



Artigo livre

***POLÍTICAS ECONÔMICAS, POLÍTICAS DE IMAGEM E
POLÍTICAS DE MEMÓRIA: O CASO DO “NARKOMFIN”***
*ECONOMIC POLICIES, IMAGE POLITICS AND MEMORY POLITICS: THE
“NARKOMFIN”’s CASE*

Miguel Felipe Silveira dos Santos

* Recebido em: 07.04.2018. Aprovado em: 29.07.2018.

** Graduando em Sociologia pela Universidade de Brasília. Email: miguelfelipet@gmail.com.

Resumo: raramente poderia se contar a história de um Estado-nação a partir de um objeto tão singular como um prédio. Entretanto, argumentamos que a história do Narkomfin se confunde com a história da Rússia. Uma vez concebido como a *forma-tipo* da habitação soviética e destinado a contrapor-se de forma absoluta ao modo de vida capitalista, este prédio construtivista construído em 1930 tornou-se, após um processo de restauração iniciado em 2017, uma “habitação de classe *premium*” e um dos metros quadrados mais caros do distrito financeiro de Moscou. Utilizando o caso do Narkomfin como dado empírico, refletimos, neste presente artigo, sobre as transformações históricas que ocorreram na Rússia no decorrer do século XX e nas primeiras décadas do século XXI: da gênese da política urbanística moderna à gestação do campo arquitetônico soviético; da era stalinista ao colapso da URSS; da consolidação de uma economia de mercado de transição ao capitalismo neonacionalista de Vladimir Putin. Finalizamos traçando algumas conclusões acerca da relação entre políticas econômicas, políticas de imagem e políticas de memória, assim como a conexão entre a gênese de campos arquitetônicos e o desenvolvimento de políticas de gestão do patrimônio cultural.

Palavras-Chave: Narkomfin; arquitetura; Moscou; Rússia; URSS.

Abstract: one would rarely say that it would be possible to tell the history of a Nation-state through such a singular object as a building. Nonetheless, we argue that the history of the Narkomfin building confuses itself with the history of Russia. Once conceived as the *form-type* of soviet dwelling and destined to counterpose in an absolute way the capitalist lifestyle, this constructivist building built in 1930 has become, after a restoration process initiated in 2017, a “*premium* class dwelling” and one of the most expensive square meters in the financial district of Moscow. By utilizing the Narkomfin’s case as empirical data we reflect, in the present article, about the historical transformations that have occurred in Russia through the 20th century and first decades of the 21st century: from the genesis of modern urbanistic policy to the gestation of the soviet architectural field; from stalinist era to the URSS collapse; from the consolidation of a market transitional economy to Vladimir Putin’s neonationalist capitalism. We conclude by tracing some conclusions about the relationship between economic policies, image politics and memory politics, as well as the connection between the genesis of architectural fields and the different developments of cultural heritage management policies.

Keywords: Narkomfin; architecture; Moscow; Russia. URSS.



INTRODUÇÃO

“O comunismo distingue-se de todos os movimentos que o antecederam até agora pelo fato de subverter as bases de todas as relações de produção e de trocas anteriores e de, pela primeira vez, *tratar conscientemente todas as condições naturais prévias como criações dos homens que nos precederam até agora, de despojá-las do seu caráter natural e submetê-las ao poder dos indivíduos reunidos.*” (Marx e Engels, 2008 [1846], p. 87, grifo nosso)

Rússia. 1917. De uma maneira que a historiografia pós-1917 — e, de forma curiosa, especialmente a historiografia soviética — não deixou de notar, a assim chamada “Revolução de Outubro” foi fruto de tudo, menos um “movimento real” guiado pelo “[...] desenvolvimento do processo real da produção” (Ibid., p. 35), como preconizava Marx. De fato, não se pode explicar o que aconteceu no ano de 1917 sem fazer referência aos (tão rechaçados pela teoria marxiana da história) “aspectos contingentes da história”.

Da hesitação de Kerensky em retirar o exército russo do *front* germânico ao retorno de Lenin — antes exilado na Suíça — às terras russas através de um “trem selado” assegurado pelo império germânico; da formulação das “Teses de Abril” até a relutância de último minuto dos delegados socialistas — presentes no Segundo Congresso dos Sovietes convocado no dia 7 de outubro (o “*grand soir*” da revolução) — à proposição bolchevique de tomada do poder, a palavra “*contingência*” é o que melhor define a sucessão de

eventos que ocorreram em 1917. De fato, embora Lenin tenha interrompido a escrita dos capítulos finais de “O Estado e a Revolução” sob o argumento de que seria “mais agradável e mais útil fazer a experiência de uma revolução do que escrever sobre ela”, quando sua mulher posteriormente lhe relata que Trotsky dedicou um capítulo de “A História da Revolução Russa” ao papel de Lenin nos eventos de outubro, o mesmo, incrédulo e com a fala engasgada, pede-a para repetir três vezes o que acabara de dizer.

Este trabalho trata de um dos inúmeros ambiciosos desdobramentos que se sucederam aos eventos de 1917, especialmente com a consolidação da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Desde as declarações de Lenin, no calor de outubro, afirmando de que “se iniciaria um novo período” até a efetivação “*de facto*” do ideário comunista havia um longo trajeto a ser percorrido. Longe de ser um processo “automático”, como previsto na teoria marxiana, as mudanças na “superestrutura” eram vistas como algo ainda por se fazer. Mais do que uma mera alteração de “todas as relações de produção”, para colocar nas palavras de Marx, o Estado bolchevique procurava reestruturar todos os aspectos da vida material — incluindo a vida habitacional e doméstica. Logo, assim como outras esferas da cultura material soviética, a arquitetura soviética deveria despir-se de todos os aspectos do mundo “tzarista pré-revolucionário” e representar as transformações internas do novo regime político-econômico.

É neste processo — denominado pelo establishment pós-revolucionário de “batalha interna”, em oposição à “batalha



externa”, militar, que enfrentara o regime comunista no pós-guerra — que se insere a construção do *Narkomfin*, um bloco de edifícios projetado pelos arquitetos construtivistas Moisei Ginzburg e Ignaty Milinis durante os anos de 1928 a 1930. Longe de ser um aspecto parcelar da cultura material soviética, a trajetória histórica do Narkomfin confunde-se com as transformações históricas da URSS durante o século XX e, posteriormente, após sua dissolução em 1991, pela própria Rússia durante o século XXI (Buchli, 1999). Localizado em pleno centro de Moscou, o edifício uma vez destinado a representar “[...] *la différence entre le mode de vie de la société bourgeoise de l’Ouest capitaliste et les rapports sociaux et le mode de vie nouveau du pays du prolétariat constructeur du socialisme*” (Kopp, 1969, p. 102) divide, hoje em dia, o distrito de “*Presnensky*” com o centro financeiro da cidade, cujas construções iniciais datam — não por acaso — de 1992, representando um marco fundamental na inserção de Moscou no fluxo econômico-financeiro que caracterizou a emergência das chamadas “cidades globais” (Sassen, 2005). De forma paralela, o Narkomfin, que figurou desde 2004 na “Lista do Patrimônio Mundial em Perigo” da UNESCO, foi, em 2016, mediante um leilão promovido pelo Departamento de Patrimônio Cultural da Cidade de Moscou, vendido à “*Liga Prav*”, uma companhia que desde então, em conjunto com o neto do arquiteto do Narkomfin, Alexey Ginzburg, iniciou um “projeto de restauração” para o conjunto histórico-habitacional.

Pretende-se, portanto, com o presente artigo, desenvolver três eixos de discussão. No primeiro (i) discutiremos a gênese da política urbanística moderna, elaborando um trajeto que vai desde as

discussões urbanísticas do Palácio de Westminster, em 1840, até a reorganização de Paris por Haussmann, que se inicia em 1850, durante a autocracia de Napoleão III; discutiremos, ainda neste tópico, a gênese paradigmática do campo arquitetônico franco-germânico e o papel do “Movimento Moderno” na sua consolidação. No segundo eixo, (ii) apresentaremos o contexto político-econômico da URSS da década de 20, discutiremos o surgimento do campo arquitetônico soviético e abordaremos a importância do movimento construtivista russo na sua consolidação; trataremos, ainda, da construção do “Narkomfin”. Por fim, no terceiro eixo, (iii) discutiremos, a partir do caso do Narkomfin, a maneira com que a Rússia contemporânea — no pós-1991 e, mais especificamente, durante o que convencionou-se chamar de “Era Putin” — estabelece a gestão de uma política de imagem correspondente à sua inserção no fluxo das “cidades globais” (Sassen, 2005) e, de forma homóloga, quais os efeitos deste movimento para a gestão da política de memória do patrimônio arquitetônico modernista soviético.

A GÊNESE DA URBANÍSTICA MODERNA E DO CAMPO ARQUITETÔNICO ENTRE A ARTE, A TÉCNICA E A POLÍTICA

“No dia em que a sociedade contemporânea, atualmente tão enferma, tornar-se verdadeiramente consciente de que apenas a arquitetura e o urbanismo podem receitar o remédio exato para seus males, terá então chegado o tempo de pôr a grande máquina em



funcionamento” (Le Corbusier, 1990, p. 144, grifo meu)

“O engenheiro, inspirado na lei da economia e levado pelo cálculo, entra num acordo com as leis do universo; o arquiteto, pela disposição que imprime à forma, realiza uma ordem que é a pura criação de seu espírito” (Le Corbusier, 2014, p. 3, grifo meu)

Dedicar-se à difícil tarefa de recompor o início seja de uma ideia, de uma disciplina ou de um movimento histórico é, no fundo, estabelecer, através de um ato de ordenação seletiva, uma ruptura “ideal” — e, portanto, trata-se de uma verdadeira “operação mágica”, cujo objetivo-síntese é estabelecer uma fronteira demarcatória que consiga erigir, à luz da paradigmática separação entre o sagrado e o profano, um “antes” e um “depois”. Felizmente, a urbanística moderna vincula-se aos “marcos consensuais” de delimitação da modernidade europeia e, mais especificamente, à chamada “Revolução Industrial” que, nas suas diversas fases, reorganizou materialmente as nascentes cidades industriais europeias.

De forma mais central, a urbanística moderna nasce em resposta às consequências estabelecidas para a edificação, urbanização e organização do espaço da cidade industrial, no final do séc. XVIII e início do séc. XIX. Diversas são as consequências para organização da vida urbana decorrentes deste aumento técnico da produção industrial em massa e da mecanização fabril dos sistemas de produção: (i) crescimento populacional urbano

acelerado³ (e suas derivações habitacionais); (ii) necessidade de construção de vias de comunicação (canais, estradas e ferrovias), inicialmente pela iniciativa privada e, posteriormente, pelo Estado enquanto função pública, para efetivar a circulação de mercadorias (e, principalmente, as novas matérias-primas do setor de construção, como o ferro, o vidro e o concreto); (iii) surgimento de problemas higiênicos/sanitários, em decorrência da aglomeração habitacional por concentração industrial; e, por fim, (iv) pelo relativo “descontrole” da expansão e apropriação dos assentamentos urbanos (Benevolo, 1994).

Em suma, com o aumento das “quantidades em jogo” — isto é, aumento do número de habitantes, de habitações, de estradas, terrenos e serviços — aumentam-se também, de forma paralela, as “contradições” decorrentes do modelo de vida urbano desordenado. Em 1840, o Palácio de Westminster coloca a discussão urbana na ordem do dia, surgem as primeiras leis urbanísticas e Londres passa a década sendo reorganizada para resolução de problemas sanitários segundo os preceitos higienistas. Tal fase inicial produz o que podemos chamar de “cidade industrial liberal”, enfaticamente marcada pela auto-regulamentação coordenada pelo livre mercado, dado que este é visto como “[...] condição requerida pelo capital para desvincular-se da anterior hierarquia social e estabelecer-lhe uma nova” (Benevolo, 2014, p. 33). Logo, neste ambiente notadamente cético em relação aos instrumentos de gestão reguladora do Estado — dado a sua conexão com o “*ancien regime*” — as intervenções urbanísticas parcelares, dado que mediadas pelo Parlamento, e,



¹ Ainda que a lei de 13 de abril de 1850, postulada ainda na Segunda República, fosse o instrumento jurídico que possibilitasse a expropriação de propriedades/imóveis ao redor do perímetro das obras, em 1852 o Senado francês modifica o procedimento estabelecido, possibilitando a expropriação, antes regulada por lei, por decreto executivo (Benevolo, 1994).

portanto, restritas ao incentivo da circulação do capital imobiliário e, menos enfaticamente, à resolução de questões sanitárias.

Somente em 1853, entretanto, é que verdadeiramente nasce a política urbanística, isto é, o que chamamos de *planejamento urbanístico* propriamente dito — e não sob as mãos dos arquitetos que, naquela década, ainda “[...] discutem se se deve escolher o estilo clássico ou gótico, desprezando de comum acordo a indústria e os produtos desta [...]” (Idem, 1994, p. 91), mas com a nomeação de Haussmann ao departamento de Seine, em Paris. Não há espaço suficiente para discutir o impacto da estadia de Haussmann sobre o “*Hôtel de Ville*” entre 1853 e 1869, mas bastaria sublinhar que este, deformou as ruas de Paris, dado que pela primeira vez um plano urbanístico regulador foi “[...] traduzido para a realidade e controlado em todas as suas consequências técnicas e formais, administrativas e financeiras. Agregando sustentação política — à luz da autocracia instaurada ao final de 1851 por Napoleão III¹ —, econômica — tendo em vista uma ascendente burguesia francesa em expansão — e técnico-científica — dado o corpo tecnocrático ancorado na sólida formação da “*École Polytechnique*” —, o barão-burocrata francês reorganiza o desenho urbano da “cidade das luzes”.

Neste meandro histórico definido, sobrepõem-se “técnica” e “racionalidade” em detrimento da “arte” — ou mesmo da arquitetura que, naquele momento, discutia a conjunção de neoclassicismo e neogótico, que daria luz ao “ecletismo” —, dado que “os arquitetos desempenham um papel pequeno [do plano de Paris] e limitam-se a dar forma plausível aos edifícios encomendados pelo administrador

[...]” (Benevolo, 1994, p. 122). Se no último quartel do séc. XIX opera-se a obtenção, por parte do Estado, do monopólio relativo do domínio do urbano através dos instrumentos legislativos e regulatórios que culminam no planejamento urbanístico, verifica-se que tal ação coordenativa é operada exclusivamente através das iniciativas de engenheiros e/ou administradores burocráticos. Tal dissociação entre arquitetura e técnica — como fruto do dualismo renascentista entre ideação e execução — cria duas classes distintas de especialistas para resolução das contradições do urbano: os engenheiros (técnicos-construtores) e os insurgentes arquitetos “[...] que, pelo contrário, cultivam uma ilusória liberdade em setor separado pela experiência comum (artístico, humanístico, poético)” (Idem., 2014, p. 37), em decorrência da filiação histórica da arquitetura às ideativas “belas-artes”, isto é, à pintura e à escultura.

De fato, é somente quando o “movimento moderno”, nos primeiros decênios do séc. XX (particularmente no pós-guerra), integra a análise científica global à pesquisa arquitetônica, criando uma “nova objetividade” centrada na “racionalidade” e na “funcionalidade” e, ao mesmo tempo, efetua a ruptura com a distinção entre a abordagem “artística” e a abordagem “técnica” — integrando-as conjuntamente — é que emerge a possibilidade do campo arquitetônico de estabelecer-se como um campo (relativamente) autônomo. Nas palavras de Le Corbusier, a ordem imprimida pela obra arquitetônica é pura criação de seu *espírito*, e, portanto, “a técnica não é antagonista do espiritual. É uma de suas formas mais pronunciadas: a que vem do lado absoluto do raciocínio, das deduções lógicas e das fatalidades matemáticas e geométricas”



(Le Corbusier, 1984, p. 22). Segundo o arquiteto francês, o *espírito* arquitetônico seria, afinal, tão exato, racional, formalista, lógico e, portanto, tão passível de imprimir ordem à vida urbana quanto as deduções lógicas do cálculo científico-matemático. Tal instrumento de ruptura é, entretanto, retoricamente apolítico, dado que “[...] não deriva de uma análise política da gestão vigente, mas de uma análise científica, por si só neutra [...]” (Benevolo, 2014, p. 41), oferecendo-se, portanto, enquanto receituário “técnico” aos mais distintos atores: dos industriais ingleses ao comunismo soviético e à socialdemocracia alemã, de governos da Índia ao Brasil. Em paralelo, este instrumento de ruptura evoca “[...] um tipo de operador diferente, que combinasse a liberdade do artista com a objetividade e o tom prosaico do técnico” (Ibid., p. 101), definindo o “tipo ideal” do arquiteto moderno, para colocar nos termos de Weber, como situado entre a arte e a técnica.

Em suma, se podemos definir o processo de autonomização de um campo social como “[...] um processo de *depuração* em que cada gênero se orienta para aquilo que o distingue e o define de modo exclusivo [...]” (Bourdieu, 2007, p. 70), nota-se que a conjunção específica entre arte e técnica — operada pelo movimento modernista — nada mais é do que a tentativa de estabelecer os limites específicos que demarcam a consolidação da disciplina arquitetônica — e o urbanismo — como uma disciplina científica pretensamente autônoma. Como corolário do processo de cientificização, a refração da “politização” (Bourdieu, 2004) reforça o processo obtenção de autonomia do campo arquitetônico. Ao mesmo tempo que buscou-se refratar da política e das associações às

“belas-artes”, como a pintura e a escultura, o campo arquitetônico não podia se reduzir ao mero ato de aplicação de um receituário “técnico-geométrico-matemático”, posto que não estabeleceria uma ruptura em relação aos administradores burocráticos e/ou engenheiros civis. É, afinal, com esta função distintiva que se insere o “espírito arquitetônico” — este instrumento “*quase-mágico*” do qual fala Le Corbusier — cuja eficácia particular reside em resgatar precisamente o que Durkheim e Mauss chamaram de “aspecto mágico” das instituições e, mais especificamente, o poder de estas agirem como “ficções sociais”.

Mesmo que a *Bauhaus* obtenha relativo sucesso produzindo, através do seu didatismo pedagógico baseado na vinculação metodológica entre teoria e prática, não um “enésimo estilo”, para colocar nas palavras de Gropius, mas “[...] uma influência viva no design” (1974, p. 33), e que Le Corbusier, articulando o seu conceito de habitação como uma “*machine à habiter*”, consiga formular, com a “*Maison Citrohan*” (1920), uma espécie de célula de habitação econômica a ser reproduzida em larga escala — e portanto estando diretamente conectada aos anseios do setor de construção civil francês do pós-guerra —, esparsas são as oportunidades de consolidação da “nova arquitetura”. De fato, nem a “*Ville Contemporaine*” (1922) ou o projeto para “*Plan Voisin*” (1925) parisiense, ambas fortemente influenciadas pelo imaginário de reforma total haussmaniano, saem da imaginação do projetista francês para a realidade.



Em 1926, entretanto, quando Le Corbusier publica o documento intitulado “Os cinco pontos para uma nova arquitetura”, inicia-se o processo de sistematização dos princípios racionalistas e funcionalistas presentes na nova corrente. Eliminando as referências culturalistas e filosóficas — tão presentes nos discursos tanto das vanguardas europeias quanto da própria *Bauhaus* —, postula-se, quase como em um receituário, não que “[...] a arquitetura deve ser subjetiva ou objetiva, imanente ou transcendente [...] *mas que deve ser deste e daquele modo*: deve ter pilotis, a planta livre, e até mesmo o teto-jardim e a janela comprida” (Benevolo, 1994, p. 434, grifo meu). Porém, colocando nas palavras de Marx, como “a tradição de todas as gerações passadas é como um pesadelo que comprime o cérebro dos vivos” (Marx, 2011, p. 25), os arquitetos modernistas, frente às objeções dos seus adversários contemporâneos à impraticabilidade da “arquitetura funcional e racional”, “[...] recolocam em circulação os argumentos teóricos do neoplasticismo, do cubismo, do purismo e dos outros movimentos de vanguarda [...]” (Benevolo, 1994, p. 472), retomando-se a retórica dos “valores espirituais”, da “estética” e dos “sentimentos” — o que evidencia resquícios das formas ideativas renascentistas.

Mesmo que ainda relativamente conectada ao mercado de bens simbólicos, a arquitetura modernista começa, no final da década, a formar o que Bourdieu chamou, na sua análise do surgimento do campo artístico, de “[...] público de consumidores virtuais cada vez mais extenso, socialmente mais diversificado, e capaz de propiciar [...] também um *princípio de legitimação paralelo*” (Bourdieu, 2015, p. 100) através das exposições de

projetos. Ao mesmo tempo, as publicações, seja em livros ou nas revistas especializadas, tais como a “*L’esprit nouveau*” (1925) e a “*De Stijl*” (1928), começam a estabelecer um conjunto compartilhado de técnicas, regras de ingresso e normas de participação ao campo. De forma paralela, os concursos, como o da “Liga das Nações” ou até mesmo o do “Palácio dos Sovietes” começam a solidificar instâncias específicas de consagração internas. Sendo assim, quando a “*Deutscher Werkbund*” reúne, na “*Expo Weissenhof*”, todas as experiências conjuntas já estabelecidas pelo movimento moderno, torna-se clara, para seus integrantes, a necessidade de sua institucionalização.

É deste movimento que se realiza em 1928, sob a coordenação de Le Corbusier, a primeira conferência do CIAM que, uma vez erigido, passa a organizar institucionalmente as delineações do movimento moderno. Agregando delegados de inúmeras partes do globo — incluindo o Brasil e a Rússia —, o CIAM dá o pontapé final para o processo de autonomização do campo arquitetônico, possibilitando, principalmente a partir da década de 30, com a publicação da Carta de Atenas, a disseminação global da técnica e do repertório modernista. Antes marcada pela construção de edificações parcelares (como a *Vila Pessac* de Le Corbusier, em 1925), o conjunto da obra do movimento moderno, após os anos 30, é agora concomitantemente marcado por intervenções urbanísticas de larga escala, culminando, inclusive, no desenho urbanístico de cidades inteiras como Chandigarh, na década de 50, e Brasília e Islamabad, na década de 60. Neste interregno histórico, “a arquitetura preside os destinos da cidade” (Le Corbusier, 1993, p.



92) e, como bem colocou um arquiteto alemão em *Weissenhof*, “acima de tudo, entretanto, domina a vontade criadora do arquiteto” (Hilberseimer apud Benevolo, 1994, p. 466).

A URSS DOS ANOS 20: O CONSTRUTIVISMO RUSSO, O CAMPO ARQUITETÔNICO SOVIÉTICO E A CONSTRUÇÃO DO NARKOMFIN

“No one actually imagines that the Soviet government is going to create admirably furnished houses — communes — provided with all sorts of comforts and invite the proletariat to give up the places where they live now and to move into new conditions. Supposing even such a gigantic enterprise could have been effected (which, of course, is out of question) that would not really help things. *People cannot be made to move into new habits of life—they must grow into them gradually, as they grew into their old ways of living.*” (Trotsky, 1983, p. 63, grifo nosso)

“The real emancipation of women, real communism, will begin *only where and when an all-out struggle begins (led by the proletariat wielding the state power) against this petty housekeeping*, or rather when its wholesale transformation into a large-scale socialist economy begins.” (Lenin, 1974, p. 429, grifo nosso)

Os acontecimentos que vão da ocupação francesa em Moscou, em outubro de 1812, até a invasão da França, em 1814, pelo exército da Sexta Coalizão — composta pelos impérios da Prússia,

da Rússia e da Áustria — e a posterior marcha do czar Alexandre I por Paris em março daquele mesmo ano, ilustram perfeitamente o que convencionou-se chamar de “Era de Ouro” russa. Consolidando um processo de expansão militar e de anexação de territórios que vinha acontecendo desde o séc.XVIII, a Rússia se coloca, na primeira metade do séc.XIX, como uma potência relevante no jogo de tabuleiro geopolítico europeu.

Embora este período também seja conhecido como a “era de ouro” da literatura russa, o grau de analfabetismo na população, em 1897, beirava os 74% (Hingley, 1972, p. 134). A Rússia do final do séc.XIX ainda era, afinal, um país predominante rural, tendo apenas 13% da sua população localizada em domínios urbanos. Apesar da — assim chamada — “reforma emancipadora”, decretada em 1861 por Alexandre II, ter abolido a servidão e dado início ao desmantelamento do sistema de estratificação que governou o Império até então, menos de 3% da sua população compunha a força de trabalho industrial. De fato, enquanto a Inglaterra e, por consequência, o resto da Europa, enfrentavam, no último quartel do séc.XIX, os limites da segunda revolução industrial — calcada na expansão econômica baseada no uso do aço e ferro — (Hobsbawm, 1979), a Rússia acabara de iniciar o seu processo de industrialização.

Em menos de cinco anos, embora o Estado bolchevique tenha conseguido (i) abolir a propriedade privada do solo, com a lei de 19 de fevereiro de 1918; (ii) abolir a propriedade privada das construções, bens e imóveis, em 20 de agosto de 1918; (iii) instituir, no final deste mesmo ano, um órgão destinado à planificação das cidades e, em 4 de novembro de 1922, ter promulgado uma lei que



² Boudon (2002) explica o conceito de “consequências não-intencionais da ação intencional” utilizando o exemplo do impacto que as alterações na legislação marital tiveram na crise habitacional soviética.

tornava obrigatório a planificação urbanística das cidades (Benevolo, 1994), a Rússia enfrentava uma enorme crise de habitação. Dentre as inúmeras variáveis² que produziam a crise, destaca-se o fato de que o “surto industrial” que possibilitou a Rússia do pré-guerra aumentar sua produção anual em torno de 6-7% ao ano (Hingley, 1972) também acelerou o processo de urbanização, que já era por sua vez facilitado pelo rápido desenvolvimento das estradas de ferro. Ao mesmo tempo, a guerra civil do pós-17 havia praticamente paralisado o setor de construção civil, que foi justamente a fração da produção econômica que iniciou o processo de industrialização da década passada e que continuou tendo notada relevância na estrutura da economia russa.

Concentrando todos os instrumentos jurídico-políticos relativos ao domínio do urbano, cabia, afinal, ao Estado bolchevique o ônus de, para colocar nas palavras de Lenin, “[...] show vividly that the era of the world proletarian, communist revolution has begun” (1974, pp. 119-20) — o que passava, claro, pela resolução do problema da habitação em uma economia planificada. Paralelamente a este período, o campo artístico russo, marcado pela presença paradigmática de Maiakóvski, estava em ebulição. Nas palavras de Benevolo:

Os artistas usam “as praças como paletas”, segundo o exórdio de Maiakóvski; decoram o cenário da ação revolucionária: as paredes das casas, as cercas dos canteiros, as paredes dos vagões ferroviários, ou mesmo projetam monumentos irrealizáveis, tais como a torre de Tátlin para a Terceira Internacional (1921), reproduzida até mesmo nos selos de correio com a inscrição: “Engenheiros, criem novas formas”;

celebram, ilustram, divulgam a ação política, *mas não intervêm para modificá-la* (Ibid., 1994, pp. 519-20, grifo nosso)

“Mas não intervêm para modificá-la”. Isto era, afinal, um problema quando se tratava de decidir as estruturas que modelarão as novas formas da vida cotidiana. No X Congresso, realizado em 1921, Lenin, conjuntamente com Sokolnikov (futuro Comissário do Povo de Finanças) — órgão este, denominado de “Narkomfin”, diga-se de passagem —, dão o passo inicial ao proporem a NEP (Nova Política Econômica) que, introduzindo na URSS nada menos do que um “capitalismo de Estado” (Oppenheim, 1989), reaquece o setor de construção civil e institui mudanças no uso da propriedade agrícola. Desta forma, assim como na França dos anos 20, a pesquisa arquitetônica é rapidamente acelerada e, segundo alguns, “[...] encontra-se mesmo projetada mais à frente do que em qualquer outro país, especialmente no campo urbanístico” (Benevolo, 1994, p. 520).

Sendo assim, é neste contexto dos anos XX, envolto em debates seminiais acerca de formas novas e formas velhas, homogeneidade e heterogeneidade estilística, estrutura e superestrutura, que se delineia o surgimento do campo arquitetônico soviético. Difícil tarefa — histórico-metodológica, inclusive — é esta de reconstruir as relações do campo arquitetônico/urbanístico soviético dos anos XX, especialmente dada a tendência dos seus principais atores de neutralizarem suas posições e oposições. Refletindo sobre a historiografia do movimento modernista russo, Starr (1971) menciona a negação de Melnikov — arquiteto independente, embora conectado ao racionalismo — de que “a



ideologia dos grupos tenha influenciado a prática arquitetônica”, ou até mesmo a reclamação de Ginzburg — que, construtivista, estaria situado em oposição à Melnikov — datada de 1923, sobre a “improdutiva divisão entre ismos” de seu tempo.

De acordo com Kopp (1969), podemos definir os anos XX em dois momentos. O primeiro momento, de 1920-25 — “à la recherche d’une expression formelle” —, que pode ser caracterizado pelo período de gestação do modernismo soviético, e o período de 1925-1932 — “*l’architecture des temps nouveaux*” —, que abrange o apogeu do modernismo soviético, marcado pela hegemonia do construtivismo. Percorrendo estes períodos, temos de um lado (i) o primeiro grupo, composto por Ladovsky, El Lissitsky, Melnikov, Lubetkin, cujos integrantes futuramente se agrupariam na ASNOVA (Associação dos Novos Arquitetos), fundada em 1923, por Ladovsky; e, do outro lado, (ii) o segundo grupo, capitaneado por Ginzburg e Vesnin, e que futuramente se agrupariam na OSA (Sociedade dos Arquitetos Contemporâneos), fundada em 1925 por Ginzburg.

Em 1920 é criado o Instituto Superior de Arte (VKHUTEMAS) para, nas palavras de Lenin, “prepare máster artists of the highest qualifications for industry, and builders and managers for professional-technical education”. Emulando em grande parte a experiência da *Bauhaus*, a VKHUTEMAS pode ser entendida também como um projeto didático-metodológico, tendo nos seus quadros institucional a presença de Ladovsky — representante-mor do chamado “racionalismo” — e de Melnikov. De forma homóloga ao campo arquitetônico modernista franco-germânico, os concursos

e as exposições, enquanto espaços de consagração interna, mobilizaram o campo arquitetônico soviético. O primeiro concurso, o do “Palácio do Trabalho” (uma espécie de prenúncio do “Palácio dos Soviéticos”), embora nunca realizado, serviu para consagrar o projeto de Alexander Vesnin, que simbolizava o abandono formal das formas clássicas pré-soviéticas. Por outro lado, foi Melnikov quem ganhou o concurso para representar a URSS na Exposição de Artes Decorativas de Paris — e que contou com a participação de Ginzburg e Vesnin —, com o objetivo de, nas palavras do Comitê do Concurso, “donner une idée de ce qu’est notre nouveau mode de vie soviétique [...]” (Kopp, 1969, p. 68). Podemos definir este primeiro período do modernismo russo (1920-25) como uma batalha de tendências internas, marcada pelos debates seminais da disciplina, pela experiência de institucionalização universitária e pelos concursos/exposições que ocorreram neste período inicial de consolidação soviética.

De acordo com esta breve descrição do primeiro período, esperar-se-ia que a hegemonia no pós-1925, isto é, no segundo período, fosse dos arquitetos ligados à ASNOVA. Dada a filiação institucional de Ladovsky à VKHUTEMAS, o *locus* hegemônico de instrução universitária do período, e de Melnikov ter sido o representante na Exposição de Paris (o seu Pavilhão ganhou, inclusive, o prêmio *grand prix*), cuja magnitude para a URSS era evidente, esperava-se que a ASNOVA fosse consagrada como a instituição-ideal para realizar as demandas do Politburo soviético. Entretanto, estávamos no ano de 1924 e, embora a política da NEP começasse a dar frutos — leia-se: mínima estabilidade econômica



—, os arquitetos soviéticos não haviam oferecido uma solução ao problema da habitação. De fato, assim como no campo arquitetônico franco-germânico, OSA e ASNOVA enfrentavam, em posições opostas, o seminal debate entre arte e técnica.

O XIII Congresso (primeiro sem Lenin, que morre em 1924) estabelece, portanto, a construção de moradias como “a questão mais importante na vida material dos trabalhadores” (Frampton, 2008). O projeto Ladovsky-VKHUTEMAS-ASNOVA era visto pelo Politburo como excessivamente vinculado a um “esteticismo formalista” (Ibid., 2008) e, portanto, incapaz de oferecer às soluções necessárias para o problema de habitação. Na economia política do campo arquitetônico soviético, o “capital cultural institucionalizado” (Bourdieu, 2002), representado pelos concursos e pela experiência da VKHUTEMAS, perde seu valor em favor do “capital científico” (Idem, 2004) que, ele próprio acumulado pela OSA em decorrência do seu *modus operandi* pragmático e da sua incorporação do método científico — via publicações na “SA” (“Arquitetura Contemporânea”, revista criada em 1926 pela OSA) —, começa a reger a estrutura do campo pós-1924. É, afinal, com a emergência da OSA, encarnada na figura de Ginzburg, que o modernismo russo passa a ser confundido, de forma definitiva, com a tradição construtivista.

Consagrada como hegemônica no campo arquitetônico, a OSA propõe na “SA”, já em 1927 — o “ano 10” da revolução —, um concurso para definir quais serão as novas formas-tipo de moradia comunitária adequadas à uma sociedade socialista. No total são apresentados oito projetos e, em 1928, na primeira conferência da

OSA, Ginzburg expõe sua concepção, posteriormente tornada canônica:

Nos travaux doivent essentiellement s'appuyer sur une étude approfondie et scrupuleuse du programme vu à la lumière de nos conditions politiques et sociales. Ils doivent avoir pour but essentiel la définition et la création des CONDENSATEURS SOCIAUX de notre époque. *C'est là l'objectif principal du constructivisme en architecture.* (Ginzburg, 1928 apud Kopp, 1969, p. 124, grifo nosso)

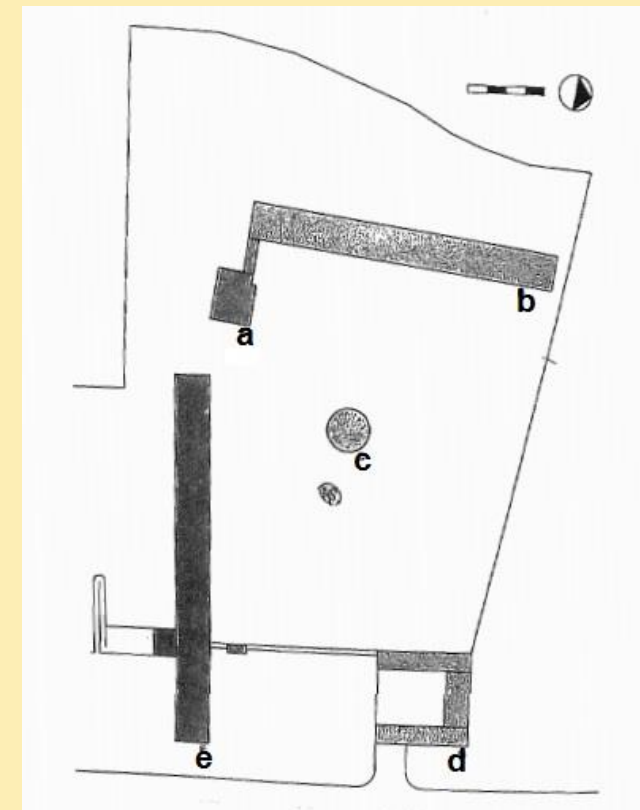
Neste mesmo ano, 1928, o “*Stroikom*” (Comitê de Construções Estatais da URSS) institui uma divisão de estudos e pesquisas, a ser dirigida por Ginzburg e composta por mais outros quatro arquitetos, destinada a normatizar, de forma sistemática, o novo tipo de alojamento comunitário que seria construído em todas as partes da República soviética. Trata-se, sobretudo, de um momento de inflexão na política econômica soviética, com a passagem da NEP para os — assim chamados — “Planos Quinquenais”, uma política superambiciosa de investimentos na expansão de estoques fixos de capitais (Hunter, 1973) e que representa o gesto inaugural da transição da URSS para uma economia industrial planificada. Entre 1928 e 1930, dentre os diversos projetos do Stroikom para alojamento, apenas dois são inicialmente construídos, sendo um deles o Narkomfin.

Requisitado pelo Comissário Popular das Finanças, Nikolay Alexandrovich, o conjunto de prédios que compõem o Narkomfin — cuja nomeação faz referência ao apelido do órgão — foram



projetados por Ginzburg e Millinis em 1928 para alojar os funcionários do comissariado de finanças. De acordo com o projeto, haveria um conjunto de quatro edifícios (Figura 01): (b) o edifício residencial retangular; (a) o anexo; (c) a creche; e (d) a lavanderia coletiva. No plano arquitetônico, o Narkomfin incorpora os princípios construtivistas em dois elementos: na formalização das estruturas geométricas e na utilização dos novos materiais, como o concreto armado, o aço e o vidro (Figuras 02 e 03). Em termos habitacionais, há 54 unidades residenciais divididas em dois tipos: (i) células-k e (ii) células-f (Figura 04). As células-k, localizadas nos dois primeiros pavimentos, são unifamiliares e contém cozinhas e banheiros individuais. As células-f, localizadas no terceiro, quarto e quinto andares, não tem cozinhas (apenas um equipamento para esquentar comida) ou banheiro individual (apenas pia e sanitário). No quarto andar, há uma galeria com banheiros, vestíbulos e uma zona de convívio para os habitantes das células-f. No anexo (Figura 05), acessado através de uma passagem localizada na ala esquerda, haveria uma cozinha/sala de jantar comunal, um ginásio e uma biblioteca. Além do edifício residencial ser erigido em pilotis, contendo o vão livre, haveria um terraço comunitário no último andar.

Figura 01 – Desenho do projeto original do Narkomfin



Fonte: Buchli (1999).



Figura 02 – Narkomfin, 1930



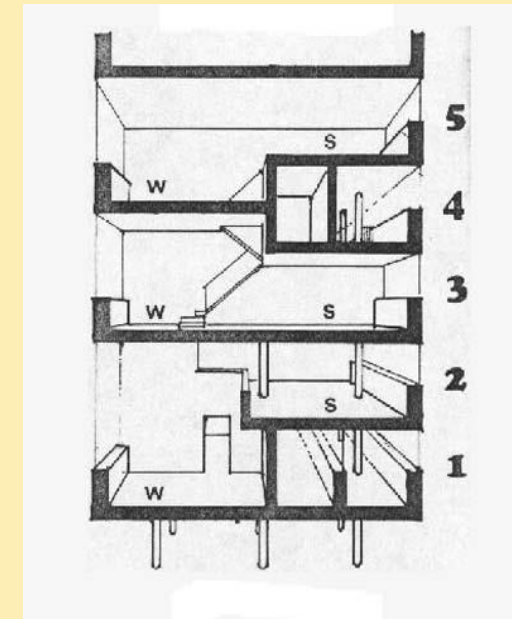
Fonte: Byron (1930).

Figura 03 – Narkomfin, 2007



Fonte: Wikimedia Commons (2007).

Figura 04 – Descrição dos andares.



Fonte: Wikimedia Commons (2007).

Figura 05 – Anexo do Narkomfin



Fonte: Byron (1930).



“*Une vie nouvelle exige des formes nouvelles*” (Kopp, 1969, p. 154), dizia o anúncio de um concurso para uma “*dom-komunna*”, isto é, uma “casa comunal”. Mais do que prover uma solução para “a questão da moradia” — para colocar nas palavras de Engels —, dado que o edifício foi feito para comportar em torno de 300 pessoas, o Narkomfin deveria, enquanto um “condensador social” (junto com os clubes de trabalhadores e com as plantas industriais), refletir a forma-tipo de habitação comunista. Se são as condições materiais que determinam a consciência, e não o contrário (Marx, 2008), então os aspectos mais estruturais tinham que ser também reestruturados, pois acreditava-se, à época, que “[...] without a radically new material culture and economic infrastructure based on socialist principles, the old prerevolutionary order would exert its influence and inhibit the development of socialism (Buchli, 1998, p. 161).

É neste contexto, afinal, que se deve compreender as formas arquitetônicas edificadas no Narkomfin. Considerando o seu projeto como um “condensador social de tipo intermediário”, Ginzburg afirmava que as estruturas edificadas apenas estimulariam a passagem ao socialismo, “[...] mas não o decretariam” (Ginzburg apud Ibid., 1969, p. 148). De fato, justifica-se a existência das células-k de acordo com o pressuposto de que seriam estruturas transitórias, meramente adaptativas, sendo a “coletivização total” — promovida pelas células-f — o objetivo final a ser seguido. Para os habitantes das células-f, portanto, os apartamentos em que moravam serviam apenas para dormirem, esquentarem comida ou estudarem de forma privativa. Todo o resto — preparação da comida, refeições, cuidados infantis, lazer e convívio social geral — seria realizado nos

espaços comunais, seja na galeria do quarto andar ou no anexo (Buchli, 1999). Tratava-se, afinal, da projeção da confluência entre socialismo e habitação.

Como o retrato fiel de um determinado período da história soviética, o Narkomfin, entretanto, não deixou de escapar das mudanças estruturais pelo qual passava a URSS. Da mesma forma que o Estado soviético gestou a experiência construtivista, ele também a jogou rapidamente na “lata de lixo da história”. Em 1929, alunos vinculados à OSA foram expulsos da VKHUTEMAS sob o argumento de “passividade acadêmica” (Buchli, 1998). Neste mesmo período, que coincide com a ascensão de Stalin e de seus quadros burocráticos ao poder, o “programa reformista da OSA” foi considerado como “trotskista” e posteriormente abandonado, em favor do “projeto proletário” da VOPRA (Sociedade Sindicalizada de Arquitetos Proletários), que substituiu todas as escolas arquitetônicas, banidas em 1932. E, desta forma, o construtivismo ficou conhecido como um pujante — porém curto — capítulo da história da URSS. No pós-1934 até a morte de Stalin, em 1953, o campo arquitetônico soviético foi dominado pela hegemonia de uma forma de “arquitetura monumental” (cujas maiores evidências, na Alemanha, pode ser o plano de Albert Speer para Berlim e, no caso da URSS, o Palácio dos Sovietes) que, assim como na Alemanha hitlerista, resumiu-se a um retorno aos estilos classicistas e neogóticos (Tarkhanov e Kavtaradze, 1992).



³ No início da era stalinista, o anexo foi completamente colonizado pela burocracia estatal, que o usava como dormitório ou espaço de trabalho. Ainda na década de 30, o vão livre foi ocupado com apartamentos. Na década de 60, a lavanderia coletiva foi também incorporada à burocracia estatal e, posteriormente, virou um complexo de escritórios (Buchli, 1998).

⁴ Em 1960 o Conselho de Ministros da URSS formulou uma resolução que estabeleceu um registro nacional unificado para reconhecimento de monumentos e estruturas como “patrimônio cultural”. Uma vez reconhecidos, estes eram considerados como aptos para políticas de proteção e preservação arquitetônica (Golubev, 2017).

RÚSSIA PÓS-SOVIÉTICA, A CIDADE DE MOSCOU E O NARKOMFIN ENTRE A MEMÓRIA, A IMAGEM E A HISTÓRIA

Para o Narkomfin, assim como para o patrimônio arquitetônico modernista russo em geral, a era stalinista significou, além de remodelações que o distanciavam do projeto original³, o completo abandono material. Somente em 1948, no pós-guerra, é que se estabeleceram decretos jurídicos de responsabilização patrimonial, estabelecendo competências para a gestão do patrimônio histórico-cultural soviético (Golubev, 2017). Em 1956, no seu canônico discurso intitulado “Sobre o culto à personalidade e suas consequências”, proferido no XX Congresso do PCUS, em 1956, embora Krushev tenha chocado o corpo burocrático soviético — e, até certo ponto, o mundo — ao criticar abertamente as três décadas de políticas stalinistas e clamar por renovação a-dogmática (citando, inclusive, que o combate de Stalin ao “trotskismo” era “puramente ideológico”), o processo de “de-stalinização” não implicou em uma reestruturação da formação cultural geral, cujo legado do período stalinista fez-se presente nas décadas posteriores e até mesmo na modelação do nacionalismo russo pós-1991. Desta forma, a descaracterização do patrimônio arquitetônico modernista pelo regime stalinista continuou a perdurar mesmo após o processo de de-stalinização e, embora os “condensadores sociais” construtivistas tenham sido inspiração para diversos projetos de habitação coletiva na Europa do pós-guerra, seja na França, em

Londres, Berlim (Murawski, 2017) — e até mesmo na própria URSS —, os monumentos soviéticos foram relegados ao esquecimento, uma forma de lidar com o patrimônio modernista que também não se modificou durante a “era Brezhnev”.

Como não houve, como no domínio econômico e no político (“*perestroika*” e “*glasnost*”, respectivamente) uma “abertura” no campo cultural, tal forma de manejo do patrimônio cultural percorreu a “era Gorbachev” e transferiu-se também à Rússia do pós-1991. Embora parcialmente reconhecido como patrimônio cultural desde 1987⁴, o Narkomfin vira o século em um estado de deterioração material (Buchli, 1999), pois, embora haja uma política federalizada de reconhecimento do patrimônio cultural, a gestão do patrimônio é compartilhada, sendo delegada às esferas federais, regionais ou municipais de acordo com a respectiva “importância cultural” do item patrimonial (o Narkomfin, por exemplo, foi delegado à esfera regional). Como as esferas regionais e municipais são as que menos concentram recursos financeiros, a capacidade de realização de uma política ampla de proteção e/ou restauração é limitada, relegando-se, portanto, a execução da política de preservação à sociedade civil. No caso do Narkomfin, a preservação ficou “encarregada” a grupos da sociedade civil que pressionam para o reconhecimento e conservação do patrimônio construtivista e, de forma lateral, ao neto de Ginzburg, Alexei Ginzburg.

Paralelamente a este processo, a Rússia contemporânea sofreu diversas transformações na sua transição para uma economia de mercado que afetaram a condução da gestão do patrimônio

arquitetônico modernista. Antes de passar para o caso específico do Narkomfin é necessário, entretanto, situar o cenário urbano da Rússia contemporânea, e em especial o caso de Moscou, que é bastante particular. Com a dissolução da URSS, a Rússia, mesmo sendo uma economia de transição, integra-se ao fluxo financeiro-comercial que caracterizou o capitalismo global do último decênio do séc.XX — o chamado “regime de acumulação flexível” — e que é fundamentalmente marcado pela utilização da informação como sustentáculo para a articulação de diferentes modos de produção em larga escala (Harvey, 1992). Em decorrência destas mudanças que ocorreram na dinâmica do sistema econômico global, alteraram-se, de forma análoga, os grandes centros urbanos que, concentrando poder financeiro, estabeleceram uma cadeia de “cidades globais” (Sassen, 2005). Marcada pelo seu passado soviético, a entrada da Rússia nesta cadeia econômica global não se deu de forma automática, dependendo, por sua vez, do desenho e veiculação de uma política de imagem homologamente compatível às demandas deste fluxo econômico-financeiro-informacional global.

Desde 1992, portanto, o prefeito de Moscou, Yuri Luzkhov (que perdurou no cargo até 2010), pavimentou a reorganização da cidade de Moscou através de um planejamento urbano que, ao contrário das outras “cidades globais”, é altamente centralizado (Glubchikov, 2004). De fato, embora o planejamento urbano de Moscou seja altamente centralizado na administração de Moscou e, principalmente, na figura do prefeito, isto não significa que ele seja impermeável às demandas da sociedade civil, sendo melhor definido por um estado institucional de “permeabilidade seletiva”. Desta

maneira, ainda em 1992, a administração de Moscou estabeleceu os esforços iniciais para consolidar a estrutura-chave que sustentou a entrada da cidade no fluxo econômico das “cidades globais”: o MIBC, ou Centro Financeiro Internacional de Moscou (Figura 06) — espelhado no Centro Financeiro de Londres. Dada a importância deste empreendimento específico para a construção da política de imagem da cidade (e da Rússia contemporânea), este objetivo-chave foi consolidado no Plano Geral, aprovado pela Duma, órgão legislativo municipal, no início dos anos 2000.

Figura 06 – MIBC (Centro Financeiro de Moscou)



Fonte: Wikimedia Commons (2017).



⁵ Em 2010, Yuri Luzhkov, o prefeito de Moscou, foi retirado do cargo pelo então Presidente Dmitry Medvedev em razão do seu envolvimento com amplos esquemas de corrupção relacionados ao estabelecimento de empreendimentos de comércio e infraestrutura em Moscou.

⁶ Ainda em 1980, as autoridades municipais soviéticas, ao mesmo tempo que reconheceram o conjunto de edifícios que compõem o Narkomfin como um patrimônio cultural, já consideravam o prédio como inseguro, oferecendo aos proprietários apartamentos similares na região em troca da desocupação dos prédios (Paperny, 2015)

⁷ Ver <<https://themoscowtimes.com/articles/policy-halt-illegal-renovations-in-narkomfin-34577>>. Acessado em: 30/11/2018.

Durante 1992 e 2010⁵, Moscou reorganizou-se urbanisticamente não só para estabelecer, via parceria público-privada, vastos empreendimentos comerciais e o próprio Centro Financeiro, mas também de fomentar um mercado imobiliário “à altura” da política de imagem de uma Moscou “globalizada” (Pagonis e Thornley, 2000; Dmitrieva, 2006). Tendo em vista a capacidade diretiva da Administração de Moscou, esta reorganização envolveu a demolição — estima-se que, entre 2002 e 2007, foram mais de 200 prédios históricos com proteção patrimonial perdidos (Dushkina, 2008) — e/ou requalificação de diversos prédios históricos, dentre eles prédios arquitetonicamente ligados às correntes construtivistas e stalinistas (Prescott, 2013).

E quanto ao Narkomfin⁶? Dushkina (2008) estabeleceu uma gradação para avaliar os diferentes níveis de preservação das edificações construídas nas décadas de 1920 a 1950 em Moscou. Segundo esta caracterização, os edifícios do Narkomfin são vistos como estando em “poor, dilapidated, or almost ruined conditions” (Ibid., 2008, p. 7). Entretanto, o Narkomfin, mesmo estando nas chamadas “zonas de desenvolvimento” do Plano Geral (ele divide o distrito de Presnensky com o MIBC) e figurando três vezes na lista bianual da UNESCO de Patrimônios Culturais em Perigo (2002, 2004 e 2006) — o que indicaria seu abandono patrimonial —, não sofreu o mesmo destino de outros prédios arquitetônicos da era soviética, que foram demolidos, reconstruídos ou requalificados. Localizado, no centro de Moscou, de frente à embaixada americana, com acesso fácil à principal rua viária que distribui o tráfego na cidade — a “*Garden Ring Road*” — e somente há 15 minutos de

distância do MIBC, o Narkomfin tornou-se, no decorrer da primeira década do século, uma localização de interesse privilegiada para investidores e corretores. Entretanto, a prefeitura de Moscou sempre deteve parte dos apartamentos do complexo, em decorrência dos acordos firmados na década de 1980 com os antigos habitantes, o que dificultou a uniformização residencial, reparos em larga escala ou concessões imobiliárias. Em 2006, inclusive, um dos principais grupos de investimentos de Moscou — o Kopernik, antes MIAN — começou a comprar os apartamentos individualmente, mas as tentativas de reformas foram bloqueadas pelo Departamento de Patrimônio Cultural de Moscou⁷.

Em 2016, entretanto, de forma surpreendente e mediante um leilão coordenado pelo próprio Departamento de Patrimônio Cultural de Moscou, 95% dos apartamentos do Narkomfin foram vendidos por \$1.6 milhões de dólares para uma companhia de investimentos chamada “*Liga Prav*” (“*Rights League*”). Com o objetivo de “restaurar” o conjunto de edifícios via financiamento de \$12 milhões de dólares do “*Sberbank*”, o maior banco estatal russo, Alexey Ginzburg (e a sua companhia, “*Ginzburg Architects*”), o neto de Moisei Ginzburg, foi o escolhido pela companhia de investimentos para realizar o projeto arquitetônico da restauração do complexo de edifícios, com vistas a torna-lo uma “moderna habitação de classe *premium*”. Como explicar esta drástica inflexão, coletivamente orquestrada com anuência de todos os setores envolvidos — Estado, sociedade civil e, de forma mais particular, o próprio neto de Ginzburg, Alexey — na trajetória histórica do Narkomfin?



Um dossiê da revista científica “*The Journal of Architecture*” nos mostra algumas pistas para o entendimento deste processo. Nesse dossiê, publicado em 2017 e intitulado “*The social condenser: a century of revolution through architecture*”, organizaram-se diversos artigos para, no centenário do “*grand soir* de 1917”, discutir o impacto do conceito construtivista de “condensador social” para a prática arquitetônica. Nele, há uma entrevista realizada ainda em 2016 com Alexey Ginzburg em que o mesmo, quando perguntado sobre o conceito inaugural do “condensador social”, afirma que

The understanding of the new society which the Constructivists were ready to present as a new socialist society was not seriously different from any new capitalist society of the same time [...] There was no utopia in that. There as just functional logic, how could people live in a more comfortable way.

[...]

So, for me it is also a question of *economic determinism*. In 1920s Russia there was a huge shortage of modern residences [...] not enough places where people could live [...] And the problem of constructing these residences houses was, for early Soviet architects, much more important for than for Western architects. (Ginzburg [Alexey] apud Murawski e Rendell, 2017, pp. 570-1, grifo meu)

Alexey, portanto, postula que o Narkomfin, enquanto um “condensador social da cultura socialista”, cujo objetivo um dia já foi evidenciar “[...] la différence entre le mode de vie de la société bourgeoise de l’Ouest capitaliste et les rapports sociaux et le mode de vie nouveau du pays du prolétariat constructeur du socialisme” (Kopp, 1969, p. 102), como dizia o manifesto da primeira reunião da

OSA, seria, na verdade, uma forma-tipo destinada a resolução não dos problemas específicos concernentes à sociedade soviética, isto é, enquanto delineação-chave do STROIKOM, ser a representação-oficial da “moradia socialista”, mas sim a questão da densidade habitacional em grandes centros urbanos — um problema que, nas suas palavras, seria ubíquo a todas as sociedades urbanas daquele período.

Caindo na clássica armadilha objetivista de confundir a “lógica das coisas com as coisas da lógica”, como Marx uma vez proferiu referindo-se à Hegel, Alexey descola o discurso de [Moisei] Ginzburg do seu contexto de produção, reduzindo a operação inicial da criação a um simples ato de execução: isto é, ao interpretar o Narkomfin como a derivação necessária de um movimento histórico hipostasiado — “*economic determinism*”, nas suas próprias palavras —, a criação arquitetônica torna-se apenas uma questão de “*functional logics*”, isto é, a questão de achar os meios adequados para os fins adequados. Reduzindo a “finalidade” a um mero ato mecanicista, Alexey esquece-se de que a ação de um agente social é derivada de uma interação de duas histórias: história objectificada e história incorporada (Bourdieu, 1981); isto é, de que mesmo sob a influência do mais “objetivo” dos processos sociais — neste caso, a expansão dos centros urbanos, no qual o fenômeno da “densidade habitacional” é compreendido como um epifenômeno —, toda ação histórica é uma invenção derivada de um *habitus* específico: uma matriz gerativa de disposições, esquemas de percepção, apreciação e ação (Idem, 1977), e que pode gerar, frente a um mesmo processo “objetivo”, práticas completamente distintas. Os efeitos desse ato de



⁸ Toda a discussão posterior faz referência ao site do projeto: <<http://narkomfin.ru/>>. Para ver o projeto especificamente: <<http://narkomfin.ru/nkf.pdf>>.

“redução objetivista” são evidentes quando se analisa os detalhes do “projeto de restauração” do Narkomfin⁸, sob orquestração de Alexey.

Em parte pelo seu reconhecimento internacional (Prescott, 2013) e em decorrência do fato de que, desde 1992, o Narkomfin fora recomendado pela “DOCOMOMO” (Organização Internacional para a Documentação e Conservação de Edifícios e Sítios do Movimento Modernista), a convite do “ICOMOS” (Conselho Internacional dos Monumentos e dos Sítios), para ser inscrito na “Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO” — chegando a figurar em três ocasiões (2002, 2004 e 2006) na “Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO em Perigo” —, o conjunto conseguiu, à revelia da transição de Moscou para uma cidade global (e da Rússia para uma economia de mercado consolidada), estar imune aos “destinos tradicionais” que acometeram o conjunto arquitetônico soviético em decorrência da expansão imobiliária que tomou Moscou e, principalmente, os arredores do distrito de Perensky.

Sob os auspícios do “revisionismo mnemônico” de Alexey, entretanto, a “história” do Narkomfin, descrita no projeto de restauração, apresenta-o como um “condensador social intermediário”, uma forma de representação que evidencia uma relação particular de homologia entre o campo de produção simbólica e, mais especificamente, o campo científico — a entrevista de Ginzburg no “*The Journal of Architecture*” — e o campo econômico — o projeto de restauração da “*Liga Prav*” —, em que a

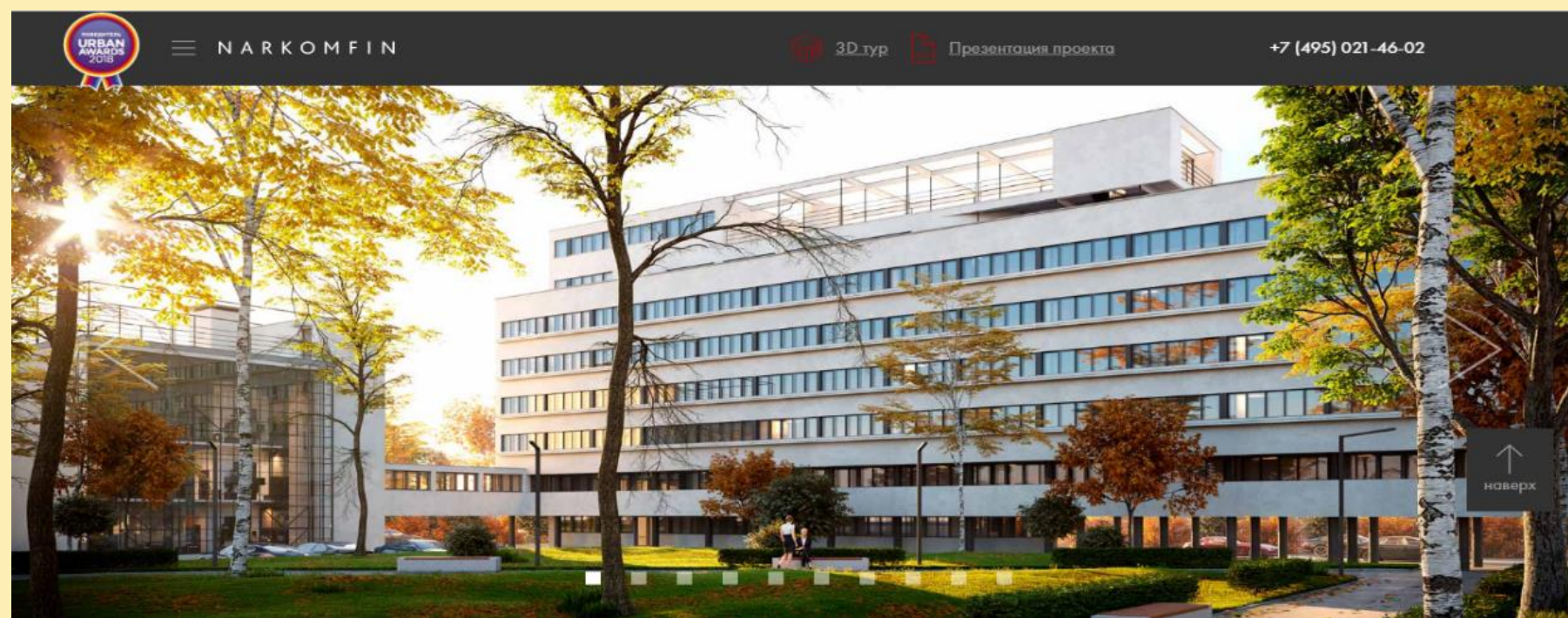
referida intermediação se dá não mais entre o modo de vida capitalista e o modo de vida socialista, como preconizava Ginzburg, mas entre o “passado” e o “futuro” — um futuro “moderno”, não se enganem. A menção à Ginzburg é notadamente seletiva: no curto espaço destinado a apresentar a biografia do arquiteto-criador evidencia-se a ausência ensurdecadora da sua vinculação com o Politburo soviético e, por consequência, da conexão do Narkomfin com o ideário socialista da URSS — a menção, vale-se dizer, ao construtivismo não chega a expor, aliás, o seu objetivo-chave: a criação dos condensadores sociais, a forma-tipo da vida socialista. Por fim, na descrição do processo de “restauração da pérola do construtivismo dos anos 20-30” (Narkomfin Project, 2018) (Figura 07), os projetistas afirmam que “[...] preservaram cuidadosamente o patrimônio *avant-garde*, mas *repensaram e readaptaram* profundamente o espaço do edifício aos modernos padrões de uma moderna habitação de classe *premium*” (Ibid., 2018, grifo meu).

Articulando o passado à luz das demandas do presente, o site do projeto termina a apresentação resgatando a “importância simbólica” da restauração estar sendo feita por Alexey, neto de Ginzburg, em uma tentativa própria de emular uma relação “orgânica” entre “criador e “criação” (Bourdieu, 2015 [1971]), e que, afinal, os “compradores tem a oportunidade rara de comprar um apartamento em uma obra de arte da arquitetura, e que foi criada 90 anos atrás, *ao invés de copiar novas tendências* da construção de habitações” (Ibid., 2018, grifo nosso). A vinculação imagética, estética e econômica entre “memória” e “modernidade” (Farias, 2011) pode ser resumida, no caso da restauração do Narkomfin, em



⁹ Retirado da seção dedicada ao Narkomfin na plataforma do *Google Maps*. Ver: https://yandex.ru/maps/213/moscow/?from=apimaps&ll=37.581110%2C55.756948&mode=search&oid=172410468125&ol=biz&utm_source=api-maps&z=17. Acesso em: 20/01/2019.

Figura 07 – Site do projeto de restauração do Narkomfin



Fonte: Narkomfin.ru.

um comentário de uma compradora recente de um dos apartamentos⁹: “Lovely home! Excellent disposal. A great opportunity to own a piece of history [...]” (grifo meu). Isto é, a “história” Narkomfin não lhe é completamente retirada, como talvez em uma demolição, e sim cuidadosamente — e, desta forma, arbitrariamente — arranjada para que o produto final do redesenho mnemônico seja a transmutação da *história* e da *memória* em valor imobiliário.

Não há como compreender este ponto inflexivo da trajetória histórica do Narkomfin — e da gestão do patrimônio cultural soviético — sem fazer referência às transformações ocorridas na

maneira com que a Rússia contemporânea lida com a memória do seu passado soviético. Uma vez que o “resultado final” da experiência soviética foi desvelado em 1991, o debate historiográfico, energizado pelo colapso da URSS, não deixou de ser cindido — e, como todo campo histórico-memorialístico, disputado — por diferentes interpretações acerca desta experiência histórica específica, especialmente em decorrência da importância do legado soviético para a constituição da Rússia enquanto um Estado-Nação soberano, dotado de uma identidade nacional própria (Daniels, 2002; Khapaeva, 2009). Desde 1999, entretanto, este processo é centrado na figura de Vladimir Putin que, acumulando quatro mandatos



presidenciais, deformou não só o campo político russo, como também, nos últimos anos, a própria discussão sobre a identidade-em-crise da Rússia pós-soviética.

Da mesma forma que Putin adere de forma seletiva às instituições multilaterais do mundo globalizado — ainda que a Rússia seja plenamente integrada à economia global — (Evans, 2008), ele também o faz em relação ao passado soviético: as potencialidades criativas que emergiram nos anos iniciais da URSS, por exemplo, não recebem tanta atenção do Estado russo, afinal, o comunismo, para Putin, “[...] já teve o seu veredito dado pela história” (Hill & Gaddy, 2012, p. 28). Se o Estado detém não só o monopólio da violência física legítima (Weber, 2015), como também o “monopólio da violência simbólica legítima” — isto é, o poder de inculcar e “fazer representar” a “nomeação oficial” como “universal” — (Bourdieu, 2007), o Estado russo (ou “*Mother Russia*”, “*Mat’ Rosiya*”), pouco afeito à competição pluralista altamente centralizado na figura de Vladimir Putin que, como Stalin, também compartilha uma obsessão pela “unidade”, tem forjado uma “representação oficial” acerca do passado soviético em que o construtivismo aparece como um ator lateral — quando não um desvio.

De uma maneira que, de fato, talvez só a dialética marxista consiga explicar, o Narkomfin, um conjunto de edifícios uma vez concebido para opor-se de forma absoluta ao modo de vida capitalista, é hoje utilizado como apenas mais uma propaganda da capacidade do “capitalismo Putinista neonacionalista” (Buchli,

2017) de articular não só diferentes modos de produção (Harvey, 1997) e de gestar a política de imagem de uma Moscou “globalizada” (Sassen, 2005), mas também de produzir, em relação à arquitetura modernista soviética — através do monopólio da “nomeação oficial” —, uma política de memória assentada na desapropriação da característica mais fundamental deste patrimônio histórico-cultural específico: a sua capacidade de apresentar, no passado e no presente, uma *forma-tipo* alternativa ao modelo de habitação capitalista e de tratar “[...] *conscientemente todas as condições naturais prévias como criações dos homens que nos precederam até agora, de despojá-las do seu caráter natural e submetê-las ao poder dos indivíduos reunidos*” (Marx e Engels, 2008 [1846], p. 87, grifo meu).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurou-se, com o presente trabalho, desenvolver, através de um caso empírico — o Narkomfin —, três eixos de discussão. No primeiro eixo de discussão, reconstruí-se a gênese da política urbanística moderna e, em especial, do campo arquitetônico franco-germânico. Deu-se ênfase aos debates seminais da disciplina e especialmente à superação da distinção entre a arte e a técnica através da gestação, por Le Corbusier, do “espírito arquitetônico”, instrumento-chave para o processo de autonomização do campo arquitetônico franco-germânico. Tratou-se, ainda, do impacto do Movimento Moderno para a disseminação, através do seu repertório,



da técnica arquitetônica. No segundo eixo de discussão, reconstruímos a gênese do campo arquitetônico soviético e, por sua vez, analisamos a relação entre a gestação do Movimento Construtivista e as demandas do Politburo soviético. Tratou-se, ainda, da construção do Narkomfin, a *forma-tipo* de moradia socialista. Por fim, no terceiro eixo de discussão, reconstruí-se o processo de incorporação da Rússia na cadeia de cidades globais, realizado através não só da gestação de uma política imagem de específica para a cidade de Moscou, mas também à luz da sua relação específica com a gestão da política de memória relativa ao patrimônio arquitetônico modernista soviético.

Como hipótese a ser confirmada em uma futura agenda de pesquisa comparada, argumento, à luz do caso do Narkomfin, que o contexto de gênese de um campo arquitetônico, bem como o seu grau de autonomia relativa, em especial em relação ao campo do poder — regulado, mais do que todos os outros campos, pelo Estado —, traz implicações para a gestão de patrimônios culturais e arquitetônicos. O caso do Narkomfin exemplifica que, gestado pelo (e pelas demandas do) Estado, o campo arquitetônico soviético é dotado de pouca autonomia relativa, o que traz impactos para o modelo e a execução de gestão do seu patrimônio cultural e arquitetônico nacional, mesmo na sua fase pós-soviética.

Em termos teórico-metodológicos, esperou-se, neste presente artigo, ilustrar de forma implícita o que agora colocamos de forma explícita: isto é, de que não há como elucidar os efeitos e consequências de fenômenos sociais de larga escala, tal como o curso de um processo revolucionário, tal qual o *grand soir* de 1917,

ou até mesmo o processo de inserção de uma cidade como Moscou no fluxo de econômico-informacional que caracteriza as cidades globais, sem conectá-los claramente, de maneira histórico-relacional, como o fez Bourdieu e a melhor tradição bourdieusiana, a sujeitos e grupos *reais* que não são nem autômatos guiados pelo “movimento real da história” e nem espécies de deuses “*ex machina*” que constroem sobre o vazio.

REFERÊNCIAS

- BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- _____. *A cidade e o arquiteto*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BOUDON, Raymond. *A critical dictionary of sociology*. London: Routledge, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- _____. *Os usos sociais da ciência*. São Paulo: UNESP, 2004.
- _____. O mercado de bens simbólicos. In: *Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- _____. Forms of Capital. In: BIGGART, Nicole Woolsey (Org.). *Readings in Economic Sociology*. Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd, 2002.
- _____. *Outline for a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- _____. Men and Machines. In: CICOUREL, A.V; KNORR-CETINA, K.D. *Advances in social theory and methodology: towards an integration of micro-and-macro sociologies*. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1981.
- BUCHLI, Victor. *An Archaeology of Socialism*. Oxford: Berg, 1999.



- _____. The Social Condenser: again, again and again — the case for the Narkomfin Communal House, Moscow. *The Journal of Architecture*, vol. 22 (3), 2017.
- _____. Moisei Ginzburg's Narkomfin Communal House in Moscow: contesting the social and material world. *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 57 (2), 1998.
- BYRON, Robert. *Narkomfin*, 1930.
- DANIELS, Robert V. The Soviet Union in post-soviet perspective. *The Journal of Modern History*, Vol. 74, n.02, 2002.
- DMITRIEVA, M. Moscow architecture between Stalinism and modernism. *International Review of Sociology*, vol. 16(2), 2006.
- DUSHKINA, N. Heritage at risk: the fate of modernist buildings in Russia. *Journal of Historic Preservation*, vol. 05 (1), 2008.
- EVANS, A.B. Putin's legacy and Russia's identity. *Europe-Asia Studies*, vol. 60, n. 06, 2008.
- FARIAS, Edson. "Alguns apontamentos sobre o dueto memória e modernidade" IN: Elder P. Maia Alves (org.): Políticas Culturais para as Culturas Populares no Brasil Contemporâneo. Maceió: Edufal, 2011.
- FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- GOLUBCHIKOV, O. Urban planning in Russia: towards the market. *European Planning Studies*, vol. 12(2), 2004.
- GOLUBEV, Alexey. "A wonderful song of wood": heritage architecture and the search for historical authenticity in North Russia. *Rethinking Marxism*, vol. 29, n. 01, 2017.
- GROPIUS, Walter. *Bauhaus: nova arquitetura*. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.
- HINGLEY, Ronald. *A concise history of Russia*. Londres: Thames and Hudson, 1972.
- HILL, F; GADDY, C. Putin and the uses of history. *The National Interests*, no. 117, 2012.
- HOBSBAWM, Eric.J. *Da revolução industrial inglesa ao imperialismo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1979.
- HUNTER, H. The Overambitious First Soviet Five-Year Plan. *Slavic Review*, vol. 32 (02), 1973.
- KHAPAEVA, Dina. Historical memory in post-soviet gothic society. *Russia Today*, vol. 76, n. 01, 2009.
- KOPP, Anatole. *Ville et Revolution: architecture et urbanisme soviétique des années vingt*. 10th ed. Paris: Éditions Anthropos, 1969.
- LE CORBUSIER. *Planejamento Urbano*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- _____. *Œuvre complète*. Zurich: LEA, 1990.
- LENIN, V.I. A great beginning. In: *Collected Works of Lenin*, vol. 29. Progress Publishers: Moscow, 1974.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- MURAWSKI, M. Crystalising the social condenser. *The Journal of Architecture*, vol. 22(3), 2017.
- MURAWSKI, M & RENDELL, J. Interview with Alexey Ginzburg and Natalya Shilova. *The Journal of Architecture*, vol. 22(3), 2017.
- OPPENHEIM, S.A. Between Right and Left: Sokolnikov and the Development of the Soviet State, 1921-1929. *Slavic Review*, 48(04), 1989.
- PAGONIS, T & THORNLEY, A. Urban development projects in Moscow: market/state relations in the New Russia. *European Planning Studies*, vol. 8 (6), 2000.
- PRESCOTT, G. Moscow's constructivist legacy under threat. *Journal of Architectural Conservation*, vol. 19(01), 2013.
- SASSEN, Saskia. The Global City: introducing a concept. *Brown Journal of World Affairs*, vol. XI, Winter/Spring, 2005.
- TARKHANOV, A & KAVTARAZDZE. *Stalinist Architecture*. Moscow: Laurence King, 1992.



TROTSKY, L. *Problems of everyday life: creating the foundations of a new society in revolutionary Russia*. 4th ed. Pathfinder Press: London, 1986.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade*. 4^a ed. Brasília: Editora UnB, 2015.