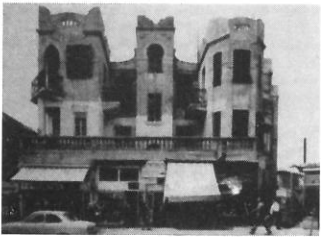
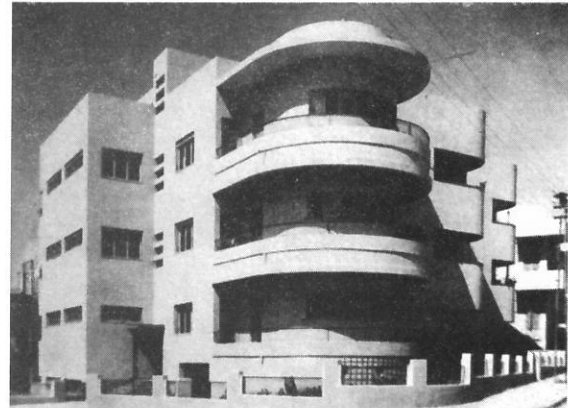


# Modernismo periférico

## Vittorio Corinaldi

Vittorio Corinaldi nasceu em Milão, Itália, em 1931, emigrando para o Brasil em 1939. Arquiteto formado pela FAU-USP, desenvolve atividade profissional em Israel, onde radicou-se a partir de 1956. Contribuiu periodicamente com diversas publicações, principalmente sobre aspectos práticos e teóricos do planejamento para as comunidades Kibutz. Professor convidado na FAU-USP no ano de 1986, ganhador do Prêmio do Comitê Olímpico de Israel por projetos de edifícios esportivos e participante oficial da 2ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo

Fotos do arquivo pessoal de Vittorio Corinaldi



### Figuras

- 1 Ecletismo *orientalizante*  
Residência em Tel Aviv  
1925 Arq Zeev Rechter
- 2 Ecletismo *orientalizante*  
Residência em Tel Aviv  
1925 Arq Y Tabachnik
- 3 Acima à direita  
Edifício de apartamentos  
Tel Aviv 1934-35  
Arq Philip Hutt
- 4 Edifício de apartamentos  
Tel Aviv 1934  
Arq Sam Barkai

- Página ao lado,  
a partir de cima
- 5 Residência, Tel Aviv 1935  
Arq Sam Barkai
- 6 Edifício de apartamentos  
Tel Aviv 1933  
Arq Zeev Rechter
- 7 Residências para  
operários, Tel Aviv 1933  
Arq Arie Sharon
- 8 Café e restaurante  
Tel Aviv, Feira do Levante  
anos 30  
Arq Genia Averbuch

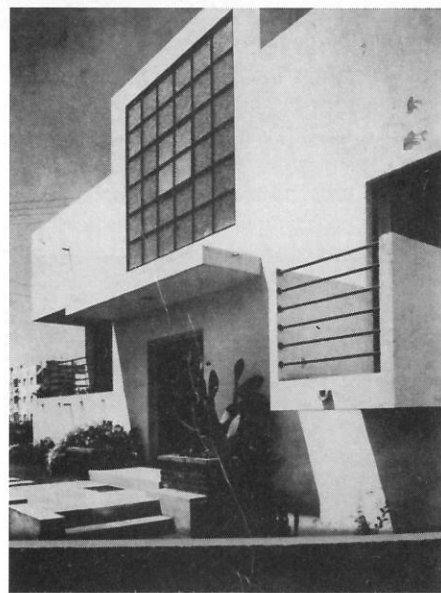
A década de 30, que se encerra com a derrocada do mundo ocidental para a segunda guerra mundial, é também a época da afirmação e do apogeu de uma revolução no terreno da arte e da arquitetura — revolução que genericamente se designa com o nome de *Movimento Moderno*, e cujas consequências ainda hoje se fazem sentir.

Nascida nas condições específicas da realidade europeia, esta revolução se estabeleceu como um endereço ético e estético de validade universal — donde sua assimilação a culturas "periféricas" (se assim se podem denominar aqueles centros extra-europeus em que o *Modernismo* assentou raízes e sua linguagem se enriqueceu do vocabulário dos dialetos regionais).

Mais ainda, o movimento moderno, que por seu caráter internacional, criativo e aberto não podia ser tolerado pelos regimes totalitários, teve na verdade nesses núcleos periféricos um fator de sobrevivência e renovação, que lhe permitiu ultrapassar os anos obscuros da repressão nazi-facista e a inatividade do período bélico.

Como é sabido, muitos dos arquitetos modernos europeus tiveram nessa época que se refugiar fora do Velho Continente: seja pela sua característica de homens livres que não podiam aceitar as manifestações de lavagem cerebral e servilismo próprios dos regimes ditatoriais, e como artistas não podiam se expressar dentro das regras de retórica monumentalística impostas por esses regimes; seja simplesmente pela ascendência judaica de muitos deles, pela qual se viram fisicamente perseguidos e ameaçados.

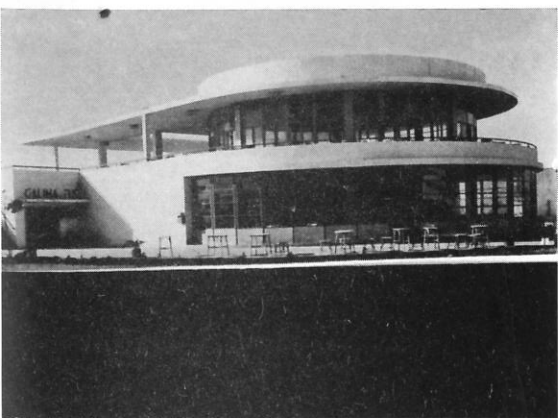
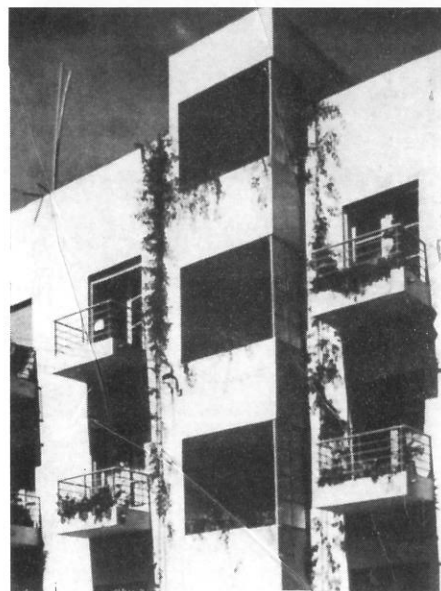
Seu entrosamento no ambiente profissional e intelectual dos países onde chegaram não podia ser o de uma mecânica transposição: fatalmente eles tinham que sofrer a influência de diferentes costumes e solicitações, e seu aporte se

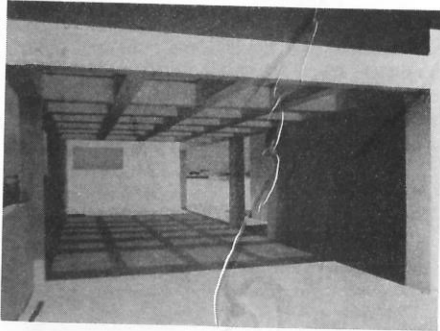


traduz no lançamento de uma semente que fermentaria e germinaria em condições variáveis de lugar para lugar, produzindo uma síntese entre os princípios de "verdade interna" que formam a essência do movimento moderno, e as características próprias ou as tradições da criação artística de cada um desses lugares.

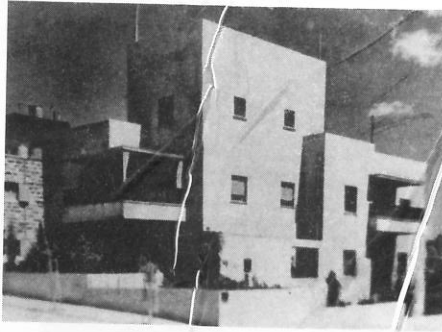
Singularmente, diria que os Estados Unidos, que são o país onde aportou a maior parte dos intelectuais europeus, são talvez — no que toca à arquitetura — também o lugar onde essa síntese menos se alimentou daqueles valores éticos que eles traziam na bagagem. E onde, apesar da presença de importantes nomes pioneiros do racionalismo ou da arquitetura orgânica, não existia uma única forte tradição arquitetônica local que viesse a se fundir com o moderno vocabulário europeu: antes uma supremacia dos fatores econômico e tecnológico, para os quais o *estilo internacional*, despojado de seu contingente filosófico, vinha a constituir uma cômoda resposta às aspirações do capitalismo americano em fase de crescimento.

Pois parece-me que nenhum dos mestres do movimento moderno europeu pode pleitear para suas obras americanas o mesmo impacto de documento renovador e de afirmação moral e poética das produções originais. Eles nos mostram, é verdade, um desempenho do ofício profissionalmente correto e cristalino, mas ideologicamente concessivo e acomodante, não mais polêmico e batalhador — mesmo quando dedicado a metas elevadas, como o ensino no caso de Gropius. E são os arquitetos das gerações seguintes que conseguem elaborar uma síntese mais viva dos princípios do racionalismo com as correntes originárias da escola de Chicago, com a poética exuberante de Frank Lloyd Wright, com a escala gigantesca dos programas construtivos, com a multiplicidade étnica e cultural da sociedade americana, com as diferenças do ambiente natural e com a infinita variedade de recursos tecnológicos oferecidos pela indústria americana.





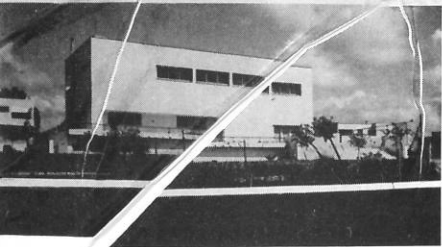
Figuras  
9  
Edifício de apartamentos  
detalhe, Tel Aviv 1933  
Arq Zeev Rechter



10  
Residência,  
Jerusalém 1935  
Arq Leopold Krakauer



11  
Residência, Ramat Gan  
1936 Arq Joseph Neufeld



12  
Residência, Jerusalém  
1936-38

13  
Edifício de apartamentos  
detalhe, Tel Aviv 1934  
Arq Megidovitch

Página ao lado

14  
Edifício de apartamentos  
detalhe, Tel Aviv 1933  
Arq Zeev Rechter

15  
Edifício Comercial  
Tel Aviv 1933-35  
Arq Zeev Rechter

16  
Edifício de apartamentos  
Tel Aviv 1937-41  
Arq Shmuel Mistetchkin

17  
Edifício de apartamentos  
detalhe, Tel Aviv 1935  
Arqs A Berger e  
Y Mandelbaum

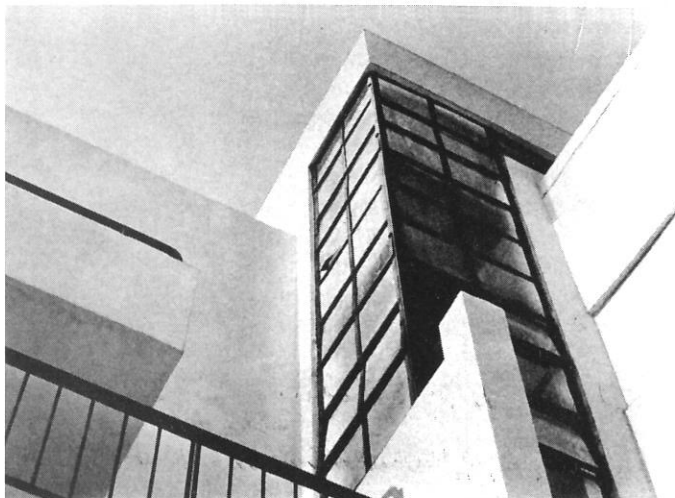
18  
Residência, Haifa  
Arqs B Orel e Y Zohar

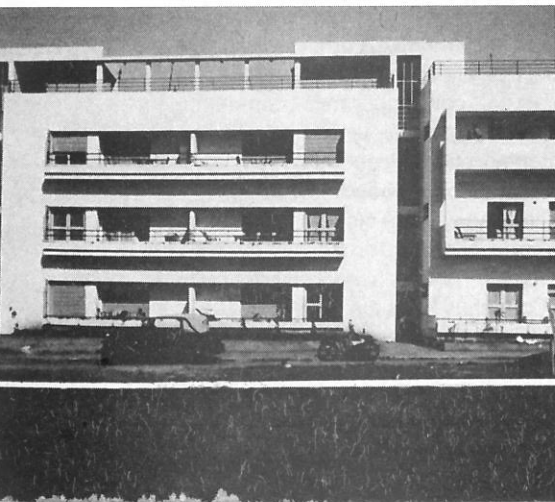
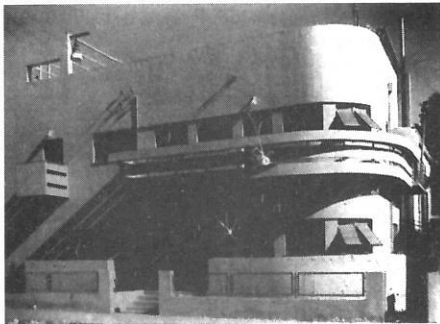
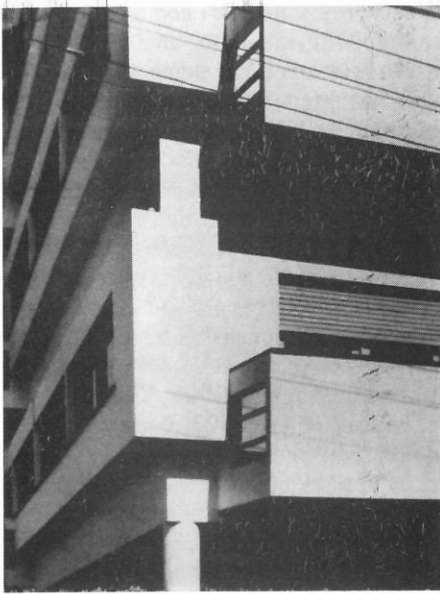
Diante desta constatação, é particularmente interessante verificar o que se deu nas "periferias" antes citadas.

O caso brasileiro é talvez o exemplo mais rico de uma transposição criativa que o movimento moderno pode mostrar: pouco conhecido devido à tímida modéstia de seus arquitetos e à estigmática classificação das culturas "regionais" segundo o grau de desenvolvimento econômico de seus países, aqui se tem uma re-interpretação dos postulados racionalistas no contexto de uma tradição cultural e artesanal próprias, combinando à clareza planimétrica e espacial herdada da construção colonial e barroca com uma inteligência estrutural ao mesmo tempo simples e arrojada, e sob um fundo de vocação artística e gosto popular inato.

O ramo paulista — menos divulgado do que o carioca e suas vistosas manifestações de sintonia com os desejos de aparência do poder oficial — é também aquele que se distingue por uma colocação mais erudita da arquitetura como fenômeno de cultura e por um cultivo mais compreensivo de nomes e obras que por sua natureza e por sua colocação histórica são marcos obrigatórios na leitura desse importante braço "periférico" da arquitetura moderna.

Outra dessas "periferias" que agora começa a despertar certo interesse depois de longo período de ignorância e esquecimento, é o ramo israelense: na então





Palestina do Mandato Britânico (posteriormente Israel, independente desde 1948) surgiu um dos centros mais significativos da arquitetura que hoje se indica como *Arquitetura Bauhaus*.

Tel Aviv conserva ainda hoje um dos maiores acervos de arquitetura típica desse período; nos bairros modernos de Jerusalém e de Haifa continuamos a encontrar exemplares desse *Estilo Internacional* conhecido do público brasileiro através das obras de Gregori Warchawchik e Flávio de Carvalho. Ainda hoje descobrimos, após selecionar o produto original das inúmeras posteriores manipulações e acréscimos vulgares, exemplos anônimos dessa arquitetura nos *kibutzim* e nos centros rurais espalhados pelo país. E em Israel se encontra parte importante da obra de Erich Mendelson — um dos "mestres" mais singulares do Movimento Moderno. Dentre os arquitetos que atuaram na Israel daqueles anos, alguns foram alunos efetivos da Bauhaus. Outros, formados em centros acadêmicos mais tradicionais, absorveram porém nos ateliers de trabalho e no debate cultural da época toda a atmosfera de renovação — na qual a arquitetura era apenas um dos campos em que a arte buscava caminhos expressivos mais verdadeiros.

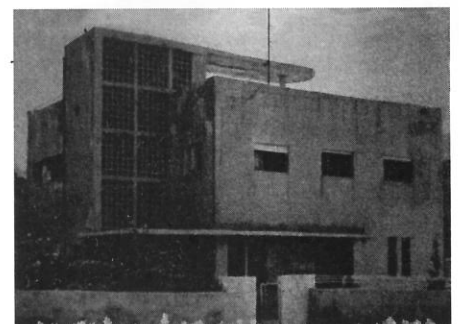
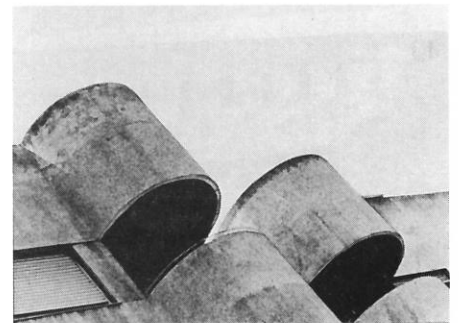
Não faltavam dentre eles também os que provinham de fontes mais remotas do movimento moderno, como a escola Vienense, os precursores alemães e holandeses etc, ou aqueles que haviam vivido a experiência construtivista russa.

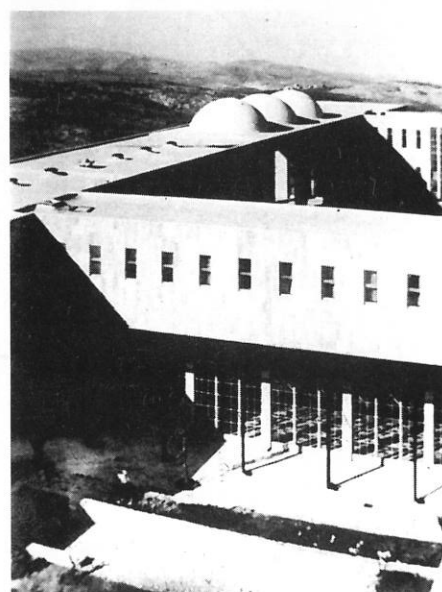
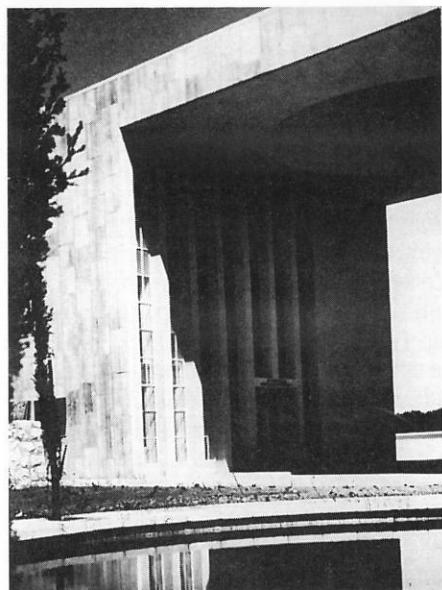
Ao chegarem à Israel daqueles anos, encontraram um país ainda extremamente retrógrado, em que a imigração judaica começava a plantar as bases de uma economia moderna, em contraste com a estagnação secular em que o país se conservara como remota província do Império Otomano; o Mandato Britânico (fórmula pouco comum de domínio colonial que se sucedeu à autoridade

Turca) tentava se equilibrar entre os dois pólos da população, árabe e judaica, com flagrante parcialidade para a primeira, mas com inevitável recurso à formação ocidental progressista e ao preparo cultural e técnico da segunda. E introduzindo costumes ordenados de administração pública e governo civil — costumes que depois Israel trasportou para o estado independente.

As anteriores ondas imigratórias judaicas, que aportaram ao país desde o começo do século provenientes em especial da Rússia, caracterizam-se por uma obstinada crença no Estado Judaico e na necessidade de criar uma nova cultura e um novo homem judeu, ligado ao solo e ao trabalho produtivo, diferente da imagem tradicional e da idéia depreciativa do judeu da Diáspora; ressuscitaram o hebraico como língua corrente, reviveram a literatura hebraica e o teatro, deram início às artes plásticas que por gerações de exílio haviam perdido terreno para as produções do espírito e da abstração. Lideradas por figuras de alta estatura política e humana, criaram do nada institutos acadêmicos e científicos, ou órgãos de avançado valor social e estrutura revolucionária, como a *Histadrut* (Central Operaria Judaica, que tomou a si, antes da existência do estado, não só as funções sindicais, como também funções de desenvolvimento econômico e industrial e de bem-estar social), ou como o *Kibutz*, experiência comunitária única, que apesar da crise existencial que enfrenta hoje, se afirmou como exemplo inédito de convivência social em bases voluntárias de igualdade e democracia participativa.

Mas no que toca ao desenvolvimento físico, ou mais especificamente à arquitetura, pouco se havia feito que pudesse se considerar realmente como tal: as construções que começam a surgir nessa época denotam fracas tentativas de





imitação do "grande mundo", com um vocabulário que se constitui num mal-pronunciado e um tanto ingênuo linguajar eclético. Buscavam-se raízes "orientais" que não sendo realmente próprias, traduziam-se em idealizações um tanto grotescas e simplistas de imagens de "mil e uma noites". Ou usava-se um léxico neo-clássico rudimentar, mal assimilado seja devido à falta de habilidade artesanal, seja por um desconhecimento básico da cultura arquitetônica do ocidente, que pouco havia afetado o ambiente judaico russo de onde os primeiros imigrantes provinham.

Hoje, os remanescentes dessa arquitetura que resistiram às demolições provocadas por um desenvolvimento pouco respeitoso do passado, são olhados com outro critério e com maior sentido de preservação. Também se conhecem deste período alguns casos de boa arquitetura, e seus autores saem agora do anonimato em que se encontravam (Alexander Baerwald, Josef Berlin etc), injustamente ignorados pelos "círculos oficiais" do ensino e da crítica, mais inclinados para tendências, de moda do que para expressões genuínas de uma época.

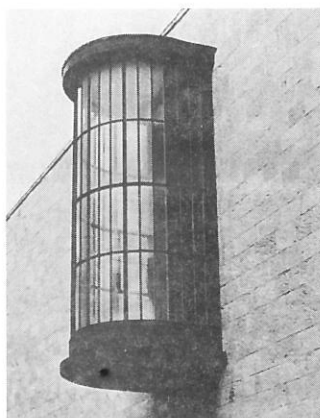
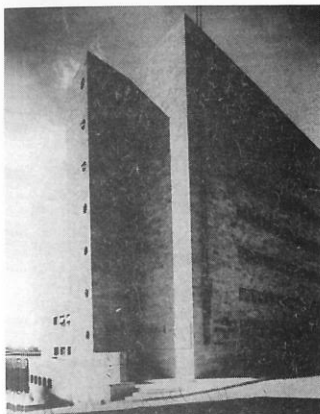
Mas é como dito na década de 30, que se verifica uma combinação de fatores em que se somam a afluência de uma imigração em números já bem mais significativos, a aparição de programas construtivos de maior âmbito, e a ocorrência de profissionais dotados de horizontes mais abertos e mais largos.

A facilidade de assimilação dos postulados e dos recursos visuais do *estilo internacional* deve-se também a motivos menos teóricos e mais prosaicos ou materiais: eles se adaptavam muito melhor à realidade local, que era de penúria e escassez de materiais, de mão de obra pouco treinada em trabalhos de acabamento sofisticado, de necessidade premente de dar respostas simples e dignas às novas exigências de habitação e serviços públicos.

Mas é interessante notar que destes fatores de restrição nasce uma arquitetura de formas geométricas elementares e puras, que a forte luminosidade da atmosfera e o impacto preponderante dos raios solares põem em valor e em vibração. E como elementos típicos do estilo internacional (pilotis, planta livre, janelas contínuas) se integram com naturalidade no ambiente ainda árido e no clima inóspito, estabelecendo uma associação figurativa entre o meio construído e o espírito pioneiro do país.

É no terem apreendido esta característica básica e no terem sabido usar este fator natural como instrumento poético de composição, que reside a grande qualidade dos arquitetos israelenses daquele período; artistas de qualidade, que a pobreza de condições obrigou a atitudes moderadas e austeras, mas nem por isto menos válidas e dignas de respeito: nomes como Richard Kaufman, Leopold Krakauer, Shmuel Mistotchkin, Sam Barkai, Milek Dikols, Benjamin Tchlonov, Joseph Noufold, Ariw Sharon, Dov Karmi, Zeev Rechter — se ligam a este período "heróico" da arquitetura israelense, não só deixando um documento de sensibilidade e talento, como também transmitindo uma mensagem de fé e integridade. Mensagem que atinge talvez seu ponto culminante na figura de Erich Mendelson.

Possuidor de um *record* muito pessoal dentro do Movimento Moderno, Mendelson havia se afirmado como expoente da corrente expressionista dentro desse movimento. À diferença dos outros mestres, ele utilizava a tecnologia e os materiais contemporâneos com menos severidade formal, permitindo-se certas liberdades em direções que poderíamos definir como simbólicas e expressivas. Não menos do que em algumas de suas obras (a torre-observatório de Einstein em Potsdam, as lojas Schocken em Stuttgart, o Columbus Haus em Berlim), esta tendência é evidente nos famosos esboços em branco-e-preto de arquiteturas às vezes



Figuras  
19  
Hospital Hadassah  
Jerusalém 1936-37  
Arq Erich Mendelsohn  
20  
Hospital Hadassah  
Jerusalém 1936-37  
Arq Erich Mendelsohn  
21  
Hospital Hadassah  
Jerusalém 1936-37  
Arq Erich Mendelsohn

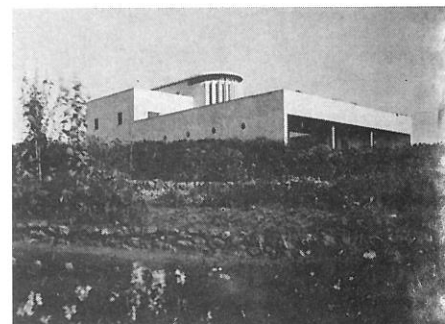
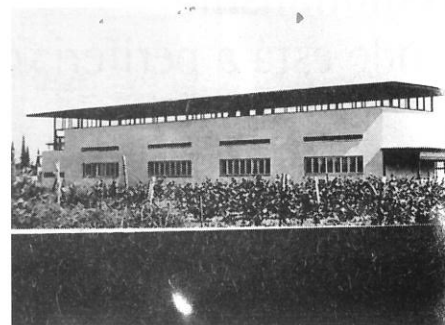
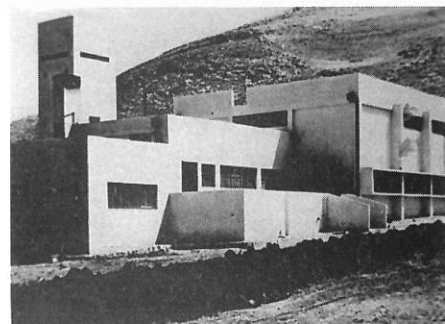
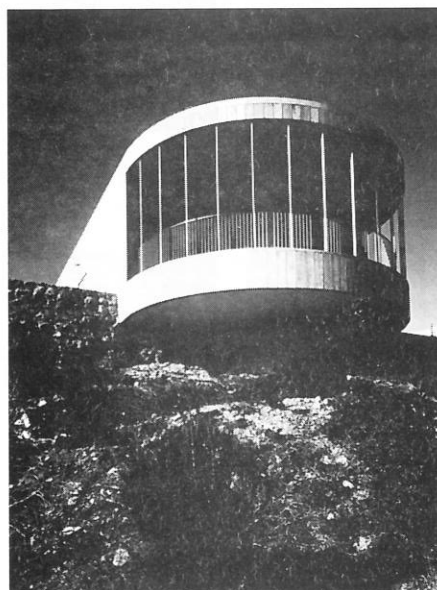
Nesta página  
22  
Residência, Haifa 1935  
Arq Y Sirkin  
23  
Edifício de escritórios  
Jerusalém 1936-37  
Arq Erich Mendelsohn  
24  
Biblioteca Schocken  
Jerusalém 1936  
Arq Erich Mendelsohn  
25  
Refeitório coletivo  
Kibutz Tel Yosef, anos 30  
Arq Leopold Krakauer  
26  
Hospital Hadassah  
Jerusalém 1936-37  
Arq Erich Mendelsohn

27  
Refeitório coletivo  
Kibutz Beit Alfa, anos 30  
Arq Leopold Krakauer  
28  
Edifício Escolar  
Kibutz Degania 1930  
Arq Richard Kaufman  
29  
Residência Weizman  
Rehovot 1936  
Arq Erich Mendelsohn

imaginárias, às vezes verdadeiras vistas em antecedência com admirável precisão.

Em Israel o discurso de Mendelson se faz à primeira vista menos polêmico, mais conforme às mesmas limitações austeras já citadas. Mas a um exame mais ponderado descobrimos que atrás de um mimetismo com o uniforme ambiente de Jerusalém (caracterizado pelo uso generalizado da calcárea rosada), encontramos em Mendelson um tratamento de extrema criatividade: com gestos sóbrios, empregando com objetividade princípios básicos de projeção funcional e de respeito às características de clima, e recorrendo a poucos e equilibrados expedientes de acento expressivo que se acrescentam à severidade de linhas e de volumes, ele nos deixa não muitos exemplares de sua arquitetura um legado de entrosamento correto e sensível com o panorama, e de coerência e honestidade profissional de que muito sentimos a falta na confusa colocação filosófica dos arquitetos de hoje.

As condições dos anos 30 desabaram para direções extremas nos anos 40, fazendo cessar toda atividade no campo da arquitetura e pondo fim a este singular fenômeno "periférico" do Movimento Moderno. Seguiram-se os anos trágicos do Holocausto, da guerra de independência e da grande imigração. A Israel que emergiu destes traumáticos acontecimentos já era completamente diferente, e os problemas



que teve que enfrentar a nível nacional, numa escala numérica agora incomensuravelmente maior, puseram de lado preocupações de ordem "secundária" que cediam lugar na estrita escala de prioridades a exigências muito mais urgentes e primárias.

Mesmo assim assistimos a notáveis esforços em matéria de planejamento e habitação — esforços que em grande parte estabeleceram o caráter e o ambiente físico israelense pelas duas décadas seguintes. Não faltaram erros e pecados, cujas consequências físicas e sociais ainda hoje são sentidas e estão no centro da discussão arquitetônica e urbanística.

No confronto com a complexa problemática econômica, social, humana, técnica etc, a arquitetura de Israel — embora já detentora de um lugar no espectro da produção contemporânea — não conseguiu se definir com uma linguagem própria, e segue na esteira das tendências vingentes e "em moda" nos grandes centros internacionais.

Mas o patrimônio ético e estético da Bauhaus e do Movimento Moderno permanece como um alicerce incorporado e verdadeiro, que a nossa e as futuras gerações de arquitetos têm o dever de apreender e divulgar, no desafio dos programas construtivos de um país em constante renovação, com soluções que sejam não só práticas como também marcos dentro de um horizonte cultural.