitalista e, por isso, o sistema fabril moderno. Ure gosta por isso também de expor a máquina central, da qual parte o movimento, não só como autômato, mas como autocrata.³⁸²

■

382 MARX, Karl. *O Capital - Crítica da Economia Política*. Livro Primeiro: O processo de produção do capital. Quarta Secção: A produção da mais-valia relativa. Décimo terceiro capítulo. Maquinaria e grande indústria. Item 4. A fábrica [na página anterior] Fotografias-estudo do laboratório de psicotécnica e mecanização humana. Moscou, 1924.

A fórmula universal do capital. – As formas autônomas, as formas-dinheiro, que o valor das mercadorias toma na circulação simples, medeiam apenas a troca de mercadorias e desaparecem no resultado final do movimento. Na circulação $D — M — D$, pelo contrário, funcionam ambos, mercadoria e dinheiro, apenas como modos diversos de existência do próprio valor, [sendo] o dinheiro o seu modo de existência universal, a mercadoria o seu [modo de existência] particular, por assim dizer, apenas disfarçado. O valor transita constantemente de uma forma para a outra, sem se perder neste movimento, e transforma-se assim num sujeito autômato. Se fixarmos as formas fenomênicas particulares que o valor que se valoriza assume alternadamente no circuito da sua vida, obteremos as declarações: capital é dinheiro, capital é mercadoria. De facto, porém, o valor torna-se aqui o sujeito de um processo em que ele, com a constante troca das formas de dinheiro e mercadoria, modifica a sua própria magnitude —, enquanto mais-valia afasta-se de si mesmo como valor originário, valoriza-se a si mesmo. Pois o movimento em que ele agrega mais-valia é seu movimento próprio, e a sua valorização, portanto, autovalorização. Ele adquiriu a qualidade oculta de pôr valor, porque ele é valor. Ele dá à luz crias vivas ou, no mínimo, põe ovos de ouro. [...] O capitalista sabe que todas as mercadorias, por muito mau aspecto que tenham e por muito mal que cheirem, na fé e na verdade são dinheiro, judeus circuncidados interiormente e, além disso, meios milagrosos de, a partir do dinheiro, fazer mais dinheiro.³⁸³

FETICHISMO DA MERCADORIA

A **MÁGICA AUTOMÁTICA**, ou a **MÍSTICA MATEMÁTICA**, que se encontram no projeto construtivista, enquanto promessas das técnicas de engenharia e planejamento do Estado como racionalização do universo produtivo, partem, portanto, “em primeiro plano, do diálogo místico com o capital, considerado como abstração tecnológica ou como sujeito produtivo universal; em segundo lugar, o diálogo místico com as massas, consideradas como sujeito igualmente abstrato e revestido de significados éticos.”³⁸⁴ Assim colam, de certo modo, com o conceito de **METAFÍSICA REAL** que Marx atribui ao sistema produtor de mercadorias. Marx, é claro, não está falando experiências sobrenaturais, mas de:

caracterizar um estado social em que a sociedade não tem consciência de si mesma, não penetra nem organiza diretamente na prática sua própria forma de socialização, mas sim tem de “representá-la” simbolicamente em um objeto externo. Esse objeto (que também pode ser animado) assume então um significado sobrenatural que não é idêntico a sua forma externa, mas que aparece através desta. Em virtude desse significado, adquire ele, apesar de sua banalidade material, poder sobre todos os membros desta sociedade.³⁸⁵

383 MARX, K. O Capital – Crítica da Economia Política Livro Primeiro: O processo de produção do capital. Segunda Seção: A Transformação de dinheiro em capital. Quarto capítulo. Transformação de dinheiro em capital.

384 TAFURI, 1985: p.51

385 KURZ, 2004: p.221

No capítulo capital de *O Capital*, o primeiro, sobre a forma-mercadoria, há uma parte final importante, intitula “o caráter fetichista da mercadoria e seu segredo”, no qual Marx tira algumas consequências daquilo que vinha desenvolvendo nas páginas anteriores. Nas quatro primeiras páginas deste item, ele usa as expressões: “segredo”; “sutilezas metafísicas”; “argúcias teológicas”; “misterioso”; “caprichos”; “forma bizarra”; “caráter místico”; “caráter enigmático”; “quiproquó”; “forma fantástica”; “região nebulosa”; “enigma”; “hieróglifos”; **“MISTICISMO”**.

O que há de misterioso na forma-mercadoria consiste então simplesmente que ela reenvia aos homens a imagem dos caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como qualidades sociais que suas coisas possuem por natureza. ³⁸⁶(23/86, Marx, 1993, p.82)

No número 2 da revista *Questões Econômicas* [Вопросы экономики] o camarada Jakov Abramovich Kronrod publicou uma carta *Sobre a Interpretação Equivocada das Questões da Teoria Econômica Marxista* do livro *A Dialética do Abstrato e do Concreto em O Capital de Karl Marx* [«об ошибочном освещении вопросов марксистской экономической теории» в книге «Диалектика абстрактного и конкретного в «Капитале» К. Маркса»], para quem Evald Vasilievich Ilienkov responde com o texto *O Capital de Karl Marx e o Problema do Valor*, em 5 de abril de 1961:

Na forma do capital, o “valor” descobre com seus próprios olhos que não é simplesmente “um aspecto da mercadoria”, nem é o “crédito da mercadoria”, mas sim o *sujeito*, que se “metamorfoseia” ao se converter em “mercadoria” e “dinheiro”... Neste sentido Marx diz que como capital o valor é “autômato”, “sujeito no processo”, “substância dotada de movimento próprio” Todas essas expressões, que pertencem a Marx e são reproduzidas no livro de Ilienkov, o camarada Kronrod simplesmente as estigmatiza como um “método de expressão hegeliano” desnecessário, como recaída ao misticismo hegeliano. Embora do mencionado misticismo *hegeliano* aqui não se fala. Aquilo que o camarada Kronrod toma por certo, é em si mesmo a expressão teórica, completamente exata do *misticismo real da forma mercadoria* do produto do trabalho; ou seja, seu “valor”. A transformação do “valor” de “predicado do produto do trabalho” em “sujeito”, de “aspecto” desse produto, segregado intelectualmente na mercadoria a “essência, que possui autonomização” e subordina a si o movimento do produto, elaborado como mercadoria, este é o “misticismo” real.

Porém, não é que esse misticismo exista somente na cabeça da pessoa que tenha lido muito Hegel, e sim, na realidade da produção de mercadorias. É neste “misticismo” que se acha a essência plena da forma *mercadoria* do produto do trabalho.

386 MARX, *O Capital*. Apud JAPPE, 2017: p.41

■

Marx compara o fetichismo da mercadoria explicitamente ao fetichismo religioso, onde os homens adoram os fetiches que eles próprios criaram e atribuem poderes sobrenaturais a objetos materiais. Os marxistas tradicionais quase sempre interpretaram o fetichismo como uma *mistificação*, no sentido em que a estrutura real da produção capitalista produz necessariamente representações falsas, que escondem seu aspecto verdadeiro. Esta mistificação existe, claro mas para Marx, **o fetichismo não é apenas uma representação invertida da realidade, mas a própria realidade invertida.**³⁸⁷

■

DISPOSITIVO TAUTODESTRUTIVO

A máquina não produz valor. A máquina apenas transfere trabalho humano. *De seu, o valor da mercadoria representa apenas trabalho humano. Pura e simplesmente, emprego de trabalho humano.*

■

O trabalho humano mobilizado para a produção de mercadorias, vira mesmo uma atividade tautológica, que carrega em si sua própria finalidade (D-M-D').

■

A cada vez que o pistão da reprodução ampliada do capital gira, aprofunda também sua contradição interna. É o próprio desenvolvimento das forças produtivas que alavanca a crise própria da reprodução capitalista: a crise da relação capital x trabalho, que combina queda tendencial da taxa de lucros com o impulso do mercado de futuros. De modo que o avanço da automatização (sobretudo depois dos advenços informáticos), ao inverso do que se esperava, não libertou as pessoas do trabalho, mas as prescindiu da produção – com consequências críticas (cada vez mais graves!) no plano da reprodução social.

■

Na sociedade que sobrevive sob a égide da economia política, a crise sempre exige que a realidade (o cotidiano / as condições de trabalho / os direitos) sejam reajustados para garantir o giro de capital ampliado (mesmo que sob simulacro de lucro, com dinheiro sem valor).

Isso não se faz sem que os signos sociais sejam também transformados.

■

A destruição da máquina do Estado Soviético não correspondeu à ascensão ao comunismo, como elocubrava Lênin ao estudar dialética hegeliana em Berna. Foi, antes, uma reforma no regime de exploração do Espetáculo, sobre as bases que ele próprio conduziu a construir.

387 JAPPE, 2017: p.42

A PROFECIA DAS KAPITAL

Talvez, o verdadeiro legado da Revolução de Outubro foi profeticamente anunciado no título do célebre artigo de autoria do jovem Gramsci, “Uma revolução contra Das Kapital”, Lênin e os Bolcheviques não como os criadores de um estado socialista, mas como os adeptos inoportunos do comunismo, de um possível utópico transformado em um fato incontrovertível.³⁸⁸

Honrando ao mito, o colapso da URSS encontra-se na sua própria gênese – mas, diferente do Gênesis bíblico, este termina sem apoteose (parece que o fim do “socialismo” na Rússia não foi marcado por nenhum rompante. Como se vê na *Elegia Soviética* de Sokurov³⁸⁹, foi antes o contrário: o colapso não passou de uma degradação decadente e entediante³⁹⁰). Seu pecado original é a *tomada do Palácio* – não o ato do assalto (aí sim vemos *momento revolucionário*), mas enquanto metonímia para *poder do Estado*.

Para Marx, o *pecado original* da economia política é a acumulação primitiva d’O *Capital*: do capítulo da acumulação primitiva (XXIV) passa ao da moderna colonização capitalista (XXV). Mas parece que o livro foi lido pelo Partido Bolchevique não como *crítica a*, mas *manual de Economia Política*. Preobrajenski, também conhecido como o pai do planejamento soviético, deve ter lido com atenção particular a estes dois capítulos para depois aplicá-los sob a rubrica da *Doutrina Socialista Científica* – a ponto de reivindicar a uma barbaridade como a “*acumulação primitivista socialista*”.

³⁸⁸ LECERCLE, 2017: p.69

³⁸⁹ ELEGIA SOVIÉTICA, dir: Aleksandr Sokurov (*Soviétskaia Elêguia*, 1989, 35’)

³⁹⁰ Outra boa narrativa fílmica do fim da União Soviética, mais animada, mas não menos melancólica, é TAXI BLUES, dir: Pavel Lungin (*Taksi Blyuz*, 1990, 110’)

À formação do “*Estado socialista*” se dá então sob regime de colonização interna e acumulação estadista de capital, correspondentes aos processos de separação entre terra, trabalho e capital: a expropriação não só das propriedades privadas, como pilhagem das terras comunais pelas mãos do Estado – que passa a ser o “proprietário-proletário” (!?) dos meios de produção; a isso acompanha a proletarização total da população – num processo violento de mobilização do trabalho, em que a classe trabalhadora é comandada desde o alto segundo o modelo taylorista de divisão social do trabalho. A industrialização brutal, que se realiza exercendo o terror sobre a classe trabalhadora, revela a realidade última da burocracia: aquilo que aparece como “ditadura do proletariado” não passa da continuação do poder da economia, a salvação do essencial da sociedade mercantil que mantém o trabalho-mercadoria.

De 1917 aos anos 30, momento em que os modernistas estavam convocados a “*Construir a União Soviética!*”, a assim chamada *modernização retardatária* que se dá na URSS passa pelas fases (faces) de comunismo de guerra, NEP e primeiros planos quinquenais, concentrando aí, num intervalo assustadoramente breve de tempo, aproximadamente duzentos anos do desenvolvimento capitalista no ocidente. A concentração da ditadura nas mãos da representação da ideologia foi defendida com máxima consequência por Lênin. O nome que então se dá ao Estado Moderno que se forma nesse processo, sobre as estruturas do velho Império Russo, é União das Repúblicas Socialistas “Soviéticas” – enquanto que os *soviets* mesmos, quer dizer, os conselhos livres de trabalhadores, estes foram os primeiros sacrificados pelo Partido, e enterrados sob calúnia (não esqueceremos de Kronstadt), em nome da sagrada planificação econômica do Estado.

Uma vez armada a máquina do Estado Moderno, dispara na Rússia (e nas repúblicas submetidas a ela) o funcionamento *à full* da moderna sociedade produtora de mercadorias. A eliminação aparente da concorrência pela centralização do comando das empresas estatais (Kurz demonstra como esta concorrência era emulada entre as próprias empresas do Estado) e a generalização da propriedade nas mãos do Estado, podem promover a ideia de que a burguesia foi derrotada, sem, contudo, eliminar a célula-germinal, o núcleo duro d’*O Capital*: a forma mercadoria. Dizer que a manutenção da forma mercadoria pela modernização soviética respondia às necessidades de “produção em massa para necessidades de massa” (Maiakóvski) é uma patifaria, porque a forma mercadoria não diz respeito às necessidades concretas que as pessoas têm das coisas, mas sim a uma *forma de relação social baseada numa abstração que é a produção de valor*. O fato de que o trabalho vivo, ao produzir mercadorias, se transforma em trabalho morto, representado na forma encarnada da economia, condena o trabalho social à forma fetichista do trabalho como um valor abstrato. Para as imensas massas mobilizadas pelos apelos da propaganda (não basta a coerção, são necessárias as “*forças fictícias*”, como diria Piglia), a revolução já não se encontrava mais na revolta, mas na rendição incondicional à força de trabalho. Tudo aquilo que é apresentado como a racionalidade do “mercado planejado”, então, não passa de mais uma máscara de caráter da irracionalidade da reprodução capitalista – da máquina que traz em si sua própria finalidade (D-M-D’).

O proletariado soviético, portanto, nunca se emancipou; permaneceu cativo à tautologia do trabalho abstrato, transformado ideologicamente em religião secularizada; enquanto o “Estado-Proletário”, este ente esquizofrênico por excelência... virou um verdadeiro *Deus Ex Machina*.

DOS CONSTRUCTOS AO COLAPSO

Ao contrário do que se propaga por aí, a derrocada da URSS não significou a vitória do Capitalismo sobre o Socialismo, nem da economia de Mercado sobre a economia de Estado, nem da burguesia sobre o proletariado, muito menos do “bloco democrático” sobre o “totalitário” (até porque a realidade em geral segue sendo um híbrido esquisito de tudo isso...), mas sim o colapso de um tipo histórico de capitalismo, estruturalmente baseado na reprodução planificada do capital produtivo (cujo giro tem que ser sempre ampliado), numa época em que a aceleração do desenvolvimento tecnológico (informático, microeletrônico) interferia na produtividade do trabalho vivo (o sangue que anima a máquina, ou: a alma sugada pela mais-valia) e obrigava a qualquer economia, diante da queda substancial da autovalorização de capital, a submeter-se a grandes investimentos financeiros se quisesse continuar rentável. Assim, num sistema monetário planetário, a saída soviética foi abrir-se às economias estrangeiras. No fim das contas, isso significa, e não outra coisa, o marco histórico de uma imensa manifestação da crise intrínseca ao próprio desenvolvimento capitalista; e a Perestroika não passou de mais uma reinvenção necessária de si desse mesmo sistema.

Contra qualquer liberal que diga que o colapso da União Soviética e do bloco socialista é a demonstração (moral) do erro do marxismo, que fique bem claro como – se apropriando do pensamento de Marx (sem defesa ideológica do ismo) – é totalmente o contrário disso: primeiro, porque só confirma o argumento básico d’*O Capital* (o telos tautodestrutivo da contradição *capital x trabalho*); depois, porque reforça ainda mais seu sentido revolucionário emancipatório.

AS ASSOMBRAÇÕES DE OUTUBRO

Assombrações de Outubro – este título é ambíguo. O genitivo pode ser interpretado como o subjetivo (a Revolução de Outubro nos assombra) ou como o objetivo (a própria Revolução de Outubro é assombrada). O Impulso Utópico que incorpora não assombra apenas o capitalismo – assombra a luta atual pela emancipação e sempre assombrou a Revolução de Outubro. A oposição rigorosa entre o poder desnudo e a justiça aparentemente impotente, mas possivelmente todo-poderosa traduz essa contradição em termos religiosos ou até mágicos. E a mesma contradição já assombrou a Revolução de Outubro: o comunismo foi uma Esperança Utópica ou um objetivo realmente atingível, contra a emergência da burocracia do Partido que repetiu a estrutura burguesa do poder político (na tradição, isso é conhecido como “a última luta de Lênin” – o moribundo Lênin advertindo seus camaradas da ascensão de Stalin)? O Impulso Utópico, reprimido duas vezes, pela tendência cientificista da tradição marxista e pelas necessidades da política real da luta pelo poder na época da guerra civil, retorna na consciência daqueles de nós que fazem parte da luta atual pela emancipação. Talvez, seja aí que o interesse principal dessa assombração dupla jaza: na necessidade de voltar à tradição revolucionária e de reconsiderá-la.³⁹¹

NÃO HÁ FIM DA HISTÓRIA

Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos de bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que o criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. **NUNCA HOUVE UM MONUMENTO À CULTURA QUE NÃO FOSSE TAMBÉM UM MONUMENTO DA BARBÁRIE.** E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Sua tarefa é escovar a história à contrapelo.³⁹²

391 LECERCLE, 2017

392 BENJAMIN, 1996: p.225

[*Notas da qualificação em 2016*] Depois da queda do muro, que deflagrou angústias generalizadas, o assunto socialismo parece ter sido esgotado quase que como num consenso pós-traumático. E essa sensação persiste mesmo que nunca se deixe de especular sobre o passado, atualizado sempre como outra coisa. Por isso o caminho dessa pesquisa não foi o da busca por nenhuma “novidade” sobre o tema, mas o simples movimento de revirar o terreno desta história sem afundar na areia movediça da mistificação sublime que até hoje prevalece sobre a estrutura monumental do Movimento Moderno (mesmo que movida por um misto de assombro e fascínio).

Orientada pela leitura do anjo da história, hoje miro para o construtivismo e vejo a *catástrofe* – não em seu fim, mas como processo (*progresso*). Meu método desta pesquisa foi o de uma batalha, empenhada para fazer explodir a ideia da história como eterno *continuum*. Pois a ideia de um progresso da humanidade é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica dessa ideia do progresso tem como pressuposto a crítica dessa ideia de marcha. Assim a explosão do tempo progressivo atinge ao objeto mirado na história, que se estilhaça em “agoras”, e se dispõe diante de nós em ruínas. O acesso a essa arquitetônica arruinada traz a tona fragmentos que, postos juntos pela dialética, contribuem para decifrar a composição do mundo moderno, quer dizer: este eterno estado de colapso em que vivemos.

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a esta verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XXI “ainda” sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável. [...] Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o messias não vem apenas como salvador, ele vem também como vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado a centelha da esperança é um privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.³⁹³

393 Idem: p.222

NOTAS FINAIS DAS MEMÓRIAS DE UM REVOLUCIONÁRIO

(1905-1945), de Victor Serge³⁹⁴:

[...] Enquanto isso, uma Europa totalitária se agigantava às nossas costas. Nós estávamos cegos. Revolucionários, querendo criar uma sociedade nova, “a mais vasta democracia dos trabalhadores”, tínhamos construído, com as nossas próprias mãos, sem nos dar conta, a mais aterrorizante máquina estatal que se pode conceber, e quando nós percebemos com revolta, esta máquina, dirigida por nossos irmãos e nossos camaradas, se voltava contra nós e nos esmagava. Transformada num despotismo implacável, a Revolução Russa já não atraía as massas da Alemanha, esgotada de recursos e nervos. O nazismo se instalava imitando o marxismo que ele execrava. A Europa era coberta de campos de concentração, incinerava ou picotava livros, tratava o pensamento pelo rolo compressor, respaldava, por todos seus alto-falantes, mentiras delirantes...

Despertada de um sonho de esperanças confusas; a Europa dos Frontes populares e dos processos de Moscou parecia convescente nos mesmos momentos em que era condenada. Se tornava mais e mais difícil distinguir entre a revolução e a reação, entre a falsa democracia fascista e o fascismo desvelado, entre a guerra civil e a guerra de Estados, entre a intervenção e a não-intervenção, entre os totalitarismos opostos, aliados, camuflados, entre as imposturas mais criminosas e a simples verdade. A confusão nascia da impotência dos homens engajados sobre a curva do cataclisma, e a confusão aumentava, por sua vez, sua impotência.

A época das grandes rupturas segue... Nenhum valor humano parece dever subsistir, salvo aquele das enormes máquinas de fazer guerra para estabelecer a escravidão.

Nós aqui, saídos do pesadelo da guerra sem que a paz seja feita, sem que o homem se sinta libertado, sem nem mesmo que as grandes esperanças do fim da Primeira Guerra mundial tenham tendido ao despertar. Nós nos sentimos presos entre o poder agressivo e esmagador de um totalitarismo engendrado por uma revolução socialista vitoriosa, e as rotinas de uma velha sociedade engajada, apesar dela, em transformações as quais ela recusa tomar consciência. Aqui e ali, o homem primitivo, bárbaro e limitado, ávido e mentiroso, trabalha contra um homem melhor. O que acontece é que, faz uns trinta anos, com as descobertas que fazem crescer prodigiosamente a potência técnica do homem – sem fazer crescer proporcionalmente sua consciência –, entramos num ciclo de transformação do mundo. E aí entramos cativos a sistemas sociais gastos ao ponto de tornarem-se inviáveis. Formados eles próprios por um mundo ultrapassado, os mais clarividentes e bem intencionados militantes da minha época em geral se revelam, nestas tormentas, semi-cegos. Nenhuma doutrina

394 SERGE, Victor. *Mémoires d'un révolutionnaire* (1905-1945). Québec : Lux Éditeur, 2010.

resistiu ao choque. Nada de surpreendente nisso. Tanto vale o homem e tanto vale a doutrina, tanto vale o mundo e tanto vale o homem. Não é portanto um ciclo vicioso. Grandes linhas de acontecimentos em curso de realização emergem do caos. Não são mais os revolucionários que fazem a imensa revolução mundial, são os despotismos sem sentido que a disparam ao se suicidarem. É a técnica industrial e científica do mundo moderno que rompe brutalmente com o passado e põe os povos de continentes inteiros diante da necessidade de recomeçar a vida sobre novas bases. Que essas bases não devam ser outras senão bases de organização racional, de justiça social, de respeito pela pessoa humana, de liberdade, isso é para mim uma evidência que se impõe pouco a pouco através da própria inumanidade do tempo presente. O porvir me parece, quaisquer que sejam as nuvens no horizonte, pleno de possibilidades, mais vastas que estas que entrevimos no passado. Possam a paixão, a experiência amarga e os erros da geração combatente a qual eu pertenço, esclarecerem um pouco as vias! Com a condição única, tornada imperativo categórico: de jamais renunciar a defender o homem contra os sistemas que planificam a aniquilação do indivíduo.

México, 1942 – fevereiro 1943

HIC SALTA!

... até que seja criada enfim a situação que torna impossível a volta atrás, e que as próprias circunstâncias gritem: Hic Rhodus, hic salta! Aqui Rhodes, é aqui que é para saltar!

– Karl Marx. O 18 Brumário de L. Bonaparte, 1852.

Até recentemente, a característica da teoria comunista era estruturar-se ao entorno de um programa de medidas a ser aplicado uma vez que a insurreição proletária tivesse tomado o poder. O levante para o qual a crise do capital empurra o proletariado leva, de uma maneira ou outra, à tomada do poder político e à ditadura do proletariado, ditadura esta que, democrática (os conselhos) ou autocrática (o partido), volta sempre a despossuir os capitalistas de suas propriedades e a impor o trabalho a todo mundo. Instaura-se então um *período de transição* ao longo do qual a sociedade deve passar de reino da necessidade à reino da liberdade. Tal é o esquema dito programático da revolução comunista. Está caduco.

Trata-se agora de pensar a revolução como *comunização*. A acumulação de capital tem há um século regulado ao seu modo o problema da transição. A revolução não tem mais que produzir as condições do comunismo, mas o próprio comunismo. A alternativa *comunizadora* ao esquema programático é nova na escala da história, pode-se fixar seu nascimento na crise dos anos 1960-1970. Toda revolução é um salto no desconhecido. Mas já que ela não tem mais a garantia dos programas, tais como a afirmação do proletariado e a planificação econômica, a *comunização* deve se definir como abolição aqui e agora do dinheiro, da propriedade, do trabalho, de todas as separações, etc...

*Hic salta!*³⁹⁵

GUIA RUSSIA

Tudo o que é sólido se desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente levados a enfrentar as verdadeiras condições de suas vidas e suas relações com seus companheiros humanos. [K.M.]

O julgamento de Benjamin sobre suas experiências de Moscou deixa-se depreender – aliás, com muita clareza – a partir de uma carta que escreveu a Martin Buber, apenas três semanas após sua volta (em 23 de fevereiro de 1917), na qual anunciava a iminente conclusão de seu ensaio “Moscou” para a revista deste, *Die Kreatur*. Acredito que o balanço feito por Benjamin, segundo consta nesta carta, deve ser dado a público. Ele escreve: “Minha colocação guardará distância de toda e qualquer teoria. Espero conseguir, assim, deixar falar a criatura [*Das Kreatürlisch*], até onde pude perceber e assimilar esta língua muito nova, que causa estranheza e ressoa alto, atravessando a máscara sonora de um meio ambiente que foi totalmente modificado. Quero, neste momento, apresentar a cidade de Moscou de tal forma que ‘todo factual já esteja na teoria’, e assim, me abster de qualquer abstração dedutiva, de qualquer prognóstico, e até dentro de certos limites, de qualquer julgamento. É minha convicção inabalável que, neste caso, tudo isto não pode, de modo algum, ser formulado com base em ‘dados’ especulativos, mas somente com base em fatos econômicos – dos quais, até mesmo na Rússia, são poucos os que têm uma visão de conjunto bastante ampla. Moscou, como se apresenta neste momento, permite entrever, sob forma esquemática, todas as possibilidades – sobretudo as relativas ao fracasso ou êxito da Revolução. Em qualquer um dos casos, porém, resultará algo imprevisível, cuja configuração será bem distinta de toda previsão programática, e isto delineia-se hoje sólida e nitidamente nos homens e no seu meio”.³⁹⁶

396 SCHOLEM, Gershom. Prefácio. Em: BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. 1989: p.13. Ao lado: DEBORD, 2009: p. 117.

GUIA RUSSIA PARA TURISMO DO COLAPSO

OU O ESPETÁCULO DAS RUINAS CONSTRUTIVISTA NUMA MOSCOU ESPECULADA

PRÓLOGO

A quem estiver lendo este guia agora, antes que vá à Moscou atrás das atrações apresentadas, que esteja atento: não garantimos a permanência de nenhuma paisagem aqui descrita por muito tempo.

Para falar a verdade, este guia nem servirá muito para outra coisa senão de registro ou documento; não indica atrações, mas indícios; de um momento determinado em meio ao movimento geral e ampliado do tempo inscrito no espaço.

Trata-se, afinal, de um flagra do futuro que levou o futurismo russo. Ou: o estado presente do espaço planejado no passado, e a crise do sentido social que projetava – seja sob a forma de prédios apodrecendo, canteiros gigantescos, reformas hipsters, grandes eventos... –, o que se capta aqui é a implosão-explosão monumental de uma cidade convertida em mega mercadoria *imagética* e *imobiliária* após o colapso da utopia socialista científica do urbanismo e da economia planificada.

Assim, talvez a única direção definitiva que este guia possa apontar seja o vetor de destruição-construção empreendido pelo capital fictício – além da eficiência do feitiço turístico em transformar a arquitetura em simulacro da própria história.

O que se vê, ao menos por agora, é que o construtivismo se encontra em voga e em ruínas.

Este guia – que não é guia, é uma deriva – resulta do trabalho de campo realizado por uma jovem psicogeógrafa na Rússia no fatídico mês de Outubro, um século após 1917.

O ESPETACULAR MUNDIAL DE FUTEBOL E O FUTURO DO ESPETÁCULO MUNDIAL

“O Cartaz Oficial da Copa do Mundo da FIFA 2018 é o verdadeiro reflexo da herança artística e futebolística da Rússia” comentou a Secretaria Geral da FIFA Fatma Samoura. Os raios de luz que emanam da bola, uma característica comum do Construtivismo, simbolizam a energia do torneio, e o círculo verde representa os arremessos nos 12 estádios em 11 Cidades-Sedes, que serão palco das 64 partidas da Copa do Mundo da FIFA 2018. *“Temos muito orgulho deste belo patrimônio histórico, ícone importante que celebra o torneio que em breve ocorrerá em solo Russo”*.³⁹⁷

Para começar a entrar no *clima da Copa*, partimos do tipo de turismo promovido pelo mundial da FIFA. Falamos do arquétipo de estrangeiros bêbados e abusados, ostentando seus signos nacionalistas em toda sorte de quinquilharia idiota. Sem dúvida, se divertem. Talvez os estudos de psicologia de massa nos ajudem a entender melhor o fenômeno da alegria hooligan, e a etnografia, o perfil deste público que faz viagens internacionais aos destinos mais inflacionados de toda indústria turística.

O approach turístico da realidade torna a singularidade de cada lugar uma mercadoria distinta; logo, nessa experiência de consumo (consumo de experiência), a realidade do espaço se perde: é reduzida à forma geral da equivalência. Para quem compra o pacote, o acontecimento Copa se resume ao consumo do local (reificado nas formas de *souvenirs* e *selfies*) e de toda uma infraestrutura (esta nada autóctone) de acomodação, alimentação, transporte, logística. Enquanto encena a festa das felizes nações federadas ao entorno do espírito universal esportivo, o modo como a FIFA de fato se coloca em campo é na posição de uma das empresas mais poderosas do mundo. O futebol convertido em negócio não só sabota a magia lúdica do jogo com as máfias de passes e salários milionários, como se estende aos negócios relativos à produção do espaço.³⁹⁸

Isso significa, que a cada vez que se realiza, o mundial da FIFA replica em cada nova cidade-sede sua concepção de produção e comercialização do espaço urbano, que não é só a da especulação imobiliária, já ordinária em nossa época; mas uma outra especulação mais específica, que tem a ver com o evento extraordinário: a da cidade vendida como *imagem*. A base material deste tipo de economia urbana não está tanto no que efetivamente é produzido e consumido na cidade, mas na cidade globalmente projetada pelas tecnologias de telecomunicação mais avançadas, de modo que passa a operar nela, e para ela, toda uma economia de direito de imagem, licença de imagem, licença de marca, vendas de direitos de transmissão, patentes sobre símbolos e palavras, palavras que são tornadas marcas registradas e que, para voltarem a

397 (2018 FIFA World Cup Russia™ Official Website) – Official Poster unveiled at Moscow Metro (FIFA.com) 28 Nov 2017

398 Sobre os efeitos espetaculares do capital especulado na paisagem e no cotidiano das cidades brasileiras pela Copa de 2014, tem a tese de doutorado do parceiro Glauco Roberto Gonçalves (Geografia USP, 2015), além das conversas com quem se engajou nos Comitês Populares contra a Copa e os atos de 'Não Vai Ter Copa'. [na página anterior] *Futebol político*. Aleksandre Rodchenko, fotomontagem, 1930.

aparecer como palavras, devem antes ser compradas. Neste jogo de commodities semiológicas, promovido e explorado pela FIFA, emula-se um tipo de *teleturismo*, com a presença remota e simultânea de quase 1 bilhão de pessoas ao entorno de um único estádio. Assim, o estádio redonda a cidade, e a cidade, se reduz a cenário. O *Espetáculo* é expressão do capital acumulado a um tal grau que se torna imagem.

No século 20, o Construtivismo Soviético era parte da *identidade de marca do país*, junto com o balé, o hockey e a exploração espacial. As casas-comuna, que libertaram as pessoas das tarefas domésticas, as soluções únicas de engenharia, as inovações materiais – todos estes resultados tornaram-se realidade nos anos 1920 e 30. Os projetos construtivistas permitiram a União Soviética demonstrar o poder e os talentos da Vanguarda Russa, que estava a seu serviço.³⁹⁹

Se em determinado momento da história material de Moscou, a arquitetura e o urbanismo construtivistas tiveram a ver com uma concepção concreta (ainda que abstrata) de cidade socialista, um século após 1917, o construtivismo aparece reduzido à identidade – *branding* [sic] – de uma cidade cuja paisagem torna-se *marketing* de si mesma. E esse devir infame, no entanto, não é estranho aos termos da alienação espacial que já estavam postos (e expostos) há tempos na cidade moderna: a alienação está núcleo das condições modernas de construção. O que vemos acontecer agora em Moscou não é senão realização total da *Sociedade do Espetáculo* [leia Debord], tal qual descrita em 1967, mas que a cada vez que se atualiza, se supera negativamente. Já o grau da gravidade do que foi flagrado na Rússia em 2017 encontra-se no contexto da sociedade global capitalista pós *Colapso da Modernização* [leia Kurz]. Mas qual é a crise agora?

O boom absurdo, puramente fictício, do capital especulativo, que desde os anos oitenta vem assumindo o caráter da superestrutura econômica global. Isso quer dizer que há muito tempo os giros da reprodução ampliada do capital se desgarraram do valor realmente produzido pelo trabalho socialmente empregado [leia Marx], e a nossa sociedade em geral já não produz mais valor, apenas seu simulacro – em *renders* espaciais, transações transnacionais, telas de *homebrokers*. E conforme avança a ficcionalização da economia, a realidade se eleva a abstrações cada dia mais absurdas – com efeitos concretos cada vez mais catastróficos. Pois, para que todo este capital estratosférico especulado não se desfaça nas nuvens de elétrons, a estratégia do *status quo* é promover uma ilusão óptica para fazer parecer sólido aquilo que é essencialmente virtual. E é assim que o capital fictício ocupa a cidade, invadindo violentamente o espaço da vida social para preenchê-la de qualidades abstratas: sob signos *sci-fi bad-trip*, os fetiches de “*pósmodernização*”.

399 CONSTRUCTIVISM 2018 FIFA World Cup Russia™ Local Organising Committee Official Website: <http://welcome2018.com/en/cities/moscow/constructivism-legacy-of-the-soviet-era/>

Em 2017, enquanto o Kremlin diminuía o significado do Centenário da Revolução, o *branding* do 870º aniversário de Moscou foi todo baseado nas composições geométricas da produção têxtil de Lyubov Popova e Varvara Stepanova. “Precisávamos de uma ideia abrangente para gerar patriotismo”, diz Airat Bagauditov, fundador da empresa de turismo *Moscou Pelos Olhos de um Engenheiro*, especializada em edifícios construtivistas. Alexander Kibovski, chefe do Departamento de Cultura de Moscou, falava em “mostrar a contribuição de Moscou para o design internacional”, e chamou o construtivismo de “o estilo arquitetônico e cultural mais característico de nossa cidade”. “Está, em certo sentido, entrando na moda” diz Baugatdinov.⁴⁰⁰

No fim, a paisagem de Moscou que aqui se revela não passa de metáfora ou metonímia para a forma insólita que toma a vida cotidiana com o avanço espetacular do capitalismo em colapso. Falamos do desenvolvimento das forças destrutivas que agem sobre as cidades construídas no passado, e da queda tendencial do valor de uso do espaço.

400 RECONSTRUCTIVISM The Economist's 1843 Magazine Fevereiro/Março 2018. Disponível em: <https://www.1843magazine.com/design/reconstructivism>

**ПРЕСНЯ
СИТИ**

ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС

O que estamos presenciando é a manifestação mais avançada do fetichismo da mercadoria, pois não se trata da separação entre produto e produtor, mas da separação entre produto real e sua imagem como produto imaginário – que passa a circular e a valorizar-se com certa autonomia. A imagem também se torna um ativo financeiro, como uma renda que adquire uma figuração – Pedro Arantes, Arquitetura na Era Digital Financeira

Метро «Улица 1905 года», «Белорусская»

8 995-15-25

www.best-novostroy.ru

DIDÁTICA PARA A OBSERVAÇÃO DA ARQUITETURA NA RÚSSIA, OU: QUESTÃO DE MÉTODO AO INVÉS DE *VER A VISTA, VEJA PROCESSO*

“[...] é totalmente errado (falso) [...] reter [...] somente os resultados finais sem o processo que os mediatiza; não reter a unidade sem a diferença, a afirmação sem a negação” – Karl Marx, Grundrisse.

Precisamente, na Rússia, só o decidido pode ver. Obriga a todos a escolher um critério antes de vir. Num momento crítico de ocorrência histórica, que o fato “Rússia Soviética” se não estabelece ao menos anuncia, trata-se do seguinte: qual das realidades se torna intrinsecamente convergente com a verdade? Qual das verdades se prepara para convergir intrinsecamente com o real? Só é objetivo quem neste ponto dá uma resposta clara. [...] Só quem, na decisão, fez com o mundo a paz dialética pode apreender o concreto.⁴⁰¹

Com todas as contradições envolvidas, o princípio da economia planificada soviética projetava um modo de produção *produtivo*, e o construtivismo concebia o espaço para uma sociedade que realmente produzia valor (“*de seu, o valor da mercadoria só representa trabalho humano, pura e simplesmente, dispêndio de trabalho humano*”). E essa não é só uma formulação teórica, porque tinha efeito no modo concreto como se produzia (e pretendia-se produzir) a vida: a casa significava habitar, a fábrica significava produzir, o clube significava descansar ou se divertir; toda parte em seu devido lugar da reprodução social. Quer dizer: que a sintaxe construtivista produzia o que significava, e a arquitetura continha, em si, seu sentido total de ser.

Já as construções recentes... não significam outra coisa senão a autodestruição da arquitetura e do meio urbano.

Na arquitetura, o desmonte do modernismo adota um tom exaltado, sintomático da ausência ainda de alternativa construtiva. À crítica dos grandes complexos produtivos corresponde a crítica dos grandes empreendimentos imobiliários de vocação social. Multiplicam-se as denúncias contra os conjuntos habitacionais e seus blocos de edifícios de concreto: feios, monótonos, desumanos... [...] Quando a pressão da esquerda entra em depressão profunda, o desafogo e o desbunde tomam a forma debochada do pós-modernismo venturiano ou variante, sob a atenção sisuda e cega da crítica. Assim, o antimodernismo reacionário (e reativo contra a insubordinação latente), rapidamente adotado pela mídia, faz uma pirueta: sem jamais apontar seus graves compromissos reais,

401 BENJAMIN, W. Moscou. Em: *Rua de Mão Única*, 1928

transforma os avanços do modernismo em defeitos – em particular sua racionalidade e universalidade potenciais. O novo ciclo será o do singular irracional. Não pós-modernista – mas anti-modernista.⁴⁰²

Do ponto de vista da valorização do valor, a especulação imobiliária, que detona terrenos inteiros para empilhar caixas e caixas de propriedades privadas, é o inverso do construtivismo: pois para a reprodução capitalista pós-colapso, esses edifícios feios não têm outro sentido senão servir de *input* artificial para a valorização de um capital categoricamente improdutivo. O tempo e a forma do capital portador de juros passam, então, a se impor sobre os demais e servem como nova medida.

De um lado, o tempo se projeta para frente com os juros comandando, de forma ditatorial, a expectativa de lucros futuros e as decisões do presente. De outro, a forma-dinheiro deixa de estar articulada com seu conteúdo, descolando-se de seu fundamento. O capital pretende desgarrar-se do trabalho e instituir uma dominação sem sujeito.⁴⁰³

No campo da arquitetura, essa racionalidade do capital fictício se exprime por meio de uma autonomização do significado em relação à materialidade dura dos produtos. Quer dizer que estes edifícios, renovados ou recém erguidos, não passam de aparições fantasmagóricas que servem apenas à multiplicação tridimensional de espaços-lastro de capital financeiro. A última coisa que importa é para quê são úteis, pois o que vale é a existência virtual da propriedade privada. É a falência total da forma-função. Mas como nenhuma mercadoria vira dinheiro se não for trocada, estes empreendimentos incorporam ainda a outra face da forma mercadológica, e assim exigem usos elaborados só em função do consumo. Daí que, na era da economia fictícia, essas estruturas físicas são preenchidas com *qualquer atração*: *coworkings*, *crossfits*, cafés com *wifi*, *studios*, estádios, galerias de arte, 2&3 dormitórios... o uso – ou: consumo – da cidade varia de acordo com a moda em voga, de modo que o espaço social se deforma em commodities.

O espetáculo é a outra face do dinheiro: o equivalente geral abstrato de todas as mercadorias [...] o espetáculo é o dinheiro que apenas se olha, porque nele a totalidade do uso se troca pela totalidade da representação abstrata.⁴⁰⁴

Portanto, julgando o gosto dos entusiastas nostálgicos do modernismo, pode-se dizer que acham chique a arquitetura projetada para a reprodução do capital produtivo e cafona as construções próprias da época do capital especulativo. E este é um juízo meio difícil de ser feito, porque, primeiro: envolve toda uma psicogeografia do fascínio humano pela máquina (e os surrealistas nos deram pistas psicanalíticas importantes quando investigaram o efeito onírico que tem a alienação no mundo moderno); depois, porque, quando mira atingir o fetichismo, a crítica radical anticapitalista afeta as fés mais convictas. E o que não faltam por aí são apologetas do

402 FERRO, Sérgio Apud: ARANTES, 2012: p 13

403 ARANTES, 2012: p. 116

404 DEBORD, 1997: p 15

projeto, fã do planejamento de Estado, fabricados em série pelas instituições órfãs do leninismo que ainda formam a esquerda em geral, e que agora se atualizam dando novo verniz às velhas ideologias modernas do urbanismo, da economia, da arte, etc, organizadas segundo o modelo alienado da separação.

NEGAÇÃO DO URBANISMO E NEGAÇÃO DO ESPETÁCULO. O urbanismo não existe: não é senão uma “ideologia”, no sentido de Marx. A arquitetura existe realmente, como a coca-cola: é uma produção vestida de ideologia mas real, satisfazendo falsamente a uma necessidade falsa. Tanto que o urbanismo é comparado ao stand publicitário ao entorno da coca-cola, pura ideologia espetacular. O capitalismo moderno, que organiza a redução de toda vida social em espetáculo, é incapaz de dar outro espetáculo senão aquele da nossa própria alienação. Seu sonho de urbanismo é sua obra prima.⁴⁰⁵

405 KOTANY e VANEIGEM. *Programme élémentaire du bureau d'urbanisme unitaire*. I.S. nº6, 1961.

Não é que a gente seja apegado ao charme das ruínas. Mas é que as casernas civis erguidas no lugar delas têm uma feiura gratuita que pede por dinamites.

DESTRÓI-SE A RUA SELVAGEM – *Potlatch*, Boletim de Informação da Internacional Letrista nº4, 1954

FÁBRICA AUTOMÁTICA DE PÃO Nº5

Rua Khodinskaya #2

Desde sempre, os edifícios que servem à comunidade concentram energia criadora. Eram, de acordo com a ordem social dominante, edifícios de culto e governo. Sua força pode ser superada com a constituição de novas fontes de energia para nossa cultura atual. Faz anos que, com esta intenção, pensa-se em construir palácios, só que convertidos em “palácios do trabalho”.

Ora, se quisermos usar em nosso sistema o conceito de palácio, tratemos de transformar a fábrica em palácio do trabalho.

O CÍRCULO COMO FONTE SOCIAL DE ENERGIA El Lissitzki, 1929⁴⁰⁶

Foi a quinta de uma série de doze fábricas de pão instaladas em Moscou entre 1924 e 1935, com plantas baseadas em sistemas de automação. O programa destas padarias-industriais integrava a coletivização do campo ao urbano, num arranjo geral que articulava produção, distribuição e consumo e que servia não só à organização do cotidiano coletivizado (as tarefas domésticas assumidas pelo Estado), como também livrava a cidade das padarias privadas, preservadas pela NEP.

Em relatórios apresentados junto ao projeto do novo plano urbano de Moscou, de 1935, sobre os investimentos de capital na cidade entre 1924 e 1934, revelou-se que a instalação destas fábricas havia sido tão privilegiada quanto o desenvolvimento do transporte e do saneamento urbano. O pico dos investimentos foi entre 1931-1932, depois que uma resolução do partido determinou a transição total da produção de pão em Moscou para a panificação mecanizada, pois o aumento da produtividade de grãos nos primeiros planos quinquenais exigia a construção destas instalações com urgência, para escoar tanta mercadoria-grão. Nesta época uma multiplicidade de projetos de padarias automatizadas é produzida pelos estudantes de arquitetura em trabalhos de graduação.

406 LISSITSKI, El.

A Fábrica Nº5 foi a primeira a implementar, em 1931, um sistema de automação absolutamente original inventado por G.P. Marsakov, que concebia o próprio edifício da fábrica como máquina. Seu protótipo cilíndrico continuou sendo implementado nas fábricas construídas a seguir, três outras em Moscou e mais duas em Leningrado. Neste sistema, um elevador central dinamiza a produção, integrando os silos de armazenamento aos passos da panificação: no piso superior, os moinhos e a sessão de fermentação; abaixo, o processamento da massa; mais abaixo, a sessão de corte; e nos pisos inferiores, os fornos e a ala de distribuição. Na área quadrada adjacente estão as salas de administração e convivência. O edifício-fábrica é movido pela energia de caldeiras instaladas noutra parte anexa, com uma grande chaminé; o abastecimento de água vem de poço artesanal.

Observada de fora, a forma arredondada e a fachada de tijolos vermelhos marcava a paisagem de Moscovo, e logo a Fábrica Nº5 ganhou sentido icônico para o cotidiano da cidade. Em 1968, foi premiada com a “Ordem da Bandeira Vermelha do Trabalho” por seu valor arquitetônico; em 1978, recebeu o nome de Vassily Zotov, em homenagem ao planejador do programa das padarias automatizadas.

O VALOR LITERÁRIO DAS CRÔNICAS DO COLAPSO

O sentido que a icônica Fábrica Zotov assumiu no cotidiano moscovita aparece retratado numa reportagem que o *The New York Times* fez em agosto de 1991, tematizando a dissolução dos privilégios dos oficiais do Partido Comunista que ocupavam os altos cargos de direção das empresas estatais, ao noticiar o episódio em que a *Comunista-Chefe* da Fábrica, (evidentemente retratada como uma mulher histérica) dá um *chilique* com Boris Yeltsin, dizendo a ele que sabe “*mais de pão do que de proselitismo do partido*”. Um trecho particularmente interessante dá o tom do entusiasmo ianque com a Perestroika:

No pátio de distribuição da fábrica de pão, Piotr Ladnyuk, o porteiro, jogava migalhas do excelente pão da fábrica para os pombos, enquanto espalhava menos simpatia aos ansiosos comunistas da república. “*Duvido seja preciso de comunistas para fazer um bom pão neste país*”, disse o Sr. Ladnyuk, que não é

do partido e relaxava ao modo lento do trabalho soviético, sorrindo numa tarde ensolarada enquanto seu gatinho de estimação andava altivo pelo o pátio, do mesmo jeito que os chefes do partido costumavam fazer.⁴⁰⁷

AGREGAR VALOR À ENGRENAGEM

Mesmo depois do fim da URSS, a fábrica continuou funcionando como empresa estatal. Foi tombada como patrimônio cultural a ser protegido pelo Estado em 2004, mas em maio de 2006, num surto esquizofrênico normal ao poder executivo, o terreno municipal incluindo a fábrica mais 17 edifícios é vendido para a COALCO

Somos o grupo de empreiteiras líder na Rússia! Nossas atividades incluem: gestão de projetos na esfera de imóveis residenciais, comerciais e industriais, ativos fundiários, desenvolvimento de empreendimentos em territórios complexos em Moscou e região. Hoje, existem projetos com área total superior a 15 mi. m² no portfólio da empresa. O banco de terras da Coalco perfaz cerca de 20.000 hectares. Em 20 anos de atividade de sucesso, a empresa contribuiu para a formação da imagem arquitetônica das megalópoles atuais!⁴⁰⁸

Dois meses depois da venda, o prefeito de Moscou assina uma ordem de demolição e transferência das atividades da fábrica para os arredores da capital. Então, em janeiro do ano seguinte, a fábrica *espontaneamente* explode num grande incêndio. Vinte equipes de bombeiros trabalham para salvar ao menos sua carcaça. Em setembro de 2009, o *Comitê Central de Supervisão de Construção* da cidade de Moscou emite a licença para construção no local; o projeto lançado então era o centro de negócios *Crystal Tower*, mas a “crise” de 2010 força a empreiteira a rever o projeto, e decide-se aí mudar o conceito e construir um “*complexo residencial multifuncional para a Business Class*”: o *Presnaya City*.

407 RUSSOS ARRANCAM O PARTIDO DE SEUS LUGARES DE TRABALHO. The New York Times, 1991. Disponível em: <http://www.nytimes.com/1991/08/08/world/russians-whisking-the-party-from-the-workplace.html>

408 About the Company. Site COALCO. Disponível em : <http://coalco.ru/en/company/>

Cada detalhe do *Presnaya City* foi cuidadosamente pensado para enfatizar o status do empreendimento e de seus moradores”; “Viva em uma das torres do complexo *Presnaya City*, e Moscou se abrirá para você até o horizonte!

Se um habitante de Moscou dos anos 1930 fosse transportado para nossos dias, ele não acreditaria! Que sobre a Fábrica Nº5 estariam erguidas as majestosas torres *Presnaya City*! O aroma do pão recém-saído do forno mistura-se ao de café, e ao sabor da liberdade e da criatividade. Esta é a tarefa que propomos ao projeto do complexo multiuso *Presnaya City*: preservar a história e continua-la! ⁴⁰⁹

ТЕРРИТОРИЯРТЕ

Quando em 2013, o Tribunal da Cidade de Moscou pede pela devolução do terreno e do edifício histórico à municipalidade, o julgamento termina com o acordo sob o qual a empreiteira se compromete a restaurar a fábrica junto à construção do novo empreendimento – convenientemente, já que toda mercadoria exige uma marca para ser comprada; e o construtivismo é incorporado como imagem.

Para o Marketing, a arquitetura histórica insólita da vanguarda invoca as palavras Arte e Cultura como metonímias para Lazer e Consumo. Um shopping center com diversas atrações – museu do pão, padaria gourmet e galeria de arte contemporânea inclusas – será instalado no interior da velha Fábrica, enquanto ao entorno, um verdadeiro *território de arte* [sic] será aberto ao público: o site do empreendimento ostenta com orgulho a instalação de enormes esculturas de cavalos galopando em círculo (remetendo ao “icônico” hipódromo de Moscou localizado ao lado), além de figuras de animais exóticos que brilham no escuro (!!!), em homenagem ao Jardim Zoológico.

TEATRO HACKER

Ficção por ficção, entramos no jogo: método teatro hacker para desvio de informação. Entrei no escritório de vendas, que ficava dentro do edifício da Fábrica, a fim de simular a compra de um apartamento. Por dentro, nem se nota que o escritório está num edifício redondo: as divisórias armadas são tão quadradas quanto as mesas, as cadeiras, e as telas de televisão distribuídas por toda parte, que reproduzem em looping um *video-render* do empreendimento. Ao centro do salão, potenciais felizes proprietários de apartamentos em *Presnaya City* se debruçam sobre o modelo reduzido das torres com mais dois metros, e riem quando a maquete começa a se comportar como um brinquedo de automação.

Uma corretora loira, alta, magra e super bem vestida me atendeu em inglês. O apartamento de 1 dormitório e 48,6m² que me foi ofertado na torre B sairia por 13 milhões 337 mil rublos, e ela garantiu que, pagando 50% do valor como entrada, daria especialmente para mim (porque *sim*, veja só essa estratégia “exclusiva”) um desconto de 9%, saindo um total de 12 milhões 137 mil rublos ou, na cotação daquele dia, 174 mil euros. A ver que a torre B tem 528 unidades, a torre A

409 INFORME PUBLICITÁRIO DO PRESNAYA CITY. Disponível em: <http://coalco.ru/en/projects/houserrooms/presnya-siti/>

tem 516 unidades, e a torre B, 538 unidades. Assim que ao todo são 1582 unidades disponíveis, variando os tipos entre 1 a 3 dormitórios, de 42m² a 85m², e o preço de 174 mil euros a 350 mil euros por imóvel. Fazendo os cálculos por alto, numa área total de 199 941 metros quadrados, um montante a ser faturado de no mínimo 414 milhões de euros ou 31,4 bilhões de rublos – apenas na venda de apartamentos residenciais.

FÁBRICA AUTOMÁTICA DE PÃO Nº9

Rua Novodmitrovskaya #1

Segue a mesma planta de edifício-máquina inventada por Marsakov; esta, porém, edificada em 1933. Enquanto o edifício da Fábrica em si está vazio, numa situação de devir difícil de ser conhecida, sua presença na paisagem já foi capitalizada.

Assim como os bolcheviques há um século, os hipsters também estão tomando as fábricas uma atrás da outra, e as redestinando de acordo com as suas vontades ⁴¹⁰

Todo o pátio da Fábrica Nº9 e os edifícios adjacentes foram tomados por um shopping center hipster; tudo aquilo que se pode identificar como o clichê deste status está presente aí: cafés com wifi, coworkings com ping-pong, mercadorias do Pinterest, grafittis, contêineres, uma sobreacumulação de likes geolocalizados por satélite... o hipster como adjetivo global da homogeneização do espaço pós industrial e signo da valorização fictícia.

Aqui se encontra a sede da empresa *Moscou Através dos Olhos de um Engenheiro*, uma “startup de sucesso” [sic], especializada no “mercado de excursões urbanas como um nicho do

⁴¹⁰ <https://www.lonelyplanet.com/russia/moscow>

Aqui se encontra a sede da empresa *Moscou Através dos Olhos de um Engenheiro*, uma “startup de sucesso” [sic], especializada no “mercado de excursões urbanas como um nicho do ramo do lazer, diz Airat Baugardinov [o CO], comparando com Quest Markets” [algo intraduzível devido à abstração do vocabulário *business* (de conceitos que são vendidos enquanto conceitos), mas pelo que entendi, se trata de um modo de capitalizar a própria (in)formação, um meio de se agregar valor a si mesmo, nessa época em que, abandonado pelo setor produtivo, o proletariado torna-se empreendedor da própria sobrevivência, tendo que se vender num mercado de imagens].

“Acredito que precisamos agir juntos para desenvolver o mercado: cooperar com a cidade e o Estado, investir dinheiro público na publicidade de excursões urbanas. No momento, via de regra, as pessoas escolhem entre cinema, teatro, concerto ou *Quest* ao planejar suas atividades de lazer. Queremos adicionar excursões a essa lista e torná-las um padrão geralmente aceito” – diz Bagautdinov.⁴¹¹

A empresa, que vende tours pelas arquiteturas de vanguarda e outras obras da engenharia russa, tinha em 2016 um giro de capital de 1 milhão e meio de rublos por mês. Em sua sede, na Fábrica nº9, pode-se comprar uma porção de *produtos construtivistas*: publicações, souvenirs, palestras... No site, os serviços vendidos podem ser adquiridos através de diversos tipos de pagamento (carnês, créditos, etc). Além disso, tem escola de formação para guias turísticos especializados – *oportunidade* para a classe trabalhadora contemporânea, especialmente para a categoria “intelectual”, condenada a ser precarizada, que prefere se dedicar a uma atividade de geração de renda um pouco mais ilustrada do que virar Uber.

411 COMO UM CIDADÃO CONSEGUIU EMPREENDER EM MOSCOU A PARTIR DE UM HOBBY DE “GENTE INTELIGENTE”. Realnoe Vramaya, 2016 . Disponível em: <https://realnoevremya.com/articles/920>

GAZETA PRAVDA

Rua Pravda # 24

PRAVDA EM RUSSO QUER DIZER *VERDADE* – A GAZETA CLÁSSICA DA URSS

Pensem no peso simbólico de um jornal oficial estatal chamado *Verdade*. Funcionava – redação e gráfica – num conjunto arquitetônico projetado por Panteleimon Golosov (irmão de Igor Golosov, esse mais famoso); edificado entre 1931-1937, e por isso identificado como “construtivista tardio”, um período posterior, porque nesta época o construtivismo, enquanto movimento institucionalizado, já estava proibido pela política Socialista Realista Stalinista, mas aparentemente os setores da construção civil não foram estúpidos para dispensar totalmente o emprego de seus elementos formais e técnicos avançados. Eis um excerto desviado sobre seu valor (sic) arquitetônico:

o equilíbrio entre superfícies de concreto monumental e vidro, entre espaços construídos e integrados (varandas, loggias, arcos), entre simétricos e assimétricos é quase impecável. Seu requintado interior art-déco incluía mobiliário e iluminação especialmente desenhados pelos artesãos vencedores da 12ª Oficina de Arquitetura⁴¹²

ESTRATÉGIAS DE DESTRUIÇÃO DA *VERDADE*

Primeiro, em 2006, o prédio principal, veja bem, sofre um incêndio (indício do que já sabemos), que só não atingiu os três primeiros andares, e desde então permanece desocupado. Depois, pesquisadores do “condephaat russo” não incluem a todos os prédios do conjunto como objetos de valor para o patrimônio cultural⁴¹³. Então em 2017, o Grupo PSN, uma das maiores incorporadoras da Rússia (dona de 740 mil metros quadrados de propriedades residenciais e comerciais em Moscou e São Petersburgo, além de 40 mil hectares de ativos de terras, segundo

⁴¹²The Constructivist Project: <http://theconstructivistproject.com/ru/object/26>

⁴¹³ Isso foi denunciado pelo @Archnadzor em um post em sua página no FB em 15 de abril de 2017.

seu site), anuncia o lançamento de seu novo empreendimento em todo o terreno. Trata-se de um “bairro multifuncional – um novo conceito de paisagem unificada”, a ocupar uma área total de 196 mil metros quadrados, entre vazios verdes e arranha-céus “*perfeitamente integrados*”, com térreo comercial e torres para todas as modalidades de propriedade privada. O nome do empreendimento? *CIDADE VERDADE*.⁴¹⁴

Ao que parece, o edifício mais notável do conjunto original, destacado como o único com valor histórico comprovado pelos “peritos do patrimônio”, deverá permanecer de pé. Dará lugar ao “*Centro de Cultura Urbana Pravda*”, comunidade criativa [sic] que será gerenciada pelo próprio Grupo PSN. A “implementação” da nova planta – quer dizer, a demolição dos edifícios antigos para terceiro trimestre de 2017, e a entrega prevista para 2021.

No dia 19/10/17, a menos de uma semana do Centenário da Revolução de Outubro⁴¹⁵, é flagrada em Moscou a destruição da Verdade soviética.

414 CITY PRAVDA <https://en.psngroup.ru/prodazha/pravda-prodazha.php>

415 Mantemos aqui a data simbólica de 25 de outubro para efeitos lúdicos.

CONJUNTO HABITACIONAL DA FÁBRICA DE BORRACHA

Travessa Truzhenikov, # 4/1; 2/2; Rua Pogodinskaya, # 2/3; 2/3c1; 2/3c2.

Conjunto habitacional composto por cinco edifícios, entre a travessa Truzhenikov e a rua Pogodinskaya – projetado por Alexander Volkov, Yakov Ostrovsky, Valentin Bibikov e construído entre 1928 e 1929. O que importa aqui é que este conjunto não pode ser entendido separado do Clube da Fábrica de Borracha (1928) que fica na esquina – esta sim, uma construção construtivista reconhecida, projetada por Konstantin Melnikov; que inclusive figura no guia da FIFA, e onde até mais ou menos recentemente funcionava um clube de charme decadente, com bar, karaokê e sauna (por delay materialista da história, os turistas da Copa perderão a oportunidade de desfrutar-lo). Trata-se de um complexo construído pela *União de Trabalhadores da Indústria Química*, cujo arranjo todo é muito significativo sobre a organização da vida cotidiana projetada pelo e para o novo Estado socialista, em plena industrialização.

Sobre sua importância arquitetônica, parece que o maior prédio do conjunto, que outrora ficava na esquina da Pogodinskaya, tinha formato de 7 e no vértice, apontado para o clube (redondo), ao invés de uma quina, tinha uma aresta marcada verticalmente por uma linha de janelas que iam do chão ao teto – um baita arrojo para a época. Mas ao longo das décadas, a matéria sofre os efeitos do tempo, e a aparência precária dos edifícios evidencia a negligência geral, e a degradação concreta, da época ápice da habitação social e dos clubes operários.

MOSCOWMMODITES

Em 2012, porém, o conjunto todo foi incluído numa lista de construções históricas do município; três anos depois, a *Comissão Municipal de Moscou para Desenvolvimento Urbano em Áreas de Conservação* (também conhecida como *Comissão da Demolição*) permite que seja destruído por uma incorporadora. Os moradores são removidos, deslocados à força.⁴¹⁶ Ao que parece, o apoio da “opinião pública” à demolição foi fabricado por fakenews difundidas à época, de que estes edifícios serviriam de abrigo para sem-tetos. Assim, em sites e redes sociais, os avatares do fascismo bradam que a única salvação para o bairro seria pô-los abaixo e abrir aí um canteiro. Depois, em 2016, o episódio da demolição ainda se tornou notícia porque dois deputados que lá estavam tentando impedir o avanço dos trabalhos foram espancados pelos seguranças da obra.⁴¹⁷

Quer dizer: para a preservação dos edifícios, não interessa a história concreta do construtivismo – não para a Moscou-Commodity. Se não tem uma forma insólita que possa ser esvaziada de sentido e transformada em cenário (ao que tudo aponta é o futuro do clube de Melnikov); ou se nenhum personagem conhecido tenha aí vivido (um fenômeno comum em cidades colonizadas pelo capital imagético, como Praga virou a Disneylândia de Kafka); então a história do lugar não é ficcionalizada pelo espetáculo da própria imagem. Não vira atração turística.⁴¹⁸

Só que o capital fictício se territorializa por várias vias; especulação imobiliária por excelência. Assim, em 2017, no lugar da velha vila operária começa a ser erguido um novo empreendimento, imenso, ao estilo *neoStalinista*. Desde muito longe já se vêem seus guindastes gigantes. A localização, no distrito de Khamovniki, ao lado do rio, é um atrativo [K], assim como a vista da varanda voltada para as torres de vidro sobreacumuladas no centro financeiro. E pelos *renders* que decoram os tapumes do canteiro, parece que quando o novo prédio estiver pronto, o céu de Moscou estará cor de rosa.

416 A demolição das “vilas operárias” de Moscou levanta temores de uma herança de vanguarda – The Guardian, June 2016 <https://www.theguardian.com/world/2016/jun/15/demolition-of-moscow-workers-villages-raises-fears-for-avant-garde-heritage>

417 Deputados distritais de Moscou espancados enquanto quadra construtivista é demolida – The Russian Reader, June 2016 <https://therussianreader.com/tag/pogodinskaya-quarter/>

418 “Погодинская”: громко спасали, снесут по-тихому?” <https://www.youtube.com/watch?v=dyQ-o0XAyq4>

NARKOMFIN DOM-KOMUNA

Bulevar Novinski, #25

A vedete do construtivismo moscovita, ícone síntese da crise da arquitetura de vanguarda. Última moda modernista russa, figura em alta no mercado mundial de imagens do espaço, amplamente propagada nas páginas de *tumblr*s e *instagrams*, assuntada em centenas de notícias em websites, personagem principal de dois filmes (fantásticos, aliás)⁴¹⁹. Fisicamente, porém, o prédio está marcado por décadas de apodrecimento da matéria. Sua existência estranha em meio a uma área poderosa e valorizada de Moscou (escondido entre a embaixada ianque e um enorme shopping center; também ofuscado por um dos mais suntuosos arranha-céu stalinistas) se tornou há algum tempo terreno de disputa de imensos investimentos.

Quer dizer que, entre o modo como aparece e o estado como se encontra, existem desníveis a serem considerados – é exatamente entre as camadas de contradição que se escondem as fantasmagorias da forma mercadoria.

COLETIVIZAÇÃO & CONTRADIÇÃO

A *Casa-Comuna* era um dos três tipos de *Condensadores Sociais* concebidos pelos arquitetos-planejadores construtivistas, tão dedicados às formulações conceituais do sentido da arquitetura no socialismo quanto à inovação dos métodos e técnicas construtivas. A aceleração da modernização soviética exigia um progresso tal qual na questão da habitação, e as novas noções de tipificação e racionalização do espaço pareciam, logicamente, resolver o problema nestes dois aspectos: tecnicamente, deveriam ser viáveis para aquele nível de industrialização, servindo inclusive para impulsionar o desenvolvimento industrial da construção civil; ideologicamente, por sua vez, a *standartização* do cotidiano funcionaria como meio para conformar a consciência do *novo homem* em direção ao *novo modo de vida*, em que “socialista” queria dizer “coletivo”.

419 *AWAY FROM ALL SUNS* (Dir: Isa Willinger; 2013. Alemanha/Rússia)

DOM NOVOGO BYTA (Um filme de: OginoKnauss. Dir: Manuela Conti, Lorenzo Tripodi; 2008. Rússia)

ТИП

ОБЩАЯ СХЕМА ТИПА С КОММУНАЛЬНЫМ ЦЕНТРОМ

ДОМ СОТРУДНИКОВ НАРКОМФИНА

М. Гинзбург и И. Милинис

5

6

СХЕМА
ФАСАДА

A *coletivização* era, neste momento, O paradigma. Sua origem estava nos velhos idílios socialistas de uma vida comunitária, mas que, naquele contexto específico, continha novos conteúdos. Para as perspectivas mais progressistas da época, tratava-se da promessa de coletivizar a produção da vida em *latus sensu* – o que significava que todos igualmente tomariam parte da reprodução social em sua totalidade, levando as tarefas da esfera doméstica à responsabilidade da esfera pública: a cozinha, a criação das crianças, etc. Era uma reivindicação levantada com muita força, sobretudo no início dos anos vinte, por mulheres (como não citar Kollontai) que na pulsão de se emanciparem, empurravam a revolução aos termos mais radicais possíveis, fazendo a sociedade rever valores elementares da sociedade burguesa – como, por exemplo, no intento que tiveram em decretar o fim da família (enquanto estrutura da reprodução social desigual entre os gêneros, e lastro hereditário de manutenção da propriedade privada); e junto com ela, abolir a moral do amor burguês (desejo que se manifestava junto a uma reflexão lindíssima sobre as relações sociais e os afetos; propondo um jogo de variadas possibilidades de amar e estar junto ao outro). Essas questões todas, que tratavam da transformação do modo de vida do ponto de vista ético, eram fundamentais para que os arquitetos pensassem nas formas espaciais que pudessem dar terreno à nova sociabilidade: porque o edifício tem função, forma, estrutura, tem significado político, que é também corporal, e por isso, afetivo.

Se havia aí uma força potente para a transformação da ordem social (e, de fato, nesse momento direitos fundamentais foram conquistados, como ao divórcio, ao aborto, à escolarização universal, entre outros), continha também contradições: que só se revelavam em relação ao modo como estas reivindicações efetivamente se realizavam. A história nos mostra como a libertação da mulher da instituição familiar não poderia significar sua verdadeira emancipação na medida em que a liberava da casa para levá-la à exploração na fábrica, no campo mecanizado, ou em qualquer outro trabalho abstrato que fosse. Sem superar a separação patriarcal entre as esferas da produção e da reprodução material, se acumulará sobre ela o peso a dupla jornada. E por mais que nessa época a integração da mulher ao universo do trabalho produtivo significasse sua inclusão na política (e que luta legítima esta), o processo de proletarização total da população que efetivamente se deu na União Soviética avançou sobre as cidades e sobretudo sobre o campo como progresso da violência, e não da emancipação humana. À mobilização forçada ao trabalho, operada pelo poder planificador militar do Estado, que resultou no arranque absurdo da industrialização-urbanização do país – e em milhões de mortes civis – também foi dada o nome de “Coletivização”.

Quando alguém lê as revistas de arquitetura desse período, *Arquitetura Contemporânea* (CA, 1926-1930)⁴²⁰, ou *Arquitetura Soviética* (1931-1934), não consegue acreditar que os arquitetos russos de vanguarda viviam no mesmo país que o resto da população. Eventos que os historiadores chamam de “revolução stalinista” ou “contra-revolução stalinista”, e que poderiam facilmente ser chamados de “Segunda Guerra Civil Russa”, não deixaram traços nas páginas

420 *Sovremennaya Arhitektura* (Современная Архитектура, CA), revista publicada pela Organização dos Arquitetos Contemporâneos, entre 1926-1930.

destas publicações. Arquitetos supertalentosos continuavam apresentando suas ideias brilhantes, discutindo inovações técnicas e modos de superar a separação cidade-campo – como se vivessem numa torre de marfim, ignorando o horror lá fora.⁴²¹

CÉLULAS DE HABITAR, OU: MÓDULOS DE PRODUÇÃO DA VIDA

Antes de Stálin começar a empreender a barbárie dos planos quinquenais, a NEP já mobilizava capital – nacional e estrangeiro – para empreender no campo da construção civil. A partir de 1925, com as forças econômicas mais consolidadas, recuperadas dos anos de guerra e revolução, o Estado abre um monte de concursos públicos para a execução de projetos variados e, com eles, um terreno imenso para a realização da arquitetura de vanguarda – que até então estava sendo gestada nas escolas e nos ateliês. A perspectiva de concretização marca então uma passagem importante para a produção construtivista: das “*pesquisas elementares das formas materiais*” passa a se preocupar com a “*edificação do modo de vida socialista*”. Nesse contexto, as ideias tipológicas da “*nova concepção espacial da habitação*” tornam-se o principal objeto dos projetos arquitetônicos, sobretudo daqueles desenvolvidos pela Organização dos Arquitetos Contemporâneos⁴²², junto à Seção Stroikom da RSFSR⁴²³.

Enquete (para todos os trabalhadores)

Camarada:

1. Como você imagina o espaço construído do novo modo de vida dos trabalhadores, e o que significa para você o lado puramente utilitário das coisas, quer dizer, sua essência pequeno burguesa?
2. Quais são tuas perspectivas a respeito do modo de vida? Quais são as novas necessidades que, a teu ver, estão na ordem do dia, e quais já ficaram para trás?
3. Quais são os hábitos ligados ao modo de vida que podem permanecer hábitos individuais? Quais são os que podem dar base a uma organização de trocas coletivas? [...]
6. Camarada, você teria proposições concretas para um plano de organização dos lares dos trabalhadores?⁴²⁴

Os resultados últimos destes estudos foram publicados na CA 1929, nº1, e descrevem cinco tipos de *células de habitação*, as variantes correspondentes a necessidades diferentes, seguindo sempre o princípio do *coeficiente de economia* da relação superfície-útil x volume-construído (a forma de *função* matemática que dá corpo ao *funcionalismo*): modelos que ficarão conhecidos como *células de Stroikom*. Destas, apenas a *célula de tipo F* constituía uma inovação total da unidade de habitação: um assim chamado “*habitat-mínimo*”, de 27m², onde caberia viver um

421 PAPERNY, Vladimir. *Narrativas do Narkomfin*, em O'NM_6, 2015. Disponível em: Narkomfin – <http://www.recentering-periphery.org/narkomfin-narratives/>

422 (Объединение современных архитекторов, ОСА). Organização que reunia o principal grupo de arquitetos que se reivindicavam construtivistas na Rússia, funcionou entre 1925 e 1930.

423 “Stroika” vem de “*stroitelstvo*” (строительство), que em russo quer dizer construção; “kom” vem de “*komitet*” (комитет), comitê. Stroikom, portanto, quer dizer “Comitê de Construção”. RSFSR é a República Federativa dos Soviotes da Rússia, quer dizer, a Rússia enquanto um dos países da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Portanto, Stroika + RSFSR = “Comitê de Construção da República Federativa dos Soviotes da Rússia”.

424 Pesquisa pública sobre o tema da casa-comuna. CA, 1927 nº3

indivíduo sozinho ou no máximo um casal sem filhos – tipo de apartamento defendido pelos seus conceptores como o dispositivo mais efetivo para condicionar o indivíduo ao novo modo de vida socialista.

O movimento geral do isolamento, que é a realidade do urbanismo, deve também conter uma reintegração controlada dos trabalhadores, segundo as necessidades planificáveis da produção e do consumo. A integração no sistema deve recuperar os indivíduos isolados como indivíduos *isolados em conjunto*: as fábricas e os centros culturais, os clubes e os “condomínios residenciais” são organizados de propósito para fins desta *pseudocoletividade*, que acompanha também o indivíduo isolado na *célula familiar*.⁴²⁵

Que as pesquisas da OCA com a Stroikom tenham sido obliteradas da historiografia mais ordinária da arquitetura moderna, é notável pela ausência. É porque a intelectualidade ocidental envolvida com as ciências do planejamento em geral está comprometida com a ideologia idealista da social democracia (mesmo as de caráter de esquerda). Assim, essas invenções arquitetônicas autênticas do construtivismo são quase sempre atribuídas, como se fossem originais, à Bauhaus, ou ao Corbusier, ou aos americanos; até porque deixar o mundo saber que o Narkomfin existia poderia ser perigoso para a valorização das obras destes outros, já que demonstra como o status chique conferido à *Cité Radieuse*⁴²⁶ não passa de um pastiche. O ponto é que, no início do século XX, acontecia uma verdadeira *Internacional Modernista*, e estes arquitetos todos intercambiavam intensivamente seus valores arquitetônicos. Nesta época, a Arquitetura Moderna era erguida aonde quer que encontrasse terreno para ela: fosse sob a égide do socialismo, da social democracia, ou mesmo do fascismo... só dependia do interesse do cliente, de dinheiro disponível, e dos critérios de cada escritório.

425 DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*, 1967

426 Conjunto habitacional projetado por Le Corbusier em Marseille (França)

A SOFISTICADA CASA-COMUNA DO ALTO COMISSARIADO DO POVO PARA AS FINANÇAS

Que a construção mais arrojada empreendida na Rússia àquela altura, momento ápice da realização da arquitetura de vanguarda, tenha sido dedicada aos altos funcionários do *Comissariado do Povo para as Finanças* (Narkomfin ⁴²⁷) – um dos órgãos oficiais mais importantes da URSS, que basicamente determinava a direção do desenvolvimento econômico do Estado – isso depõe muito sobre o ethos do país dos bolcheviques (inclusive o fato de que os funcionários viviam nas células comuns e o Comissário, numa casa-mansarda na cobertura).

"Qual era a relação de Moisei Ginzburg com a ideologia marxista", perguntei ao seu neto Aleksej, também arquiteto.

"O livro dele '*Estilo e Época*'", respondeu, "não era sobre algum futuro comunista brilhante. Era sobre o mundo moderno e os novos desafios, que precisavam ser respondidos. [...] Ele conseguiu formular e responder a uma pergunta: o que deveria ser um ser humano vivendo na era moderna? "

"Então", perguntei, "toda a sua fraseologia marxista era apenas mímica, tentativas desesperadas de sobreviver?"

"Seu palpite é tão bom quanto o meu", ele respondeu.⁴²⁸

A construção do edifício do Narkomfin foi encomendada à OCA em 1928. O projeto foi feito por Moisei Guinzburg, construtivista lendário, pois era: membro fundador da OCA, redator-chefe da CA, diretor da Stroikom, E professor do VKhUTEMAS; e Ignaty Milinis, que foi seu aluno no VKhUTEMAS. As obras começaram em 1929 mas, devido ao alto custo e as dificuldades de uma construção-piloto (um tijolo de concreto foi desenvolvido especialmente para construí-lo), não concluíram o complexo todo, que originalmente seria composto por três edifícios conectados: um de habitação, um comunal, outro de escritórios. Só o de habitação e o comunal foram terminados.

⁴²⁷ *Naródnny komissariát finánsov* (Narkomfin) / Народного комиссариата финансов (Наркомфина)

⁴²⁸ PAPERNY, 2015.

O edifício habitacional tem cinco andares, e conta com 11 tipos de apartamentos, sendo alguns deles únicos, mas majoritariamente composto por variações de células de tipo F, e outras tantas de tipo K, moduladas com pés-direitos alternados e lajes deslocadas, conectadas por corredores laterais a cada três andares, como num jogo de encaixe. Contava ainda com refeitório, academia de ginástica, biblioteca, clube e creche.

Ao contrário do que se propaga, a Dom-Narkomfina não foi pensada por seus responsáveis como realização da Casa-Comuna, senão como um protótipo possível, “etapa de transição” da edificação em direção a uma. De qualquer maneira, o legado de seu design é inequívoco para a arquitetônica dos conjuntos habitacionais do último século – o modo como o Narkomfin de fato se realiza na história está na construção de todos CRUSPs⁴²⁹ do mundo.

Aliás, este *approach* [de incluir diversos serviços no interior do edifício] antecipou a ideia dos empreendimentos imobiliários atuais que contam com toda uma infraestrutura interna, super populares hoje em dia. As vezes as pessoas preferem um apartamento menor se este vier complementado com infraestruturas essenciais. (Airat Baugatdinov, empresário turístico especializado em construtivismo, 2016)⁴³⁰

MODERNIZAÇÃO E BARBÁRIE

O edifício finalmente ficou pronto e foi entregue em 1932. Isso quer dizer que: o momento em a obra mais avançada do construtivismo se concretiza, é o mesmo da ascensão da reação estética stalinista. Naquele ano, a prática das artes e da arquitetura de vanguarda foi oficialmente proibida por uma resolução do Comitê Central do Partido Comunista, que as acusavam de “desvio burguês”, por serem “incompreensíveis pelas massas”; estabelecendo com isso a política oficial do Realismo Socialista – que substitui a propaganda estatal das abstrações geométricas pelos rococós dourados comunistas e os relevos de flores e fuzis. É verdade que desde 1924, instituições de vanguarda organizadas no Estado já vinham sendo fechadas – mas se reorganizavam, entre outras se formavam. Mas desde que Stálin havia assumido o comando da máquina estatal, a modernização desenfreada já não tinha mais tempo para esperar por “projetos de transição”, e em 1930 o governo não só qualificou as experiências de vanguarda russas como “trotskistas”, como também “energia desperdiçada”,

tentativas extremistas, não fundamentadas e semi-fanáticas [...] de certos militantes que escondem sua natureza oportunista sob a frase ‘de esquerda’⁴³¹. [...] A concretização destas concepções nocivas e utopistas, que não levam em conta nem os recursos materiais do país e nem o grau de preparação da população, conduzem o Estado a despesas extraordinárias e ao profundo descrédito da própria ideia de uma transformação socialista do modo de vida.⁴³²

429 Conjunto Residencial da Universidade de São Paulo, complexo de moradia estudantil que fica na Cidade Universitária, uma entidade antropológica.

430 *Narkomfin Forever: casa do passado que previa o futuro*. Strelka Institut, junho 2016: <https://strelka.com/en/magazine/2016/06/28/narkomfin-na-vse-vremena>

431 Referência aqui à vanguarda organizada ao entorno da LEF, Frente de Esquerda da Arte.

432 *Comunicado Oficial*. Comitê Central do Partido Comunista, 16 de maio de 1930.

Por este texto nota-se não só o não-interesse stalinista em dar continuidade ao planos urbanísticos construtivistas, como o tom do ódio direcionado à vanguarda. Com o avanço do terror de Estado, a utopia socialista científica dos condensadores comunais, se houve alguma possibilidade de ser concretizada, foi definitivamente arruinada, simbólica e fisicamente. Logo depois da inauguração do Narkomfin, camaradas ligados a Guinzburg (o arquiteto) e Miliutin (o Comissário) começaram a ser expurgados do Partido, mais tarde executados como “inimigos do povo”. No período entre 1937 e 1940, foram registradas 19 execuções de residentes do edifício (17 membros do Partido, 3 comissários do povo, 2 deputados do comissariado do povo, 9 pessoas com os títulos de “chefe”, “diretor”, “presidente” ou “gestor”) sem falar naqueles que foram detidos e enviados aos campos de trabalho forçado, mas não executados⁴³³.

AS PAREDES FALAM – SOBRE A REALIZAÇÃO E A QUEDA DO CONSTRUTIVISMO RUSSO

A Dom-Narkomfina virou, assim, quase que um caso isolado, de uma arquitetura irreverente, projetada para certa elite soviética (não só altos funcionários de finanças viveram aí, como também empresários enriquecidos pela NEP, além de artistas, arquitetos e escritores importantes) que, contudo, não permaneceu aí por muito tempo. Sua “vida útil original”, digamos assim – e há vários relatos sobre como era um ambiente “horizontal”, não só literalmente – não durou mais do que dez anos. Desde então, a propriedade e a posse destes apartamentos viraram uma confusão, o que refletiu na administração e na manutenção do edifício, que foi ficando cada vez mais debilitado.

Mas mesmo caindo aos pedaços, o prédio sempre permaneceu sendo habitado, mesmo que meio vazio, e distante do sentido para o qual foi planejado. Famílias apartadas, apertadas em suas células de morar, improvisando infraestruturas. Durante a Grande Guerra Patriótica⁴³⁴, todo o térreo do prédio, originalmente aberto (elevado por pilotis) foi fechado para dar lugar a mais apartamentos – estragando uma de suas características mais modernistas. Nos anos 60, o edifício habitacional foi transferido para o Departamento municipal de Habitação de Moscou, e o anexo

433 Registros da *Sociedade pela Memória*, arquivo histórico e organização civil pelo direito à memória quanto aos crimes do totalitarismo soviético. A lista completa de moradores do Narkomfin, apartamento por apartamento, assassinados pelo regime está disponível em: <http://mos.memo.ru/shot-39.htm#s6>

434 É assim que os russos se referem à Segunda Guerra Mundial.

comunal continuou nas mãos do Conselho de Ministros da União Soviética⁴³⁵. Em 1965 até houve uma tentativa de restaurá-lo, mas o Ministro das Finanças na época considerou um gasto desnecessário e boicotou a reforma, que ficou inacabada. No final dos anos 80, o prédio foi considerado inseguro pelas autoridades, e o departamento municipal de habitação passou a oferecer aos residentes apartamentos comparáveis àqueles noutras partes da cidade. Só que alguns moradores permaneceram, tentando negociar propostas melhores, mas tudo foi por água abaixo quando a União Soviética foi ao colapso.

PERESTROIKA, MAS NÃO A BYTA

A política da Perestroika implementada a partir de 1986 por Gorbachov marca o colapso da economia planificada estatal soviética, também dita “socialista”; de modo que a própria palavra Perestroika virou sinônimo para a abertura capitalista da Rússia. Como parte estrutural deste processo, em 1992 ocorre uma enorme reforma na política do espaço, em que grande parte da propriedade estatal passa ao status de propriedade privada, o que tem grande impacto, claro, no campo da habitação. A política de privatização gratuita da moradia em benefício de seus ocupantes foi imposta aos reformistas leltsonianos na ausência de um mercado imobiliário e diante de uma população que a liberação selvagem dos preços, em janeiro de 1991, havia feito mergulhar na pobreza, reduzindo toda sua poupança a nada. Neste ano, muitas famílias passaram a ser proprietárias das casas em que viviam; enquanto outras tantas passaram a pagar aluguel para o Estado, que permaneceu proprietário fundiário e passou a promover políticas públicas de habitação, que permitiam à maioria da população preservar um teto, mesmo com salários superbaixos. O Narkomfin passou por tal qual transformação: parte dos apartamentos foi privatizada (60%), parte permaneceu nas mãos do município de Moscou (40%).

Arruinado já há muito tempo, mesmo depois da Perestroika, o Narkomfin continuou negligenciado pelo Estado. Proprietários que ganharam o título abandonaram os apartamentos, alguns poucos permaneceram, outros passaram a alugá-los por preços ridículos, dignos das

⁴³⁵ *Soviet ministrov SSSR* (Совет министров СССР), o mais alto corpo executivo e administrativo da União Soviética entre o pós-guerra e o colapso, era o *Conselho do Commissariado do Povo* formado em 1917, mas reformado em 1946.

condições do lugar. E uma vez aberta a selvageria de pagar para morar, o prédio, que estava meio abandonado, também foi meio ocupado. E quem ocupava se ocupava também dos reparos necessários na infraestrutura, enquanto que encargados municipais sabotavam fios e canos para evitar a “invasão” irregular. A ocupação do Narkomfin nos anos dois mil abriu espaço a uma cena autêntica de arte.

A ARTE IMOBILIÁRIA DA ESPECULAÇÃO CONTEMPORÂNEA

Uma vez aberto o mercado de terras urbanas, começa a guerra empreiteira – que aparece, aos olhos normais, como “renovação urbana” – arbitrada em Moscou pelo oligarca maior de Moscou: seu prefeito Yuri Luzkhov (1992-2010)⁴³⁶. Um livro cujo o título é “*Cogumelos e Outros Mutantes*”⁴³⁷ foi publicado dedicado à análise arquitetônica dos empreendimentos imobiliários que pululavam a cada esquina nesta era. Luzkhov não perdia oportunidade de declarar publicamente seu desgosto pela arquitetura construtivista. A esta altura, sobre o destino do Narkomfin, não se previa outra coisa senão o extermínio daquele objeto estranho estacionado num dos terrenos mais valorizados da cidade.

Em 1997, o filho de Moisei, Vladimir Ginzburg, que tinha junto a uma empresa norteamericana o plano de renovar o prédio para fundar um *apart-hotel* (essa tendência imobiliária dos 90), foi sequestrado e morto pela máfia imobiliária. Seu filho, Aleksei, toma então a frente dos projetos de empreendimentos que poderiam preservar o edifício não só de pé, como resgatar algo da forma-função original de moradia, passando a procurar por “*investidores civilizados*” – como escreveu ele, num artigo de 2006. 2006 foi, aliás, um marco importante para o desenvolvimento imobiliário na Rússia. Foi o ano em que entrou em vigor o novo código de habitação, cujo sentido geral era a privatização, pelas forças dos fluxos financeiros, do parque imobiliário pertencente às municipalidades.

O poder atual considera que tal política [social de habitação, assegurada pelo Estado até então] custa caro, e que não é “eficaz” o suficiente. Trata-se, portanto, de dar o setor de habitação para as forças brutais do mercado, que além do que, é um mercado “à *la Rússia*”, em que os melhores pedaços a serem privatizados vão para os funcionários do Estado e, geralmente, às prefeituras e aos gordos monopólios pára-estatais do gás e de eletricidade.⁴³⁸

A partir este ano, um oligarca notório de Moscou, Alexander Senatorov, dono e “CEO” do *grupo de investimento* Kopernik – ou: um importantíssimo especulador imobiliário – comprou a maior parte dos 56 apartamentos do Narkomfin, sendo que destes apenas 12 estavam ocupados. O objetivo, declarado às revistas de fofocas semanais, era dá-lo de presente para sua nova

436 WIKILEAKS: PREFEITO DE MOSCOU PRESIDE O TOPO DA PIRÂMIDE DE CORRUPÇÃO, 2010 “envolvendo o Kremlin, as forças policiais rusas, a segurança privada, partidos políticos e grupos criminosos.”: <https://www.theguardian.com/world/2010/dec/01/wikileaks-cables-moscow-mayor-corruption>

437 Dasha Pamanov, 2012. LEGADO ARQUITETÔNICO DE MOSCOU DOS ANOS NOVENTA <http://inrussia.com/the-architectural-legacy-of-1990s-moscow>

438 CLEMENT, Carine. *Rússia pós-soviética: lutas urbanas e direito à moradia*. Laboratório de Urbanismo Insurrecional, 2006. Disponível em::

<http://laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.com.ar/2011/09/russie-la-montee-du-mouvement-pour-le.html>

namorada “*como uma jóia*”. A ideia era fazer aí um “hotel-boutique” [sic], para o qual contratou o escritório responsável pelos maiores atentados contra a arquitetura histórica de Moscou, para fazer o restauro. Mas sem conseguir contatar alguns proprietários dos outros apartamentos e nem comprar a parte municipal (que resistia, dada à possibilidade de recuperação do edifício, já que queria sua demolição), não só Senatorov não pôde começar a obra, como também os residentes resistentes ao seu projeto não puderam formar uma gestão própria para o prédio.

Nos anos dois mil e dez, o custo dos alugueis já estava muito, *muito*, muito mais caro do que o valor pago por estes jovens artistas sem grana que se mudaram para lá nos anos 90 ou dois mil e pouco (40 mil rublos por mês em 2015, isso era, na época, equivalente a 1275 dólares). Foi aí que, estrategicamente, para manter o controle sobre a ocupação do edifício enquanto não começava a investir nele, o grupo de investimentos Kopernik aliou-se ao setor da Arte Contemporânea, e a “residência artística” passou a ser subsidiada pelo mercado de capitais. “*Você tem apartamentos vazios, eu tenho artistas talentosos sem lugar para trabalhar*” – foi o que disse a Senatorov Nikolai Palazcenko, *art-dealer*, que começou a arranjar o aluguel para “profissionais criativos”. Assim, nos últimos anos, os apartamentos foram virando estabelecimentos *hipsters* (sobre este fenômeno, voltar ao tópico sobre a Fábrica Nº9) como um *shisha lounge*, um studio de yoga, outro de tatuagem, ateliê de uma marca bacana de moda, além de outra sede da *start-up de turismo construtivista*. “*Era um jeito de criar uma reputação, gentrificar*” – admitiu Alexander Evangeli, crítico de arte, professor do *Instituto Rodchenko* e morador do apartamento 39 do Narkomfin⁴³⁹. Vê-se que, vendendo a imagem de uma vida “libertária” e não necessariamente “comunitária”, o neo velho individualismo liberal e o novo modelo de “empreendedorismo criativo” (inventivo de lastro de capital fictício) se deram bem sobre as ruínas do socialismo: se encaixaram com as células de morar dos tipos F e K.

NARKOMFIN DOM-KONDOMINIUM

2008, ano épico do crash financeiro, o projeto imobiliário de Senatorov para um hotel-boutique é abalado; se, antes, era muito mais rentável ser o proprietário do edifício, estruturá-lo como um negócio único e explorá-lo por arrendamento; depois da crise, essa ideia já não era mais *atraente*: “*O rendimento é determinado pelo mercado de arrendamento, no valor de 3-4%*” – diz ele – “*não dá para pedir dinheiro emprestado na Rússia a essa taxa, o que torna a operação não lucrativa. Mas vender condomínios dá um retorno radicalmente diferente*”.

Para conceber o novo projeto, a empreiteira Kopernik funda a *Narkomfin Foundation*, com uma *equipe de experts* em arquitetura construtivista: gente jovem, *cool*, envolvida com “arquitetura, design e publicidade”, junto aos membros da “sociedade para preservação da arquitetura de Moscou” (MAPS). Decidem então por contratar o tal neto de Moisei, Alexei Guinzburg, para comandar todo o projeto da restauração e conceber o novo modelo do negócio. Mas em 2009 a Kopernik não escapa aos efeitos financeiros de 2008 e as propriedades da empreiteira passam a

439 NARKOMFIN: CAN UTOPIAN HOUSING PROJECT SURVIVE MODERN MOSCOW? The Calvert Journal, 2014: <https://www.calvertjournal.com/opinion/show/2294/narkomfin-moscow-constructivism-renovation>

custódia de um banco chamado Alfa Bank, devido a uma dívida de 180 milhões de dólares. Assim, o Empreendimento-Narkomfin continua travado até que, em dezembro de 2015, é resgatado pela empresa *Liga Prav*, que comprou toda a parte do prédio até então pertencente a Kopernik. Pesquisando sobre essa tal Liga Prav, vê-se que se apresenta como uma empresa “*focada unicamente no Narkomfin*”; “*consiste numa pequena equipe de pessoas e parceiros com ideias em comum que enfrentam três tarefas: gestão, restauração e desenvolvimento*” – diz o dono de 100% do capital da Liga Prava, Garegin Barsumian, enquanto posa para uma foto de empresário bacana no interior de uma célula de condensação social⁴⁴⁰, Barsumian que, por sua vez, até 2014 era, adivinhem: diretor do departamento legal da Kopernik, e dono de 1% desta⁴⁴¹. Em 19 de agosto de 2016, o município de Moscou, proprietário dos níveis subterrâneo, térreo, e de poucos apartamentos em outros andares, leva sua parte do prédio a leilão (1614,5 m² de 3997,8m²), vendida por 101,4 milhões de rublos à vencedora: *Liga Prav*. Em 22 de agosto de 2017, a Liga Prav recebe um crédito de 855 milhões de rublos do *Sberbank*, banco estatal (espécie de Caixa Econômica Federal), o maior banco da Rússia.

“É um projeto de empreendimento imobiliário, mas ao mesmo tempo, de restauração” diz Garegin Barsumyan, CEO da Liga Prav. *“Estamos provavelmente entre os primeiros a formular e realizar este modelo de projeto comercial em um objeto de herança cultural”*. Eles esperam que o design moderno duradouro e a rica história do edifício atrairão compradores com “bolsos profundos” [sic]⁴⁴² *“Não estamos oferecendo metros quadrados no centro de Moscou, mas um produto único, que deveria vender como arte contemporânea”* diz Guinzburg. *“Estes apartamentos deveriam interessar colecionadores como uma pintura do Rothko”*.⁴⁴³

440 COMO IRÃO RESTAURAR O NARKOMFIN, Strelka Institut Magazine, 2016
<https://strelka.com/ru/magazine/2016/09/26/the-reconstruction-of-narkomfin>

441 SPARK database, 2016

<https://sevendaynews.com/2016/08/03/the-narkomfin-building-left-the-former-partner-of-investment-group-kopernik/>

442 No original em inglês: “*deep-pocket buyers*”.

443 RECONSTRUCTIVISM. Em: The Economist's 1843 Magazine, 2018. Disponível em:
<https://www.1843magazine.com/design/reconstructivism>

TATLIN TOWERS

Sem endereço

Uma nuvem de mistério e deslumbre envolve, desde sempre, os projetos espaciais nunca construídos. Parece que as projeções de viver no futuro feitas no passado (distante ou recente) produzem em nós um fascínio que pendula entre o projeto e o destino; algo de muito sedutor acontece quando viajamos neste campo aberto – entre as abstrações dos devires possíveis e as contingências concretas de como as coisas se sucedem.

O FUTURO DO ESPAÇO ONTEM

Nós construiremos nosso próprio mundo, um novo mundo

– A Internacional (em russo)

No século XIX, nas centelhas dos atritos da formação do socialismo, Marx e Engels se debruçaram sobre as contradições da utopia socialista para formular as teses de um destino comum científico. Enquanto os socialistas considerados utópicos concebiam, com contornos nítidos, modelos espaciais para o funcionamento de uma sociedade perfeitamente suposta; os socialistas científicos criticavam essas ideias-ideais que, se pensadas pela perspectiva materialista da história, pairavam no ar autonomizadas da própria produção da realidade.

A “utopia socialista científica” do *Monumento à Terceira Internacional* é a ideologia “marxista ortodoxa” da revolução socialista, que identifica toda sua verdade com o processo objetivo da economia e com o progresso de um reconhecimento dessa necessidade por parte da classe operária organizada pela organização. Essa ideologia recobra a confiança na demonstração pedagógica que caracteriza o socialismo utópico, mas acrescida de uma referência contemplativa [espetacular] ao curso da história.⁴⁴⁴

O *Monumento à Terceira Internacional* – ou: também conhecido como a *Torre de Tátlin* – tem a patente de ser o ícone construtivista mais adorado e, no entanto, nunca edificado. Foi projetado em 1919 como parte do então lançado plano de propaganda monumental do Estado, não como um monumento figurativo, mas monumento-edifício, que deveria servir de sede soviética à *III Internacional*. Era quase que a redução monumental da obra Tatliniana – que marca a passagem, importantíssima na história da arte, da pintura à arquitetura (junto a Lissitzki, veja a sequência da série de Prouns). Em 1920 foi apresentado ao público o modelo de uma imensa estrutura dinâmica em aço em forma de espiral ascendente (imagem do movimento dialético desde Hegel), que se moveria cineticamente e desenharia, no horizonte da cidade (ainda não se sabia se em Moscou ou Petrogrado), “a linha do movimento de libertação da humanidade”. A ironia de que, em teoria, esta obra que seria “expressão máxima da forma dos materiais”, não pôde ser materializada porque era incompatível com as condições econômicas e as possibilidades tecnológicas

444 DEBORD, G. O proletariado como sujeito e como representação. Em: *A Sociedade do Espetáculo*.

ДА ЗДРАВСТВУЕТ
III^й ИНТЕРНАЦИОНАЛ

ОТКРЫТИЕ
К ОБР

ТИ
МО

disponíveis na época, condenou historicamente a Torre de Tátlin à certa *utopia tecnológica*, dessas que preenchem os romances de ficção científica. Uma Babel modernista.

PASSAGENS

Antes de apresentar o *futuro do espaço* projetado no presente, vamos contar como é que foi que chegamos lá onde este lugar (ainda) inexistente foi encontrado.

Para quem vem das estações de metrô Okhtony Ryad ou Teatral'naya, a Praça Vermelha se apresenta em quatro signos cardeais, na seguinte disposição: ao “alto”, ou “em frente”, ou “ao norte” (depende de como se quer referir) está a *Catedral de São Basílico*, representando o Sagrado na acepção comum religiosa, por meio de uma arquitetura que é pura fantasia; “abaixo”, ou “ao sul”, ou: desde onde se vem vindo, está o *Museu Histórico*, representando a construção histórica dos símbolos nacionais; à direita, ou ao leste, está o *Mausoléu de Lênin*, onde está exposta sua múmia desde 1930, logo diante dos *muros do Kremlin*, representando aí toda a tradição embalsamada leninista e o Poder do Estado; e finalmente, à esquerda, ou na parte oeste da Praça, encontra-se o GUM: grande galeria de lojas do fim do século XIX⁴⁴⁵, e hoje um shopping center de luxo – aí representando o palácio do Mercado e o rito do consumo.⁴⁴⁶

Em Outubro de 2017, estava em exibição no grande corredor do GUM a exposição “*Moda para o Povo! Do Construtivismo ao Design*”, bancada por uma loja/marca “*pop-up-trend-setter*” que oportunamente aproveitava o marketing da homenagem ao Centenário, com réplicas das roupas desenhadas pela vanguarda, enchendo o shopping de banners com design construtivista. De certo, dentre as investigações tecnológicas mais revolucionárias inventadas pelo construtivismo russo, estavam as da escola indumentária, comandada por mulheres maravilhosas como Varvara Stepanova, Liubov Popova, Nadezhda Lamanova, Alexandre Ekster. Quase um século depois, seus modelos mais avançados estavam aí, mas longe dos corpos operários; continuavam lindos, vestindo manequins diante das vitrines da Dior e da Gucci.

O FUTURO DO ESPAÇO HOJE

Num stand da exposição do GUM, foi encontrada a publicidade de um empreendimento imobiliário a ser lançado baseado no construtivismo russo; projetos em render de um apartamento decorado que, obviamente, tem muito menos a ver com o modo de habitar da arquitetura do que com os ativos do mercado de futuros. Depois de muita busca, nada foi encontrado sobre tal empreendimento na internet, por isso não poderemos apresentar aqui nenhum lastro real de sua relação entre terra, trabalho e capital. Fiquemos, então, apenas com sua especulação imagética. E já que isso tem a ver com exercícios de imaginação – não poéticos, mas infames – o chamaremos então de *Tatlin Towers*.

445 Encomendada pela czarina Catarina II para replicar em Moscou o charme das grandes capitais europeias, estatizada em 1917 sob a sigla de *Lojas de Departamento Estatais*, convertida em 1928 em escritório stalinista dos grandes planos quinquenais. Em 1953, época de ouro do mercado de consumo soviético, o GUM voltou a funcionar como loja Departamental Estatal.

446 Seguindo os pontos cardeais do planeta Terra, estes pontos descritos estão invertidos.

ESTÁDIO DÍNAMO

Perspectiva Leningradski #36

Estádio Dínamo, construído em 1928 – arquitetos: Leonid Tcherikover e Aleksandr Langman. Jóia do espírito esportivo socialista, autêntica obra construtivista erguida na inauguração da era dos planos quinquenais; o próprio nome Dínamo celebra o fascínio soviético pela máquina e produção de energia.

Dínamo também é o nome de um clube desportivo, e de seu time de futebol (bem famoso), fundado em 1923 por Iron Felix – diz-se que para entreter a polícia secreta e assim garantir que esta não enchesse a cara de vodka quando estava fora do serviço. Por essa história, ou lenda, os torcedores rivais até hoje chamam os torcedores e jogadores do time de “tiras” (*менты*). Até a construção do Estádio Central Lênin, em 1956, o Dínamo era o grande centro esportivo de Moscou, como aparece nas fotografias de Rodchenko.

Pois em 1987, em sessão *"Sobre a Adoção de Monumentos Arquitetônicos do Estado da Arte dos Tempos Soviéticos"*, o Comitê Executivo da Câmara Municipal de Moscou eleva o Estádio Dínamo ao status de monumento arquitetônico tombado. Porém é só em 2003, bem após o colapso da URSS, que são definidos seus aspectos construtivos sob proteção do Estado – são eles: sua centralidade em relação ao arranjo territorial de toda aquela área da Perspectiva Leningrado; o propósito funcional de toda a estrutura tridimensional do estádio; o valor artístico da decoração e arquitetônico das fachadas; o pódio e a tribuna (um detalhe notável, antes disso: nunca teve um banheiro feminino). Então, por alguma razão técnica cuja justificativa não encontramos em nenhuma pesquisa, quatro anos depois, em 2007, todos os elementos interiores do Estádio são excluídos da lista de aspectos arquitetônicos a serem protegidos por lei. Eis que, no ano seguinte, 2008, junto à celebração de seu 80º aniversário, o clube Dínamo realiza sua partida de despedida do Estádio, que estava para ser fechado, sob ameaça de ser demolido, *“por conta das dívidas contraídas pelo clube durante a crise”*⁴⁴⁷.

Sigamos o caso, agora avaliando os truques de “investimentos visionários” aplicados pelo capitalismo de cassino. Logo após a partida de despedida, o estádio Dínamo é comprado pelo banco BTB⁴⁴⁸, que aparece como uma “benfeitoria pública” publicitária. Menos de um ano depois, em 2009, a Rússia apresenta sua candidatura para país-sede da Copa de 2018, e sugere o Dínamo como o estádio a receber a cerimônia de abertura. Para responder às exigências da FIFA, prevê-se então uma reforma para ampliação de sua capacidade, de 36 mil a 45 mil espectadores. Com a Copa confirmada, é aberto em 2010 o concurso para o projeto arquitetônico do novo Dínamo; um júri convocado pelo prefeito de Moscou escolhe o vencedor. E, nesse passe de mágica, ou ilusionismo, o passado é transformado em futuro, e o velho estádio Dínamo vira *BTB Arena Park Sports Complex*⁴⁴⁹, um complexo que inclui ainda um shopping center, um centro de

⁴⁴⁷ Qualquer nota genérica. Em: wikipédia

⁴⁴⁸ Ou: VTB, *VneshTorgBank*, em português: *Banco de Comércio Exterior*. Foi fundado pela Perestroika em 1990 para servir de agência da abertura do capital estatal russo para mundo; desde então, o Grupo VTB não pára de ampliar seu alcance, adquirindo bancos subsidiários em toda Ásia e Europa; em 2011, 10% do banco foi privatizado.

⁴⁴⁹ O banco também abriu concorrência para a compra do nome, sem resultados confirmados por enquanto.

entretenimento (?), um edifício de escritórios, outro de apartamentos, um hotel de luxo e um estacionamento para 1600 carros.⁴⁵⁰ O total investido estimado é de 1,5 bilhões de dólares.

DINÂMICA DA DEMOLIÇÃO

Quando em 2011 começam as obras de “renovação”, a estrutura original do estádio é quase toda demolida, restando apenas pequena parte da carcaça – preservada para o décor da fachada. O problema é que, por respeito à lei de preservação, o projeto vencedor havia sido supostamente escolhido justamente porque preservava as paredes externas do edifício (coroando-a, evidentemente, com uma imensa estrutura pós-moderna de acrílico e aço escovado em forma de louça de latrina). Enquanto a empreiteira contratada avançava com os trabalhos de demolição, ativistas faziam uma manifestação de protesto-solitário⁴⁵¹ para denunciar ilegalidade da obra enquanto crime contra o patrimônio⁴⁵². Neste exato momento, os arquitetos, consultados por telefone por uma rádio, contentaram-se em se dizer “*chocados*”, seguido de silêncio. Dias depois, um comunicado oficial do empreendimento explica que quase nada foi preservado já que “*não havia nada para proteger porque tudo era da década de 80*” (o estádio havia sido reformado antes dos Jogos Olímpicos de Moscou em 1980), e assim se escancara ainda mais a falácia: pois a reforma de 80 não havia mexido em nada da estrutura externa. Quando, após polêmicas inflamadas pela imprensa, o prefeito da cidade, o presidente do banco, e o diretor do empreendimento, visitam juntos à obra, um deles declara: “*a preservação da aparência histórica da construção é um dos princípios da nossa reforma*”; o outro: “*terá o mesmo visual, vai parecer a mesma de 1928, mas reconstruída com materiais novos*”; e o último: “*queremos entregar ao público um estádio vivo*” – disseram ao *The Moscow Times*, enquanto caminhavam sobre os escombros.⁴⁵³

“O IMPORTANTE É COMPETIR”

Eis que em 2012, dando sequência ao jogo de azar da lógica da concorrência, sai o resultado: o já falecido e enterrado Estádio Dínamo termina fora da lista dos estádios oficiais da Copa do Mundo – sua participação é derrotada pela proposta da construção *ex-nihilo* de outro estádio, o Espártacus. Mas mesmo não tendo vencido a rodada, o antigo Dínamo honra até o fim ao espírito liberal desportivo, e segue desempenhando seu papel de parque de fixação de capital fictício. Prometido para 2017, foi visto em janeiro de 2018 em estado bastante retardatário das obras.

450 Video render do projeto: https://www.youtube.com/watch?v=CI0_dXGwvv4

451 Em que uma única pessoa carrega um cartaz, e depois é substituída por outra, numa encadeamento que pode ser muito longo – estratégia de protesto comum na Rússia, onde manifestações políticas não autorizadas são criminalizadas.

452 <http://www.archnadzor.ru/2012/02/10/9305/>

453 <https://themoscowtimes.com/articles/start-of-stadium-demolition-draws-outcry-12589#no>

CITAÇÃO-CONCLUSÃO

Se o primeiro fetiche ainda estava vinculado à produção do valor e ao mundo de Prometeu – ou seja, à liberação das forças produtivas, ao “fogo do trabalho” que lambe as matérias inanimadas despertando-as (MARX, O Capital, vol.1, livro 1) – no fetiche em sua forma mais avançada prevalece o reino de Midas (ou de Gehry): tudo o que o dinheiro toca passa a reluzir, tal qual sua imagem, ao mesmo tempo em que se desumaniza, pois o processo de acumulação pretende desprender-se de seus fundamentos.⁴⁵⁴

454 ARANTES, 2012: p.117

EPÍLOGO

O QUE VEIO A SER E O QUE HÁ DE VIR

A mutilação dos vínculos sociais, que resulta do modo de produção baseado no valor, necessita se repetir e se repor continuamente; isso se expõe diante da destruição. Assim, uma vez dissolvido o verniz do “*socialismo*”, ou do “*bem estar social*”, evidencia-se a violência como experiência nuclear das relações sociais capitalistas.

Aparece, na superfície, o mundo em ruínas, que é tanto produto do trabalho social de sujeitos econômicos, como mundo recriado à imagem e semelhança das necessidades do capital. Nele, diante a progressiva dessubstancialização do valor, a guerra como política de administração social e controle territorial dá continuidade à brutal competição econômica e intensifica a luta pela sobrevivência no mercado.

A crescente tensão entre o modo de produção baseado no valor e o resultado de seu desenvolvimento histórico nos permite afirmar a necessidade de abolir não só o valor, como medida de riqueza social, como o trabalho, do qual ele depende.

A negação do capitalismo como forma de reprodução social só pode ser levada a cabo por aqueles que têm sido negados por ele. Se esta ruptura ocorre, será resultado de uma autoemancipação assumida e praticada já no seio da barbárie. O agora é o que orienta, situa, pressiona.

r.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

- ALDERETE, Ana Sol.
Todas las camaras se fabricaron para fotografiar la plaza roja.
 Publicação referente à exposição *La vida em rojo*. Montevideu: Espacio de Arte Contemporaneo, 2018.
- ALFREDO, Anselmo; BAITZ, Ricardo; DAMIANI, Amélia Luisa; *et al.*
O Futuro do trabalho – Elementos para a discussão das taxas da mais-valia e de lucro. São Paulo: AGB/SP, Labor/Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana, Departamento de Geografia, FFLCH/USP, 2006.
- ARANTES, Pedro Fiori.
Arquitetura na era digital financeira – Desenho, canteiro e renda da forma. São Paulo: Editora 34, 2012.
Arquitetura nova – Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo: Editora 34, 2011.
- ARENDT, Hannah.
On revolution. Londres: Penguin Books, 1990.
- ARGAN, Giulio Carlo.
A história da arte como história da cidade. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.
Arte moderna – do iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
Projeto e destino. São Paulo: Ática, 2001.
- ARP, Hans e LISSITZKI, El.
Les Ismes de l'Art – 1914-1924. Erlenbach-Zurique: Eugen Rentsch Verlag, 1925.
- ARSENIEV, Pavel.
La Littérature du fait d'énonciation: un tournant pragmatique au couer de l'avant-garde russe passé inaperçu. LIGÉIA Dossiers sur l'Art. N°157 – 160. Paris, Ano XXX, Juillet – Décembre 2017. Pp
- AZEVEDO, Ricardo Marques.
Metrópole: abstração. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BANHAM, Raymond.
Teoria e projeto na primeira era da máquina. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BARR, Alfred H..
The LEF and the soviet art. Transition mag nº14. Outono, 1928.
 Disponível em: <https://thechannelhouse.org/2014/11/02/lef-the-soviet-left-front-of-art-1923-1930/>
- BAZAROV, V.A.; KOVALEVSKI, N.A.; LITOSHENKO, L.N. et al.
Metodologia de la planificación – Aportaciones soviéticas 1924-1930. Madrid: Comunicación 16, 1972.
- BENJAMIN, Walter.
Diário de Moscou. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
Documentos de cultura, documentos de barbárie – escritos escolhidos. São Paulo: Editora Cultrix – Editora da Universidade de São Paulo, 1986.
Magia e Técnica, Arte e Política – ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

- O capitalismo como religião.** São Paulo: Boitempo, 2013.
Rua de mão única. Obras escolhidas volume 2. São Paulo: Editora Brasiliense, 2009.
- BENSAÏD, Daniel.
Octobre 17 la révolution trahie – retour critique sur la révolution russe. Lignes, 2017.
- BERDET, Marc.
Fantasmagories du capital – l'invention de la ville-marchandise. Paris: Éditions La Découverte, 2013.
- BERMAN, Marshall.
Tudo que é sólido desmancha no ar – a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOWLT, John.
Russian art of the avant-garde – Theory and criticism. Londres: Thames & Hudson, 2017.
- BUCHLOH, Benjamin H. D.
From Faktura to Factography. October, The MIT Press. Volume 30, pp 82-119, Outono 1984.
- BUENO, André.
Sinais da cidade: forma literaria e vida cotidiana. Em : FERNANDES, Ronaldo ; e LIMA, Rogério (org). **O imaginário da cidade.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; SCHNAIDERMAN, Boris.
Poesia russa moderna. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- CASTELLINA, Luciana.
A experiência soviética. Em: A crise da família e o futuro das relações entre os sexos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.
- CHOAY, Françoise.
L'urbanisme: utopies et réalité – une anthologie. Paris: Éditions du Seuil, 1965
- COHEN, J.L.; COOKE, C.; STRIGALEV, A.A.; TAFURI, M.
Constructivismo russo – sobre la arquitectura de las vanguardias ruso-soviéticas hacia 1917. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994.
- COUTINHO, Carlos Nelson.
O Estruturalismo e a miséria da razão. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- DAMIANI, Amélia Luisa.
(Des)encontros entre a Geografia e o urbano. SIMPURB, 2015.
- DUNAEVA, Cristina Antoniovna.
Anarquismo e Arte na Rússia revolucionária: a atuação de artistas de vanguarda. Artigo publicado nos anais do ANPUH, 2017. Disponível em:
https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1507749731_ARQUIVO_cristinasnh2017.pdf
- DEBORD, Guy.
A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.
- ENGELS, Friedrich.
Anti-Dühring – a revolução na ciência segundo o senhor Eugen Dühring. São Paulo: Boitempo, 2015.
- ENGELS, Friedrich; MARX, Karl.
Obras escolhidas. São Paulo : Editora Alfa-Ômega. 3 volumes.

- A ideologia alemã.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FEDERATION OF RUSSIAN ANARCHIST COMMUNIST GROUPS OF U.S. AND CANADA.
Manifesto on the russian revolution. London: Freedom Press, 1922.
- FERRO, Marc.
A revolução russa de 1917. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- FERRO, Sérgio.
História da arquitetura vista do canteiro. São Paulo: FAUUSP, 2010. p. 31-57.
- FRAMPTON, Kenneth.
Industrialization and the crisis in architecture, 1972. Em: HAYS, M. (org). *Oppositions Reader: selected readings from a journal for ideas and criticism in architecture*, 1973-1984. Princeton: Princeton Architectural Press, 1998.
- GAY, Peter.
MODERNISMO – O fascínio da heresia. De Baudelaire a Becket e mais um pouco. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GEORGE, Pierre.
A Organização do espaço – conferência na PUC do Rio de Janeiro em 18 de maio de 1968. Em: *Conferências no Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Instituto Brasileiro de Geografia*, 1970.
L'Économie de l'URSS. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.
U.R.S.S. – Haute-Asie - Iran. Paris: Presses Universitaires de France, 1947.
- GOLDMAN, Emma.
O indivíduo, a sociedade e o Estado, e outros ensaios. São Paulo: Hedra, 2007.
- GOLDMAN, Wendy.
Mulher, Estado e Revolução – política familiar e vida social soviética, 1917 – 1936. São Paulo: Boitempo, 2014.
- GROPIUS, Walter e MOHOLY-NAGI, Lazlo.
Internationale Architektur – Bauhausbücher nº1. Munique: 1925.
- HATHERLEY, Owen.
Militant Modernism – A defense of Modernism against its defenders. Londres: Zero Books, 2009.
- HELLER, Agnes.
O Quotidiano e a História. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1972.
- HUIZINGA, Johan.
Homo Ludens – O jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- INTERNATIONALE LETTRISTE.
Potlatch – Bulletin d'information du groupe français de l'Internationale Lettriste 1954-1957. Paris: Gallimard, 1996.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE.
Internationale Situationniste – 1958-1969 (texte intégral des 12 numéros de la revue). Paris: Librairie Arthème Fayard, 1997.
- JAPPE, Anselm.
Les aventures de la marchandise – Pour une critique de la valeur. Paris: Éditions La Découverte, 2017.

KHAN-MAGOMEDOV, Selim Omarovitch.

Vhutemas – Moscou 1920-1930. Paris : Éditions du Regard, 1990. 880 pgs. 2 volumes.

KOLLONTAI, Alexandra.

A nova mulher e a moral sexual. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2016.

Autobiografia de uma mulher comunista sexualmente emancipada. São Paulo: Editora Sundermann, 2007.

On the History of the Movement of Women Workers in Russia.

Kharkov: 1920. Disponível em: <https://www.marxists.org/archive/kollonta/1919/history.htm>

KOPP, Anatole.

Changer la vie, changer la ville – de la vie nouvelle aux problèmes urbains. U.R.S.S. 1917-1932. Paris: Union Generale d'Éditions, 1975.

Quand le MODERNE n'était pas un style mais une cause. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1988.

Ville et Révolution – architecture et urbanisme soviétiques des années vingt. Paris: Éditions Anthropos, 1967.

KRZYŻANOWSKI, Sigismund.

O Marcador de página e outros contos. São Paulo: Editora 24, 2016.

KURZ, Robert.

A substância do capital – o trabalho abstracto como metafísica real social e o limite interno absoluto da valorização. Em: EXIT! Crise e Crítica da Sociedade da Mercadoria. Janeiro de 2004. Disponível em: **O colapso da modernização** – da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

Razão Sangrenta – 20 teses contra o chamado Iluminismo e os "Valores Ocidentais". Em: Krisis nº25. Junho de 2005. Disponível em: <http://www.obeco-online.org/rkurz103.htm>

LECERLE, Jacques.

A assombração da Revolução de Outubro. Crise e Crítica, Volume 1, Ano 1. Outubro, 2017. pp 64 – 70.

LECLANCHE-BOULÉ, Claude.

Constructivismo en la URSS – Tipografías y fotomontajes. València: Campgràfic Editors, 2003.

LEFEBVRE, Henri.

La production de l'espace. 4^e édition. Paris: Anthropos, 2000.

La pensée marxiste et la ville. Tournai: Casterman, 1972.

La presencia y la ausencia – contribución a la teoría de las representaciones. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

La révolution urbaine. Paris: Éditions Gallimard, 1970.

La violencia y el fin de la historia. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1973.

Lógica formal, lógica dialética. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.

LENIN, Vladimir Ilitch.

O Estado e a Revolução – o que ensina o marxismo sobre o Estado e o papel do proletariado na Revolução. São Paulo: Editora Hucitec, 1978.

LISSITZKY, El.

1929, La reconstrucción de la arquitectura en Russia – y otros escritos. Colección Arquitectura y Crítica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

- LUXEMBURGO, Rosa.
A Revolução Russa (1918). Em: LOUREIRO, Isabel (org). Textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2009.
- MAGUM, Artemy.
Negativity in Communism – Ontology and Politics. Russian Sociological Review. 2014, vol.13, nº1., p.9-25.
- MAIAKÓVSKI, Vladimir.
O Mistério-Bufo. Representação heróica, épica e satírica de nossa época. São Paulo: Editora 34, 2012.
O Percevejo. São Paulo: Editora 34, 2009.
Poemas. Tradução: Boris Schnaiderman, Haroldo de Campos, Augusto de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- MARABINI, Jean.
A Rússia durante a revolução de outubro – A Vida Cotidiana. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MARCUSE, Herbert.
L'homme unidimensionnel – Essai sur la idéologie de la société industrielle avancée. Paris: Arguments, Les Éditions de Minuit, 2009.
- MARX, Karl.
Manuscritos econômicos-filosóficos. São Paulo: Boitempo, 2008.
O Capital – crítica da economia política. Livro I, Tomo 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
O Capital – crítica da economia política. Livro III, Tomo 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
Sobre a questão judaica. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.
- MIGUEL, Jair Diniz.
Arte, ensino, utopia e revolução – os ateliês artísticos *Vkhutemas/Vkhutein (Rússia/URSS, 1920-1930)*. São Paulo: Tese de Doutorado em História Social, Universidade de São Paulo, 2006.
- MIÉVILLE, China.
Outubro – História da Revolução Russa. São Paulo: Boitempo, 2017.
- MORAES, Antonio Carlos Robert.
Ideologias geográficas – Espaço , Cultura e Política no Brasil. 5ª edição. São Paulo : Annablume, 2005.
- PARRA, José Dario Vargas.
Situações – *da tecnologia à interação entre arte e política*. Tese de Doutorado em Poéticas Visuais. Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, 2017.
- PIGLIA, Ricardo.
La ciudad ausente. Barcelona: Editorial Anagrama.
Respiração artificial. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- PIRANDELLO, Luigi.
Um, Nenhum, Cem Mil. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- POMORSKA, Krystyna.
Formalismo e futurismo – A teoria formalista russa e seu ambiente poético. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- POMERANZ, Lenina.
Do socialismo soviético ao capitalismo russo – A transformação sistêmica da Rússia. São Paulo: Ateliê Editorial, 2018.
- REED, John.
Dez dias que abalaram o mundo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

- ROCKER, Rudolf.
Os soviets traídos pelos bolcheviques. São Paulo: Hedra, 2007.
- ROWE, Colin.
The avant-garde revisited. Em: SOMOL, R. E. (ed.). *Autonomy and Ideology.* Nova York: The Monacelli Press, 1997.
- SERGE, Victor.
Mémoires d'un révolutionnaire 1905-1945. Québec: Lux Éditeur, 2010.
O ano I da Revolução Russa. São Paulo: Boitempo, 2017.
- SCHNAIDERMAN, Boris.
A poética de Maiakóvski através de sua prosa. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- SHULGIN, Viktor N.
Rumo ao politecnismo. Artigos e Conferências. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2013.
- SMOLIANSKAIA, Natalia.
Quête d'espace et investigations graphiques dans les avant-gardes russes (Solomon Nikritini, Kazimir Malievitch). LIGEIA Dossiers sur l'Art, Paris, N°157 – 160. Ano XXX. Juillet – Décembre 2017. pp.40 – 54.
- STANGOS, Nikos (org.)
Concepts of modern art. Londres: Thames and Hudson, 1981.
- TAFURI, Manfredo.
Projecto e utopia – arquitetura e desenvolvimento do capitalismo. Lisboa: Editorial Presenca, 1985.
The historical project. Em: *Oppositions*, n°17. Nova York: 1979. p.55-75.
The sphere and the labyrinth – avant-gardes and architecture from Piranesi to the 1970's. Cambridge: The MIT Press, 1990.
- TIMOFEEVA, Oxana.
Liberdade é Escravidão. Crise e Crítica, Volume 1, Ano 1. Outubro, 2017. pp 84 – 95.
- TRAGTENBERG, Mauricio.
A Revolução Russa. São Paulo: Faísca Publicações Libertárias, 2007.
- VILENSKI, Dmitri.
In Defense of Representation. Chto Delat Newspaper #10-34, March 2012.
- WOLFE, Ross.
The Graveyard of Utopia – *Soviet urbanism and the fate of the international avant-garde.* Chicago: Tese de Mestrado em História Soviética, University of Chicago, 2012.

Sites

The Charnel House – from Bauhaus to Beinhous

Disponível em: thecharnelhouse.org

The Constructivist Project

Disponível em: theconstructivistproject.com

Sortir du capitalisme

Disponível em: sortirducapitalisme.fr

Soviet Visuals

Disponível em: sovietvisuals.tumblr.com

Filmes

Away From All Suns

Direção: Isa Willinger. Produção: Studio Art-N. Alemanha/Rússia, 2013 (80 min).

Bashnia Tatlina Tower Bawnher

Direção: Theodore Ushev.
Produção: Office national du film Du Canada, 2005.
Filme digital (4min).
Disponível em: <http://youtu.be/zap6AICQsQk>

Gosprom in Kharkov – History of a masterpiece of Soviet architectural avant-garde building

Direção: Dmitiy Lavrinenko.
Produção: C:CA – Center of Contemporary Architecture.
Rússia, 2005 (78 min)
Disponível em: <https://youtu.be/a1eJxWj8pml>

Elegia Soviética

Direção: Aleksandr Sokurov. URSS, 1989 (35min)

Kino-glaz

Direção: Dziga Vertov. Produção: Sovkino. URSS, 1924 (78 min)
Disponível em: <https://youtu.be/n3B5Z-70iss>

O Décimo Primeiro Ano

Direção: Dziga Vertov. URSS, 1928 (48 min)
Disponível em: <https://youtu.be/3csHcuiTv8>

Que tal a vida, camaradas?

Direção: Luís Felipe Labaki. 2017 (15 min)

Sovkino – Zhurnal

Nº37: Magnitogorski Metal Works. URSS, 1930
Disponível em: https://youtu.be/Sdu_APTxpTg

Taxi Blues

Direção: Pavel Lungin. URSS, 1990 (110 min)

The Cigarette Girl from Mosselprom

Direção: Yuri Zhelyabuzhsky. Produção: Mezhranbpom-Russ. URSS, 1924 (85 min)
Disponível em: <https://youtu.be/DMKU0aCWSm0>

The Man with a Movie Camera

Direção: Dziga Vertov. URSS, 1929 (68 min)
Disponível em: https://youtu.be/_uOCQPykQew

ANEXOS

ANEXO 1

LABIRINTO / BIBLIOTECA

Numa manhã de Outubro de 2016, fui buscar na biblioteca da faculdade alguns livros para a pesquisa: o segundo volume do primeiro livro d’*O Capital* e mais uma enorme monografia regional da União Soviética. Nesse caminho, algo é certo: não há como entrar lá sem se lançar ao labirinto. Foi assim que, perdida de propósito entre as estantes, encontrei tesouros na sessão de literatura russa – dentre eles a antologia de *Poesia Russa Moderna* (obra de tradução maravilhosa, aliás, de Boris Schnaiderman e dos irmãos Campos), publicada originalmente em 1968. Assim começa a primeira edição: “Em *A Guerra e o Mundo de Maiakóvski*, cada país oferece ao homem do futuro o que tem de melhor, e a Rússia lhe faz dom da poesia”. Tomei então o prefácio como um recado – e recebi em mãos o presente que nos ofertaram os russos do passado.

No ponto de ônibus, pouco depois do meio dia, folheei as teses de Marx sobre a acumulação primitiva e olhei para as mil tabelas do guia geral de geografia soviética, vislumbrei a dimensão violenta do problema, e me perguntei, mesmo, por que *raios* que eu inventei de estudar este tema? E esta não era uma pergunta retórica, porque não me interessa fazer uma pesquisa pró-forma. Era manifestação de uma crise honesta. [...] Como é que aquela revolução de fato me afeta, senão como representação de uma realidade remota?

[...] A sensação de desencontro com meu “objeto” teve a ver também com a impressão de que, passado um século após a Revolução de Outubro, tudo já havia sido dito a respeito da URSS: o capitalismo de Estado já havia sido decupado; e toda espécie de tese estética sobre a experiência soviética já havia sido escrita; já se sabe bastante sobre os números dos Gulags e expuseram-se a público os expurgos do Politburo; e mesmo tendo apurado isso tudo, analiticamente, até hoje a “culpa” continua recaindo sobre sujeitos equivocados da história (os perversos burocratas e a própria lenda de Satã-Stálin, anjo mal expulso do céu rosa de Outubro); até hoje querelas velhas de guerra repõem as rixas entre filiados anarquistas e marxistas; partidos trotskistas continuam rachando; a esquerda lamenta a derrota de seus bons estadistas; e a múmia de Lênin segue sendo atração turística do Kremlin (seu cérebro continua congelado no *Instituto de Pesquisa do Cérebro de Moscou*, antiga instituição eugenista, a espera por ser reimplantado no ciborgue messiânico do novo século). Não quero dizer com isso que os cadernos da história já foram passados a limpo, ou que o passado está dado como caso encerrado – mas, para usar uma citação literária digna de qualquer conto de Górkí ou Dostoiévski, “de nada adianta bater em cachorro morto”. Tampouco me interessa celebrar, como apologia, o *Jubileu do Centenário* (“Abandonem, finalmente, a veneração por meio dos jubileus centenários, a homenagem por meio das edições póstumas! Artigos sobre os vivos! Pão para os vivos! Papeis para os vivos!” – MAIAKÓVSKI. *Poema para o poeta K.K. Khliébnikjov*, 1922). Assim, a máxima da crise do pensamento teórico lampeja sobre minha práxis de pesquisadora: *Que Fazer?* – me perguntam os fantasmas de Lênin e Tchernitchévski.

Já sentada no ônibus, eu estava ao lado da janela atravessando a ponte sobre o rio, os edifícios de vidro, totens do capitalismo, refletiam irradiando a luz do dia. O sol incidia sobre o objeto livro, apoiado no meu colo, com cores e contornos de poesia concreta. Foi aí que li, pela primeira vez na vida, o último poema de Maiakóvski, escrito por ele para sua morte. Foi como se neste momento eu tivesse sido atingida pela eletricidade de um raio. Se a narração desta cena invoca certo materialismo místico, é porque rasgou o tecido do tempo e me colocou corpo a corpo, em espírito, diante de Maiakóvski – que bradava comigo: eu, camarada futura, mulher de ciência, revolvendo neste presente a merda fóssil do agora de outrora, deveria deixa-lo falar sobre sua própria história e época.

Assim, passo a palavra_

A PLENOS PULMÕES

Primeira Introdução ao Poema

Caros
 camaradas
 futuros!
 Revolvendo
 a merda fóssil
 de agora,
 perscrutando
 estes dias escuros,
 talvez
 perguntareis
 por mim. Ora,
 começará
 vosso homem de ciência,
 afogando os porquês
 num banho de sabença
 conta-se
 que outrora
 um férvido cantor
 a água sem fervura
 combateu com fervor¹.

Professor,
 jogue fora
 as lentes-bicicleta!
 A mim cabe falar
 de mim
 de minha era.
 Eu – incinerador,
 cu – sanitaria,
 a revolução
 me convoca e me alista.
 Troco pelo “front”
 a horticultura airosa
 da poesia –
 fêmea caprichosa.
 Ela ajardina o jardim
 virgem
 vargem
 sombra
 alfombra.

“É assim o jardim de jasmim,
 o jardim de jasmim do alfenim”.
 Este verte versos feito regador,
 aquele os baba,

 boca em babador, –
 bonifrates encapelados,
 descabelados vates –
 entendê-los,
 ao diabo!,
 quem há-de...

Quarentena é inútil contra eles –
 mandolinam. por detrás das paredes:
 “Ta-ran-tin, ta-ran-tin,
 ta-ran-ten-n-n...”
 Triste honra,
 se de tais rosas
 minha estátua se erigisse:
 na praça
 escarra a tuberculose;
 putas e rufiões
 numa ronda de sífilis.

Também a mim
 a propaganda
 cansa,
 é tão fácil
 alinhar
 romanças, –

Mas eu
 me dominava
 entretanto
 e pisava
 a garganta do meu canto.

Escutai,
 camaradas futuros,
 o agitador,
 o cáustico caudilho,
 o extintor
 dos melífluos enxurros:
 por cima
 dos opúsculos líricos,
 eu vos falo
 como um vivo aos vivos.
 Chego a vós,
 à Comuna distante,
 não como Iessiênin,
 guitarriarcaico.
 Mas através
 dos séculos em arco
 sobre os poetas
 e sobre os governantes.
 Meu verso chegará,
 não como a seta lírico-amável,
 que persegue a caça.
 Nem como
 ao numismata
 a moeda gasta,
 nem como a luz
 das estrelas decrépitas.

Meu verso
 com labor
 rompe a mole dos anos,
 e assoma
 a olho nu,
 palpável,
 bruto,
 como a nossos dias
 chega o aqueduto
 levantado
 por escravos romanos.
 No túmulo dos livros,
 versos como ossos,
 se estas estrofes de aço
 acaso descobrires,
 vós as respeitareis,
 como quem vê destroços
 de um arsenal antigo,
 mas terrível.
 Ao ouvido
 não diz
 blandícias
 minhas voz;
 lóbulos de donzelas
 de cachos e bandós
 não faço enrubescer
 com lascivos rondós.

quando,
 sob o nosso projétil,
 debandava o burguês
 que antes nos debandara.
 Que essa viúva desolada,
 – glória –
 se arraste
 após os gênios,
 merencória.
 Morre,
 meu verso,
 como um soldado
 anônimo
 na lufada do assalto.
 Cuspo
 sobre o bronze pesadíssimo,
 cuspo
 sobre o mármore, viscoso,
 Partilhemos a glória, –
 entre nos todos, –
 o comum monumento:
 o socialismo,
 forjado
 na refrega
 e no fogo.

Vindouros,
 varejai vossos léxicos:
 do Letes
 brotam letras como lixo –
 “tuberculose”,
 “bloqueio”,
 “meretrício”.
 Por vós,
 geração de saudáveis, –
 um poeta,
 com a língua dos cartazes,
 lambeu
 os escarros da tísis.
 A cauda dos anos
 faz-me agora
 um monstro,
 fossilcoleante,
 Camarada vida,
 vamos,
 para diante,
 galopemos
 pelo quinquênio afora*.
 Os versos
 para mim
 não deram rublos,

nem mobílias
de madeiras caras.
Uma camisa
lavada e clara,
e basta, –
para mim é tudo.
Ao
Comité Central
do futuro
ofuscante,
sobre a malta
dos vates
velhacos e falsários,
apresento
em lugar
do registro partidário
todos
os cem tomos
dos meus livros militantes.

DEZEMBRO, 1929/JANEIRO, 1930

(Tradução de Haroldo de Campos)

ANEXO 2

O MISTÉRIO BUFO

Sexto ato.

A terra prometida. Uma porta enorme. Em certos cantos, delineiam-se levemente ruas e praças de regiões terrestres. Por sobre a porta, alguns arco-íris, telhados e flores imensas. Junto à porta, um espião agitado chama os impuros que vêm galgando.

MINEIRO

Por aqui, camaradas!
Aqui!
Desembarquem, pessoal!
(*Os impuros se levantam e abrem a porta, surpresos*)

MINEIRO

Que maravilha!

CARPINTEIRO

Mas isso aqui é Ivânovo-Voznesseinsk!
Bela coisa maravilhosa!

FERREIRO

E se isto aqui não é Voznessiensk
Pode acreditar:
É Marselha!

SAPATEIRO

Para mim é Chuia que se avista.⁴⁵⁵

CHOFER

Que Chuia, o quê.
É Manchester.

MAQUINISTA

Vocês não têm vergonha de dizer tal disparate!
Que Manchester, o quê? Pirou?
Isto aqui é Moscou!
Olhem só, é a Tverskaia,
Ali é a Sadóvaia,
E este é o teatro RSFSR.⁴⁵⁶

⁴⁵⁵ Pequena cidade localizada a 250 quilômetros a nordeste de Moscou.

⁴⁵⁶ Referência ao Teatro Número Um da República Soviética Federativa Socialista da Rússia, no qual foram encenados muitos espetáculos do teatro russo de vanguarda, dirigidos por Vsiévolod Meyerhold.

CAMPONES

Moscou, Manchester, Chuia –
 Não é nada disso:
 O principal é que
 Fomos parar na terra de novo,
 Voltamos ao mesmo lugar, é o que se espera.

TODOS

É que é redonda
 A maldita terra!

[...]

SOLDADO DO EXÉRCITO VERMELHO

E então, lanterneiro
 Pega sua escada –
 Sobe lá
 E dá uma olhada.

LANTERNEIRO

E como dizer!
 Então ninguém chora, ninguém berra!
 Arranhas-céus parecem cobrir a terra!
 As casas são unidas por ágeis pontes!
 Nas casas
 É tanta comida que desvario!
 E para servir, produtos aos montes.
 Nas pontes,
 Fios de trem fugidios!

CORO

Como, fios?

LANTERNEIRO

Isto mesmo, fios!
 Luzes
 Fazem os olhos esbugalhar!
 O esplendor
 De milhares de volts fulgurantes
 Podem cegar num instante!
 A terra brilha e cintila!

SOLDADO DO EXÉRCITO VERMELHO

Todos para isso trabalhamos.
 Por que se admirar?

MAQUINISTA

Trabalhar, trabalhamos,
 Mas nem posso crer
 Que milagre
 O trabalho pode oferecer.

CAMPONÊS

Chega de mentira!
 Que belo professor!
 Flores nunca nascerão de uma acácia.

LANTERNEIRO

Mas que audácia!
 É a eletrificação!

CORO

Eletrificação?

LANTERNEIRO

Isto mesmo,
 Eletrificação
 Tomadas colossais
 Ligam cabos em conexão.

MAQUINISTA

Que maravilha!
 Nem os cientistas teriam acreditado.

[...]

CORO

Não dá pra dizer de maneira mais detalhada?

LANTERNEIRO

Pois vejo uma caminhada
 De toda sorte de coisas
 E de iguarias variadas.
 Tudo tem pés e mãozinhas.
 Nas fábricas, bandeiras desfraldadas.
 No entorno,
 Onde quer que se olhe,
 Descansam por entre flores,
 Máquinas e tornos.

IMPUROS (*inquietos*)

Parados?
Sem trabalhar?
E nós aqui com esse blá-blá-blá!
Se a chuva cair
Vai estragar todas as máquinas!
Ah! Vamos arrebentar!
Gritar até estourar!
Ei!
Quem vem lá?

LANTERNEIRO (*rolando escada abaixo*)

Vêm vindo!

TODOS

Quem?

LANTERNEIRO

As coisas vêm vindo.

(As portas se abrem de par em par e a cidade aparece. E que cidade! Fábricas e apartamentos enormes e transparentes despontam contra o céu. Veem-se trens, bondes, automóveis rodeados pelo arco-íris. No meio, um jardim de luas e estrelas, corado pelo halo resplandecente do sol. Das vitrines descem as melhores coisas, conduzidas pela foice e o martelo e, com o pão e o sal, dirigem-se para as portas. Em fila, os impuros, emudecidos, se amontoam.)

IMPUROS

A-a-a-a-ah!

COISAS

Há-há-há-há-há!

CAMPONÊS

Quem são vocês?
De quem são vocês?

COISAS

Como de quem?

CAMPONÊS

Como se chama seu dono?

COISAS

Aqui não tem dono.
 Não queremos ser de ninguém.
 A foice e o martelo
 Vieram acolhê-los
 Somos o brasão republicano.

[...]

MÁQUINAS

Mil perdões, operários!
 Operários, mil perdões!
 Vocês construíram,
 Produziram,
 Fundiram.
 E nos pegaram,,
 Escravizaram.
 Máquinas, marchar!
 E as máquinas se puseram a marchar!
 Aço sem cansaço,
 Aço sem descanso –
 E nos ordenaram carregar gordões sobre rodas
 E nos ordenaram trabalhar para eles nas fábricas.
 Durante séculos,
 Rodas, engrenagens,
 E aparelhos
 Vos dilaceraram.
 Gritem, motores,
 A alegria é grande –
 Os gorduchos, conseguimos abatê-los,
 A liberdade será nossa doravante!
 Das fábricas, o apito!
 Das rodas, o giro!
 Deslizemos pelas linhas de ferro, pelos trilhos.
 O mundo é um carrossel
 Que da noite escura lança seu brilho,
 Vamos a ele operariado fiel.

COISAS

E nós, nós seremos coisas úteis!
 Tenazes, agulhas, serras e martelos.
 Mal o dia irrompe amarelo,
 Lá está você, a nós subalterno.
 Agora com a camarilha dos donos demos cabo,
 Tudo pra você forjamos e aplainamos.
 A você, com o dorso arrebetado,

Hoje clemência queremos dar.
 Na forja imensa um novo paraíso criamos
 E o martelo se erguerá no ar como um brinquedo.

ALIMENTOS

Por nós – mercadorias, comidas, bebidas –
 Operários sofreram desgraças desmedidas.
 Sem pão não há no homem bravura,
 Sem açúcar, não há humana doçura.
 Com trabalho duro nos abocanharam,
 Mas nós é que, afinal, suas moedas devoramos.
 Com a boca sedenta de milionários mimos,
 Das vitrines das lojas como cães latimos.
 Vocês os parasitas enxotaram: fora!
 E agora o pão doce é livre.
 Tudo o que era ontem dor e cobiça,
 Hoje podem pegar e comer essa delícia,

MÁQUINAS, COISAS, ALIMENTOS (em coro)

Tomem tudo, é de vocês!
 Peguem!
 Venham!
 Tudo para trabalhar,
 Tudo para comer!
 Venham, peguem!
 Venha o vencedor!

[...]

(Os impuros, as coisas e as máquinas fazem um círculo ao redor do jardim ensolarado)

MAQUINISTA (para as máquinas)

Eu as colocaria em movimento.
 Será que se zangam?

MÁQUINAS

Que nada!
 Acione as alavancas!

(O maquinista aciona a alavanca. Bolas acendem. Rodas começam a girar. Os impuros olham com admiração)

MAQUINISTA

Nunca vi tamanha luz!
 Isto não é a terra!
 É um ardente cometa cuja cauda de trens reluz.
 Pra que mugir como bois atrelados?

Esperamos,
 Esperamos.
 Anos e anos esperamos –
 E nunca enxergamos.
 A gloria bem ao lado.
 E pra que esta gente se mete nos museus?
 Os verdadeiros tesouros estão em todo lugar!
 E aquilo é o céu ou um pedaço de algodão?
 Se nossas mãos fizeram tudo isso,
 Então quantas portas diante de nós não se abrirão?
 Somos arquitetos do universo inteiro,
 Somos cenógrafos do planeta,
 Somos milagreiros,
 Vamos amarrar os raios todos juntos,
 E as nuvens do céu,
 Com vassouras elétricas vamos varrê-las.
 Vamos despejar no mel os rios do mundo,
 E as ruas da terra pavimentar com estrelas.
 Cavar!
 Escavar!
 Serrar!
 Perfurar!
 Todos, hurra!
 Hurra para tudo!
 Hoje as portas são cenáriosm
 Mas amanhã a realidade vai sucedar o teatral.
 Tudo isso já sabemos.
 Em tudo isso cremos.
 Vem pra cá, espectador!
 Você também, cenógrafo!
 Poeta!
 Diretor!

(sobem ao palco todos os espectadores)

TODOS EM CORO

Adoradores do sol no santuário do universo,
 Vamos mostrar que somos bons de canto.
 Em coro, de peito aberto,
 Vamos entoar para o futuro,
 Os nossos salmos com um som e tanto!

ANEXO 3

UMA PEÇA INACABADA

Las cenas que vienen a seguir son una composición de desvíos de autores y actores de la época (acá tomada en sentido amplio). En un encuentro afuera del tiempo, debaten acerca del futuro de la sociedad socialista (en cuanto metonimia para la modernización Soviética, y no lo contrario). Los personajes no se presentan y ni se están representados como “sujetos históricos” tal cual fueran interpretados, sino identificados por números – siendo por tanto todos tan únicos cuanto genéricos. Al lector se propone al final el juego de identificarlos.

PARTE 1

[Figura 1] Tenemos un andamiaje en un lugar abierto y accesible por todos los lados, que es la máquina visiva. Ahí todas las energías deben ser organizadas, cristalizadas, unificadas, visibilizadas. Este andamiaje ofrece a los cuerpos que se mueven en el juego. Vuelan, ruedan, fluctúan dentro y sobre el andamiaje. Todas las partes de esta armazón y todos los cuerpos son movidos por fuerzas y dispositivos electromecánicos y esta central se halla en manos del Configurador de la representación.

[Figura 8] ¿Dios? Piedra angular del sistema, no pasa de ser una simple representación. En cuanto a la voluntad que se declara “dueña y posesora” de la naturaleza, implica una modificación radical con la relación con la naturaleza. Ésta ya no aparece según los simbolismos antiguos, toma el sol y lo desencanta. Bajo la mirada pensante ya no es sino espacio geométrico, captado de un vistazo por el pensamiento.

[Figura 2] El marxismo teleológico concibe el Estado soviético como un poder que tiene el derecho, el deber y la posibilidad de considerarse el organizador efectivo de la economía nacional y actuar cómo tal.

[Figura 8] El sábio y el técnico, endeudados, se vuelven dueños y apoderados de la naturaleza pero destruyéndola. Si bien el animal ya no se reduce a una máquina, el pensamiento moderno construyó máquinas que simulan la vida y el pensamiento.

[Figura 10] O mundo torna-se um caos, e a síntese, salvação.

[Figura 12] O que a revolução trouxe de novidade? Como ela alterou o bestial cotidiano do povo russo? Será que trouxe luz para a escuridão da vida do povo?

[Figura 13] A Rússia está começando a tomar forma para o homem comum. Um grande filme de propaganda, *A sexta parte do mundo*, foi anunciado. Em meio à neve das ruas, mapas da URSS, empilhados pelos vendedores ambulantes, são oferecidos ao público. O mapa está quase tão perto de tornar-se objeto do novo culto russo às imagens quanto os retratos de Lenin.

[Figura 13] Entre a infinidade de calúnias difundidas sobre o poder soviético, a que mais me indignou foi o boato que nos acusavam de vandalismo em relação a museus, palácios, grandes propriedades senhoriais e igrejas, magníficos monumentos dos tempos passados; podemos com

orgulho e convicção livrar-nos desta acusação, e dizer que realizamos milagres no campo da conservação destes monumentos.

[Figura 5] A ordem mítica de que todo poder se cerca desde a origem. O sagrado justificou o ordenamento cósmico e ontológico que correspondia aos interesses dos senhores, explicou e embelezou o que a sociedade não podia fazer. Já o espetáculo moderno expressa o que a sociedade pode fazer, mas nesta expressão, o permitido opõe-se ao possível.

[Figura 8] ¿No es quizá por esta razón que los personajes trágicos siempre fueran “grandes”, y no como se ha dicho tantas veces porque representan las pasiones humanas con más fuerza que los “pequeños” encerrados en su cotidianidad? La catarsis se debería entonces al hecho que la tragedia libera del poder, es decir del poder de las representaciones y de las representaciones del poder.

[Figura 10] O programa do Esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber.

[Figura 1] Frases eléctricas se exaltan y se expanden. Rayos luminosos siguen los movimientos de los elementos reflejados y refratados a través de espejos y de prismas. Así, el configurador lleva el proceso más elemental del espectáculo electromecánico (especular, especulativo, espectral) a la máxima intensificación.

[Figura 3] El principio fundamental que guía nuestra industrialización ha de ser la consecución de la máxima eficacia posible – en cuanto al volumen físico de la producción, a la productividad del trabajo y la absorción de nueva fuerza de trabajo en la producción – con el mínimo empleo de capital. En este sentido, la técnica moderna nos ofrece dos posibilidades que, utilizadas hábil y sistemáticamente, nos permitirían alcanzar una tasa de crecimiento del proceso de industrialización muy superior a las que se consiguieron en los países capitalistas durante una fase de desarrollo análoga. Esas dos posibilidades son: la racionalización, y en segundo lugar, la electrificación.

[Figura 10] No sentido mais amplo do progresso do pensamento, o Esclarecimento tem perseguido sempre o objectivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores. Mas a terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal.

[Figura 6] A “casa da luz” que, em Ésquilo, Prometeu designa como um dos maiores presentes que lhe permitiu transformar o selvagem em homem, não era destinada ao operário.

[Figura 5] O espetáculo é a conservação da inconsciência na mudança prática das condições da existência. Ele é seu próprio produto, e foi ele quem determinou as regras: é um pseudo-sagrado.

[Figura 11] Creativity, whether techonological, socioeconomic, political, domestic, scientific, or artistic, represents a kind of labor and, like labor, is composed of organizational (or disorganizational) human endeavors. [...] The world was aware neither of this nature germane to labor and creativity, nor of their methodological connection. It dressed up creativity in mystical fetishism.

[Figura 11] The methods of proletarian creativity are founded on the methods of proletarian labor, i.e., the type of work that is characteristic for the workers in modern heavy industry.

PARTE 2

[Figura 13] Gradualmente havia me dado conta do que estava acontecendo realmente: a conversão do trabalho revolucionário em esforço técnico. Agora está se tornando claro para todo comunista que, neste momento, o trabalho revolucionário não significa luta ou guerra civil, mas eletrificação, construção de canais, criação de fábricas.

[Figura 4] *EU À POESIA SÒ PERMITO UMA FORMA: CONCISÃO, PRECISÃO DAS FÓRMULAS MATEMÁTICAS!*

[Figura 1] Así, el Arte es una invención de nuestro espíritu, un complejo que liga el real y lo imaginario, el físico y lo matemático, la $\sqrt{1}$ con la $\sqrt{-1}$.

[Figura 10] No trajeto para a ciência moderna, os homens renunciaram ao sentido e substituíram o conceito pela fórmula, a causa pela regra e pela probabilidade ... Daí em diante, a matéria deve ser dominada sem o recurso ilusório a forças soberanas ou imanentes, sem a ilusão de qualidades ocultas. O que não se submete ao critério da calculabilidade e da utilidade torna-se suspeito para o Iluminismo.

[Figura 7] O dinheiro é a medida do tempo no espaço social... O dinheiro é o meio de impor a mesma rapidez num dado espaço, aquele da sociedade. A invenção da moeda está na base do socialismo "científico", e a destruição da moeda estará na base da superação do mecanismo socialista. A moeda é o trabalho transformado em números. O comunismo realizado será a obra de arte transformada na totalidade da vida cotidiana...

[Figura 11] Será que Lênin e Trotski não leram Marx, não sabem que o custo da força de trabalho é definido pelo nível normal de demanda em relação à execução de determinada função?

[Figura 10] O saber, que é poder, não conhece nenhuma barreira, nem na escravização da criatura, nem na complacência em face dos senhores do mundo. A técnica é a essência desse saber, que não visa conceitos e imagens, nem o prazer do discernimento, mas o método, a utilização do trabalho alheio, o capital.

[Figura 11] Um operário consciente dificilmente exigiria eleições para engenheiro...

[12] M. GÓRKI; [13] A. LUNATCHARSKI; [11] A. BOGDÁNOV_ *Carta a Lunatcharski*, novembro de 1919; [10] ADORNO & HORKHEIMER, *Dialética do esclarecimento*; [8] H. LEFEBVRE_ *La presencia y la ausencia*, 1980; [7] A. JÖRN_ *La fin de l'économie et la réalisation de l'art*, 1960; [4] V. MAIAKOVSKI; [6] K. MARX_ *Manifesto do Partido Comunista*; [5] G. DEBORD_ *La sociedad del espectáculo*, 1967; [1] EL LISSITZKI_ *La configuración plástica del espectáculo electromecánico «Victoria sobre el Sol»*, 1923; [2] S. SAROV_ *El objetivo del plan*, publicado en la revista "Economía Planificada" nº7, 1926. [3] V.A. BAZAROV_ *Principio de la construcción del plan de perspectiva*, publicado en la revista "Economía Planificada" nº2, 1928.

ANEXO 4

#RADIORACHELIS #РАДИОРАШЕЛИС

DAS KONSTRUKTSIIA DISCO

RUSSIA / RUÍNA / RUÍDO

Atonal Místico

1. *Mysteryum* – **Alexander Scriabin**, 1912-1915 (9'32")
2. *Vitória sobre o Sol* (excerto) – **Mikhail Matyushin**, 1913 (4'49")

Monumental Maquinista

3. *Sinfonia das Sirenes* – **Arsenii Avraamov**, 1922 (18'32")

Erudito Industrial

4. *Dnieprostoi Central de Energia da Hidrelétrica do Dnieper* – **Julius Meytuss**, 1930 (2'31")
5. *Zavod Música das Máquinas da Fundação de Ferro* – **Alexander Mossolov**, 1926-1928 (3'34")

Valsa Cotidiana

6. *Valsa nº2* – **Dmitri Shostakovich**, 1938 (3'41")

Sintetizador Artesanal

7. *Variofone* – **Evgeny Sholpo**, 1930-1940 (5'30")

Radio Sônico

8. *Cidade* – **Eduard Artemiev**, 1979 (4'32")

(Pós)punk Perestroika

9. *Bjurokrat* – **Biokonstruktor**, 1989 (4'16")
10. *солнце мертвых* – **Der Golem**, 1999 (5'18")
11. *1991* – **PLOHO**, 2014 (3'32")
12. *Души Стареют Быстрее Тел* – **Утро**, 2010 (2'30")