BRUNO TAUT: a arquitetura e a cidade

Dissertação de Mestrado

FAUP – ano letivo 2011/12

Ricardo Carvalho Dias

Bruno Taut: a arquitetura e a cidade

FAUP – 2011/12

Ricardo Carvalho Dias

Palavras-chave

Bruno Taut, Siedlung, Berlim, cidade-jardim, modernismo, tradição, Expressionismo, Neue Sachlichkeit

Dissertação orientada pelo Prof. Rui Ramos

Índice

Resumo 7

Introdução 9

1. Bruno Taut e seu contexto europeu e alemão

1.a Formação e início de Bruno Taut (1900 -1914)

Deustche Gartenstadtgesellschaft (Sociedade Alemã para Cidade Jardim) 13

Gartenstadt Falkenberg (Cidade jardim Falkenberg), 1913 23

Monument des Eisens (Monumento ao Ferro), 1914 e o Glashaus (Pavilhão de Vidro), 1914 25

1.b Revolta e Misticismo (1914-1920): Escritos Expressionistas 31

Die Stadtkrone (A Coroa da Cidade) 43

Alpine Architektur (Arquitetura Alpina) 49

Der Weltbaumeister (O Construtor do Mundo) e

Die Auflösung der Städte (A Dissolução das Cidades) 53

Gläserne Kette (Cadeia de Cristal) 55

59

1.c Urbanista Expressionista (1921-1923)

"Stadtbaurat" em Magdeburgo 71

"Aufruf zum farbigen Bauen" (Apelo à construção colorida) 79

2. "Construtor de solidariedade": habitação em Berlim

2.a Novas políticas habitacionais: Martin Wagner (1885-1957) e a GEHAG (Companhia de edificação econômica para casas de utilidade social/Gemeinnützige Heimstätten Spar und Baugesellschaft) 85

2.b Atuação de Bruno Taut em Berlim 95

3. "Uma grande árvore deve ter raízes profundas"

3.a Siedlungs: uma nova coletividade/comunidade (*Gemeinschaft*) 131

3.b Bruno Taut: uma outra modernidade 137

Biografia breve de Bruno Taut 143

Bibliografia 145

Fonte para as imagens 149

Resumo

Esta dissertação tem como foco a análise da produção arquitetônica de Bruno Taut desde o início da carreira até a crise de 1929 com a subida do nazismo que permitiria a conclusão sobre o seu modelo de cidade com reflexo na arquitetura construída por ele.

Seu trajeto é, de certa forma, também, o percurso duma parte importante da classe artística alemã (de Gropius, Mies van der Rohe, Tessenow, Martin Wagner, Ernst May, Paul Scheebart e outros) sendo Taut um dos seus atores principais. Portanto, o seu estudo inicia-se com nostalgia romântica de um período anterior à Revolução Industrial da virada do século XIX para o século XX que se desdobraria, de diversas maneiras, até afluir nas Siedlungs dos anos 20.

Logo, a construção desta última fase é consequência de uma linha contínua ideológica de uma geração de arquitetos e urbanistas e torna-se, portanto o nó desta dissertação. A obra de Taut é analisada do ponto de vista ideológico-político de modo a captar-se o desenvolvimento dos seus projetos e a desvendar o 'leitmotiv' de suas ações.

1

1.Bruno Taut em 1933

Introdução

As grandes tribulações e a enorme produção cultural alemã desde o século XIX tiveram, por assim dizer, seu auge cultural progressista na República de Weimar. Esta constituiu um período histórico excepcional em que os fatores políticos, econômicos e sociais gerariam as condições para a prática 'progressista' e 'heroica' da arquitetura e do urbanismo moderno da pós-Revolução Industrial.

Entre os personagens dessa travessia encontra-se Bruno Taut que, coincidentemente, torna-se uma das principais ferramentas das novas políticas reformadoras sob a batuta de Martim Wagner. Esta dissertação atravessa a sua vida profissional sob a ótica de continuidade histórica e segundo uma releitura do moderno proposto por Carlos Martì.

> *"Las propuestas modernas no surgen tanto de una ruptura con respecto a la ciudad tradicional, cuanto de una crítica radical a la ciudad heredada, la ciudad especulativa generada por el desarrollo industrial ochocentista, en la que muchos de los riesgos que definían a la ciudad tradicional habían ido desapareciendo."*[1]

Os projetos modernos não constituíam, por assim dizer, duma 'tábua rasa', ou um rompimento total com o passado. Pelo contrário, propunham uma releitura da 'cidade tradicional' que tinha sido desfigurada pela 'cidade especulativa'.

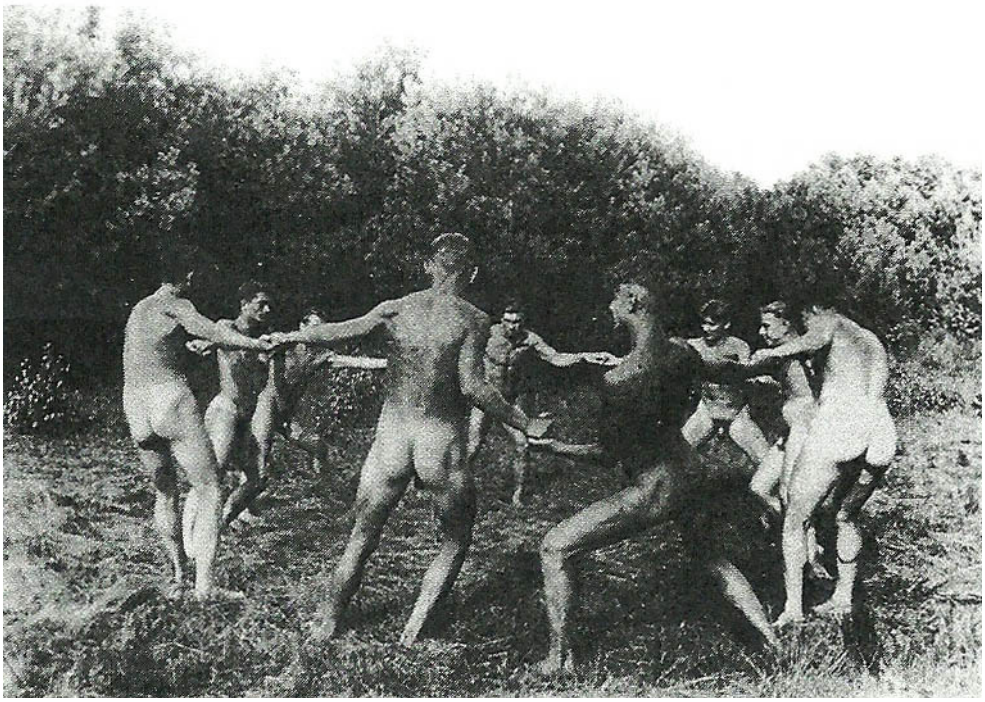
A releitura de Bruno Taut parte da análise dos pressupostos da cultura alemã sua contemporânea. Para isso, passa-se pelo romantismo alemão de nostalgia à terra-pátria do final do século XIX e início do século XX, pelo ativismo da Associação Alemã das Cidades-Jardim, pelo expressionismo da *Glashaus*, pelo pessimismo do pós-guerra, pela sua

[1] ARÍS, Carlos Martí, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna: vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000, p. 14.

atividade em Magdeburgo e finalmente pelos seus "sete anos gordos" [2] da Gehag berlinense.

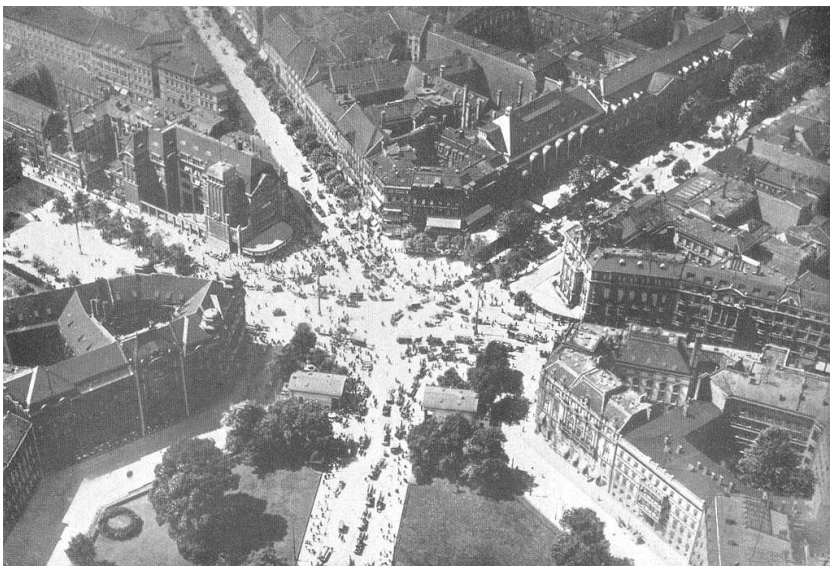
Pretende-se, afinal, criar uma linha entre todas as suas etapas de modo a tecer a posição deste autor em relação à tradição e, por conseguinte reconstruir a sua visão sobre o papel do arquiteto e da arquitetura.

[2] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 135.



2

3



4

2. Grupo de naturistas num parque em Berlim no início do século XX

3. *Die Stadt* (A Cidade), 1913, Jakob Steinhardt

4. Potsdamer Platz no inicio do seculo XX

1. Bruno Taut (1880-1938) e seu contexto

1.a Formação e Início de Bruno Taut (1900-1914)

Em 1903, assim que termina a escola técnica em Königsberg, sua cidade natal, Bruno Taut começa a trabalhar como colaborador em Berlim no escritório de Bruno Möhring (1863-1929), que já detinha certo renome, sendo responsável, na época, pelas novas estações ferroviárias (U-Bahn), símbolo do desenvolvimento industrial e populacional da capital.

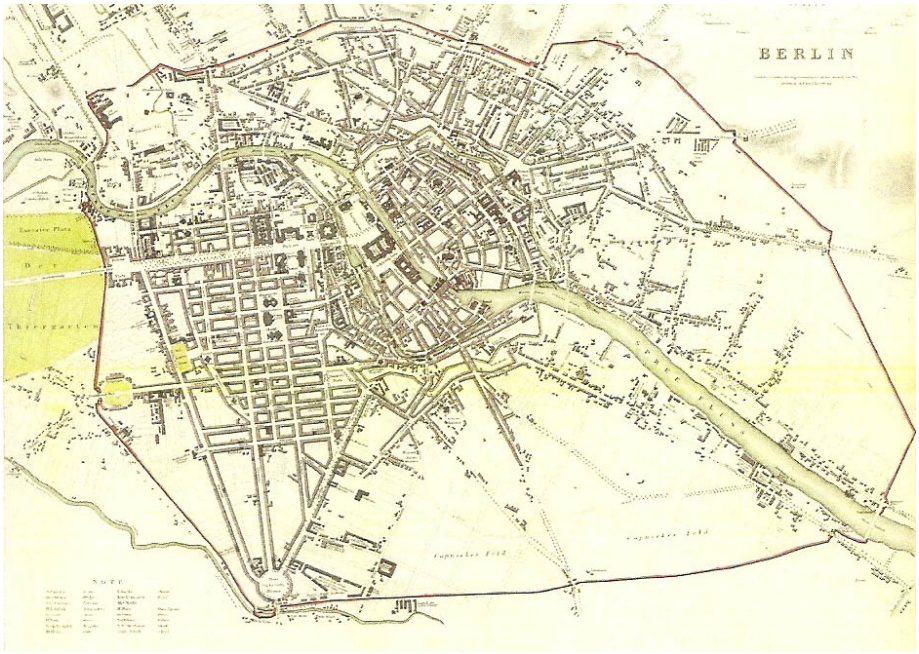
Nesse início de século, Berlim já se tinha tornado uma metrópole alavancada pela revolução industrial alemã e sofria dos males comuns às outras capitais europeias industrializadas. A capital alemã reunia os condimentos necessários para a criação de um inferno urbanístico: a cidade tinha os terrenos mais caros da Europa, uma pressão demográfica explosiva, ausência de regulamentos edificatórios (com exceção do combate a incêndios) e, finalmente, uma herança associada ao planejamento rígido barroco de James Hobrecht (1825-1902) que levaram a existência em grande escala das Mietskasernen[3]. As condições de habitação eram as piores na Europa, tendo-se presente que em 1912, de acordo com Werner Hegemann (1881-1936) em "Das Steinerne Berlin" (Berlim de Pedra), 600.000 habitantes da Grande Berlim viviam em apartamentos arrendados com no mínimo de cinco a treze pessoas por quarto.

Nesse cenário social conturbado , Bruno Taut entra em contato com outros artistas e intelectuais, incluindo jovens arquitetos do escritório de Möhring que partilhavam de um romantismo nostálgico se refugiando durante os finais de semana na natureza de modo a recuperar o "*valor perdido*" [4]. Desse círculo faziam parte os escritores Emil Ludwig (1881-1948) e Adolf Behne (1885-1948), os pintores Max Beckmann

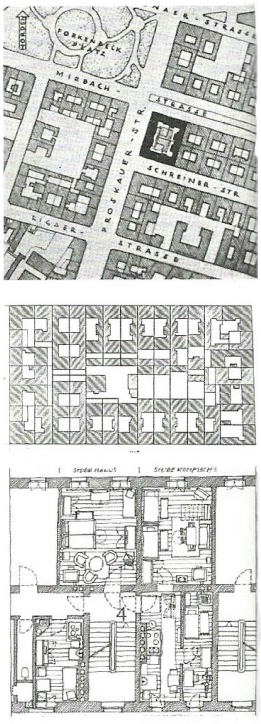
[3] "As Mietskasernen caracterizam-se pela edificação de uma sucessão de blocos paralelos à rua e ligados entre si nas extremidades por blocos que acompanhavam os limites laterais do lote. O acesso aos vários pátios assim configurados fazia-se por túneis que permitissem a passagem dos veículos dos bombeiros. A altura estava limitada à largura da rua ou a um máximo de cerca de cinco pisos, embora entre meias-caves e sótãos habitáveis, o número de pisos atingisse freqüentemente sete, nos bairros operários. Os pátios interiores, destinados nos bairros burgueses a jardins, eram usualmente minúsculos, quase sem iluminação e ventilação. Os ângulos interiores desses pátios ocultavam divisões sem janelas, os famosos "Berlinzimmer" *Fonte: NEVES, Gonçalo José Urbano Curado de Seiça, Ideologia e cultura na República de de Veimar: A arquitectura e o planeamento urbano de Ernst May, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2005.*

[4] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 27.

5



6



7

5. Mosteiro de Chorin

6. Expansao de Berlim de acordo com o Plano de James Hochbrect

7. Mietskasernen; implantação na cidade, quateirão e planta exemplar

(1884-1950) e Franz Bonatz (1877-1956) e seu irmão, o arquiteto Karl Bonatz (1877-1956). O Choriner Kreis (Círculo de Chorin)[5] como era chamado foi um de vários grupos de intelectuais que procuravam a comunhão com a natureza deixando a cidade industrial cinzenta e agitada para trás. A Natureza era, para esses jovens românticos, a essência da simplicidade, que se opunha ao vazio do mecanicismo do modo de vida burguês e capitalista. O pintor expressionista Franz Marc (1880-1916) diria: "*voltemos à natureza, a absoluta simplicidade*" [6]. A nostalgia pelos bosques, a repulsa da metrópole é um dos aspectos do romantismo alemão do final do século XIX que estaria recorrente nessa geração de intelectuais teutônicos e que certamente causaram um impacto na formação de Taut.

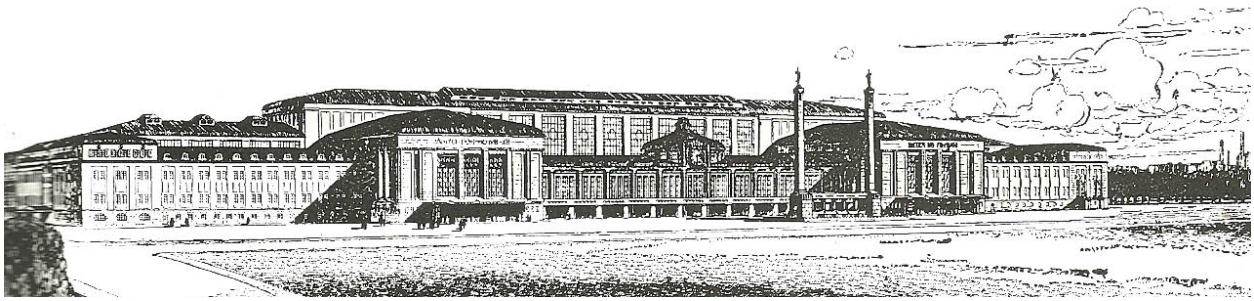
Além do escritório de arquitetura e dos círculos de intelectuais, Taut frequentaria simultaneamente as aulas de urbanismo de Theodor Goecke, amigo de Camillo Sitte e diretor do departamento de planejamento da cidade de Berlim. Esse seria uma de suas grandes influências para sua formação tendo aprendido importantes lições como "*o urbanismo como profissão de natureza artística e cultural, o exame e o respeito absoluto com as curvas de nível e os pontos cardeais, a reflexão sobre os pressupostos do crescimento dos centros urbanos...*"[7]. Muitos desses princípios são claros e distinguíveis na obra de Taut nos últimos anos de trabalho em Berlim.

Um ano mais tarde, Taut tornar-se-ia colaborador de outro importante arquiteto da Alemanha meridional, Theodor Fischer (1862-1938), cuja sensibilidade teria mais em comum com Bruno Taut. Em 1904, Fischer tinha se tornado importante ícone da burguesia do sul da Alemanha. Nos seus projetos, tanto de casas como de grandes construções oficiais e públicas, as formas eram predominantemente simples, cômodas e populares, ou por assim dizer, miméticas a uma arquitetura popular alemã. Durante os quatro anos de colaboração, Taut participou concomitantemente e por conta própria, em concursos que denotavam uma pesquisa formal e estilística.

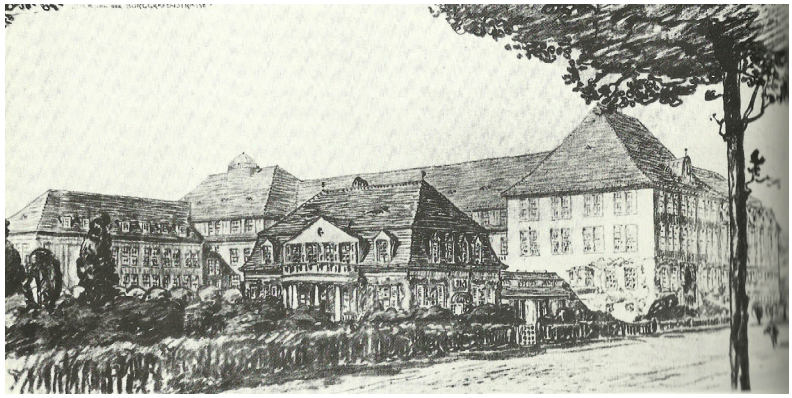
[5] Chamado assim por se reunirem nas proximidades das ruínas do antigo mosteiro de Chorin

[6] FRANZ MARC citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 28.

[7] Bruno TAUT citado por MAASBERG, Uta, "Le vie dell'arte passano per la natura. L'attività artistica di Bruno Taut" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, Milano, p.30.



8



9

8. Hauptbahnhof Leipzig, 1907, concurso

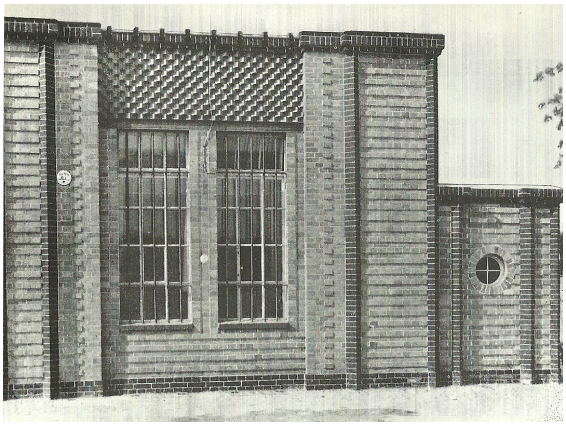
9. Colégio Berlim-ehlendorf, 1910, concurso

10. Lavanderia Reibedanz, Berlim, 1914

11. Edifício de habitação, Berlim, 1910/11

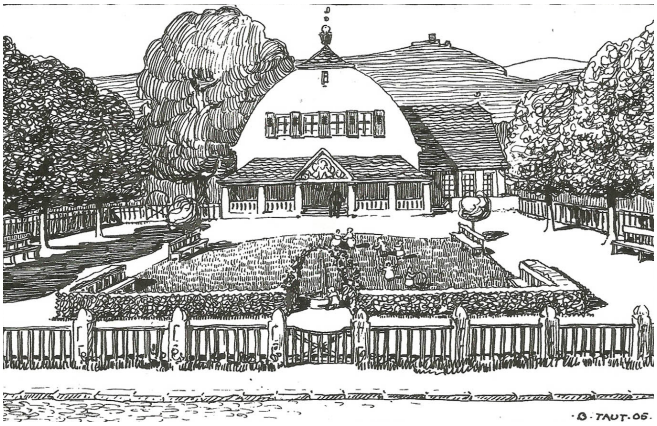
12. Projeto para infantário, 1905

13. *Erholungsheim*, Bad Hazburg, 1910

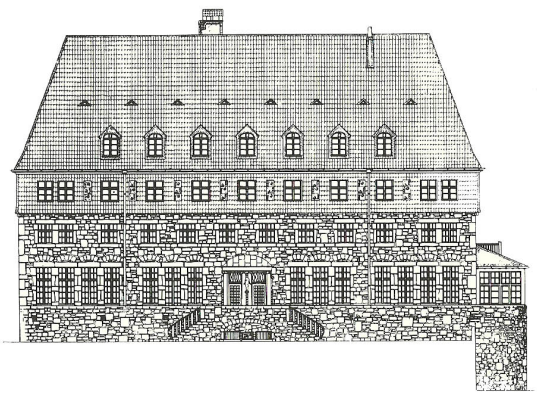


10

11



12



13

O seu gradual amadurecimento levaria a uma divergência com Fischer que se tornaria mais clara e acentuada no concurso para a estação de Leipzig em 1907.

> *"Renunciou à composição plástica marcadamente assimétrica de Fischer, preferindo assim, uma rigidamente simétrica e, do mesmo modo, renunciou às paredes planas, revestidas só com um material, e também a qualquer sinal de arquitetura popular."*[8]

Os estudos e seus achados o conduziriam a outras áreas, para além da arquitetura, como a pintura e as cores. Em correspondência com seu irmão Max Taut em 1905, já se delineava seu interesse por uma "*composição espacial colorida*" [9], se contrapondo ao uso das cores naturais dos materiais em voga na época.

> *"Reflexões sobre pintura têm me ocupado constantemente. Parece-me que eu posso dar ao meu 'caráter' sua expressão plena por esse meio - provavelmente melhor que pela arquitetura... A ideia que eu tenho carregado comigo há dois anos ainda me ocupa - a combinação de meus talentos ligados às cores com minha habilidade arquitetônica. Composição espacial colorida, arquitetura colorida – essas são áreas em que eu posso talvez dizer algo de especial. Exatamente essa razão que a pintura sempre me traz de volta à arquitetura e vice-verssa. Eu não tenho que me preocupar com a clivagem entre as duas"*[10].

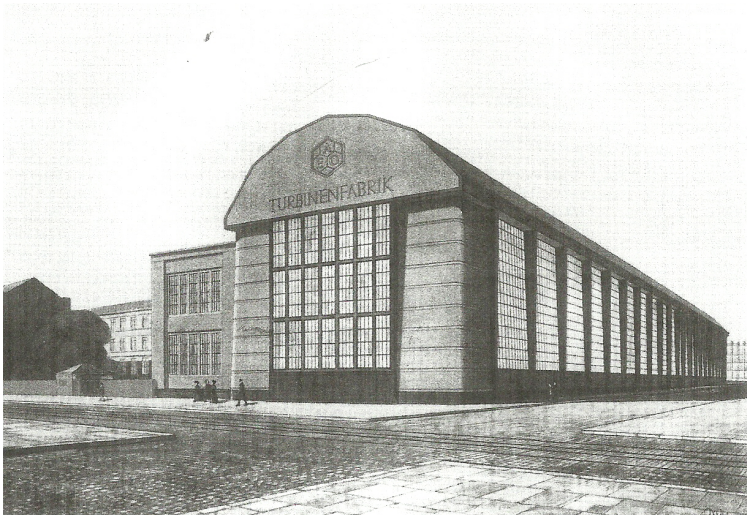
Também a leitura de "Assim falou Zaratustra" (*Also sprach Zarathustra*, 1883) de Friedrich Nietzsche (1844-1900), cuja influência iria ser notada nos anos a seguir, de tal maneira que também foi mencionada nas cartas ao seu irmão em 1904:

---

[8] JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 33.

[9] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*,...[op. cit.], p. 32.

[10] Bruno TAUT citado por WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 20.



14

15

14. Fábrica de Turbinas da AEG (1908-1909) de Peter Behrens

15. Embaixada Alemã em S. Petersburgo, 1914 de Peter Behrens

"*Nos últimos três meses li o Zaratustra de Nietzsche: é um livro de enorme, importante força vital*"[11].

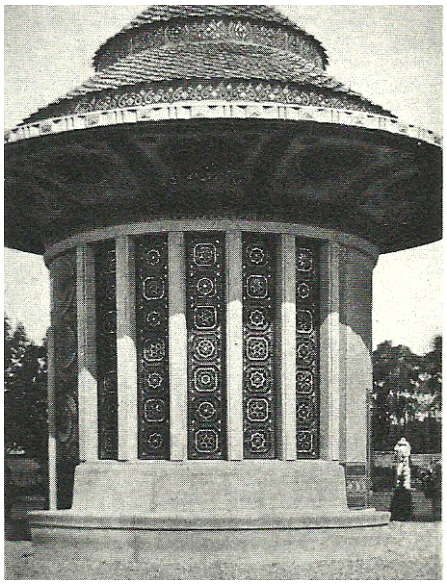
Em 1908, Theodor Fischer recebe um convite para lecionar em Munique, marcando desta maneira a separação entre o jovem Taut e um de seus mestres mais influentes.

Nesse mesmo ano, Bruno Taut volta a Berlim abrindo seu próprio escritório em parceria com Franz Hoffman (1884-1967), ao qual viria se juntar seu irmão mais novo Max Taut alguns anos mais tarde. Os projetos desse período tentam dar uma resposta a alguns problemas (já vistos com Fischer) que constituíam o debate arquitetônico no interior da Werkbund até a Primeira Guerra Mundial. Existia no seio da Werkbund um movimento nacionalista clássico historicizante exemplificada pela embaixada de Peter Behrens (1868-1940) em São Petersburgo que iria se manifestar de forma mais intensa na exposição da Werkbund de 1914 em Colônia. Já se percebia nesse período a tendência chauvinista que levaria à guerra.

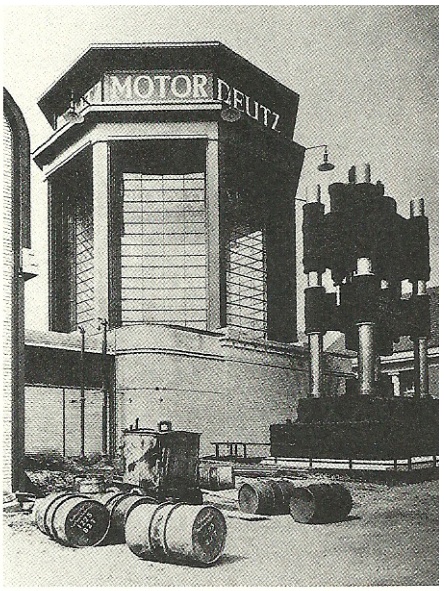
Os primeiros trabalhos encomendados ao escritório de "Taut & Hoffmann" demonstram novamente a contínua pesquisa de novas formas e linguagens pelos dois arquitetos; ambos procuraram adaptar a forma ao ambiente da envolvente as suas demandas, tendo, por conseguinte certa variedade de projetos com características completamente diferentes, como por exemplo a extensão da loja Wertheim com sua fachada em vidro de Messel ou pequenas casas para empregados em Harzburg.

Em 1910 Taut encontra uma surpreendente e original solução para um pavilhão numa exposição de construção civil em Berlim. O programa do pavilhão encomendado pela indústria alemã se tornaria muito comum até a eclosão da Primeira Guerra Mundial. Influenciado por Peter Behrens, Taut constrói uma simples construção circular branca envolvida por uma forma cúbica geométrica de proporções muito bem estudadas.

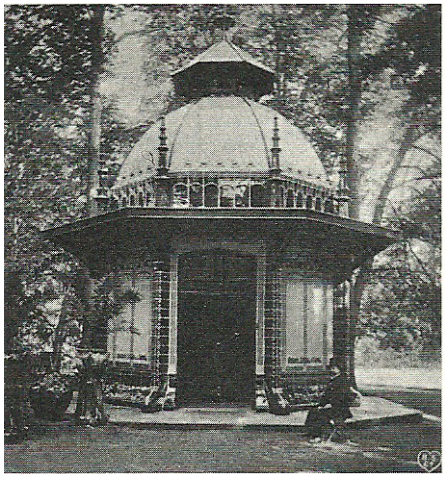
[11] Bruno TAUT citado por WHYTE, Ilain Boyd, "Taut Visionario" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, Milano, p. 68.



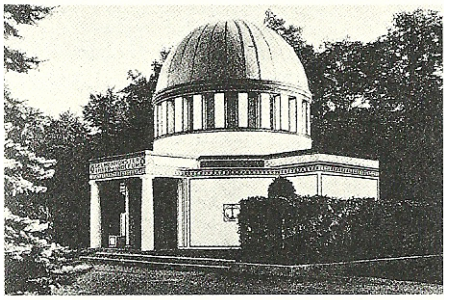
16



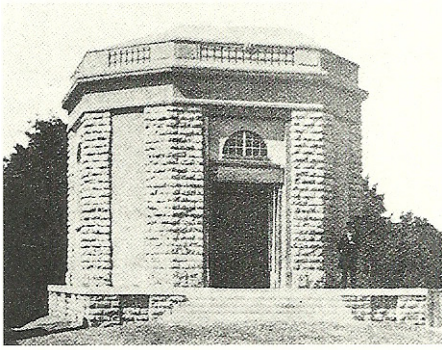
17



18



19



20

16. Pavilhão para a Sociedade alemã dos mosaicos de vidro, de Bruno Möhring, 1902

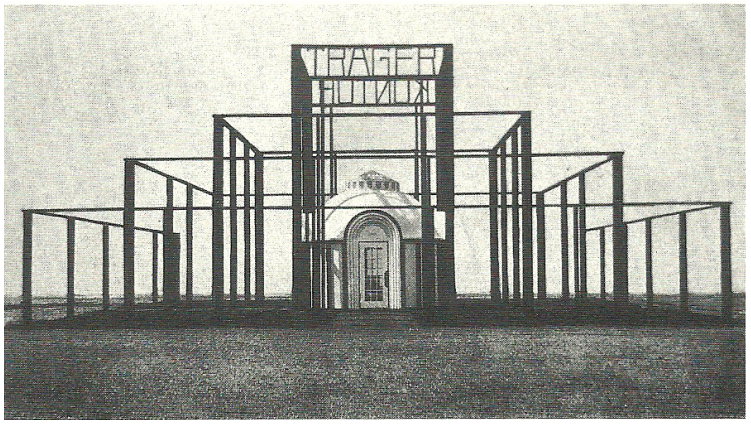
17. Pavilhão para Deutzer de Walter Gropius, 1914

18. Pavilhão para a firma Lamberty & Co 1902

19. Pavilhão para a fábrica de linóleo Delmenhorster de Peter Behrens, 1906

20. Pavilhão de vendas unificadas da Alemanha Oriental de cal , 1911

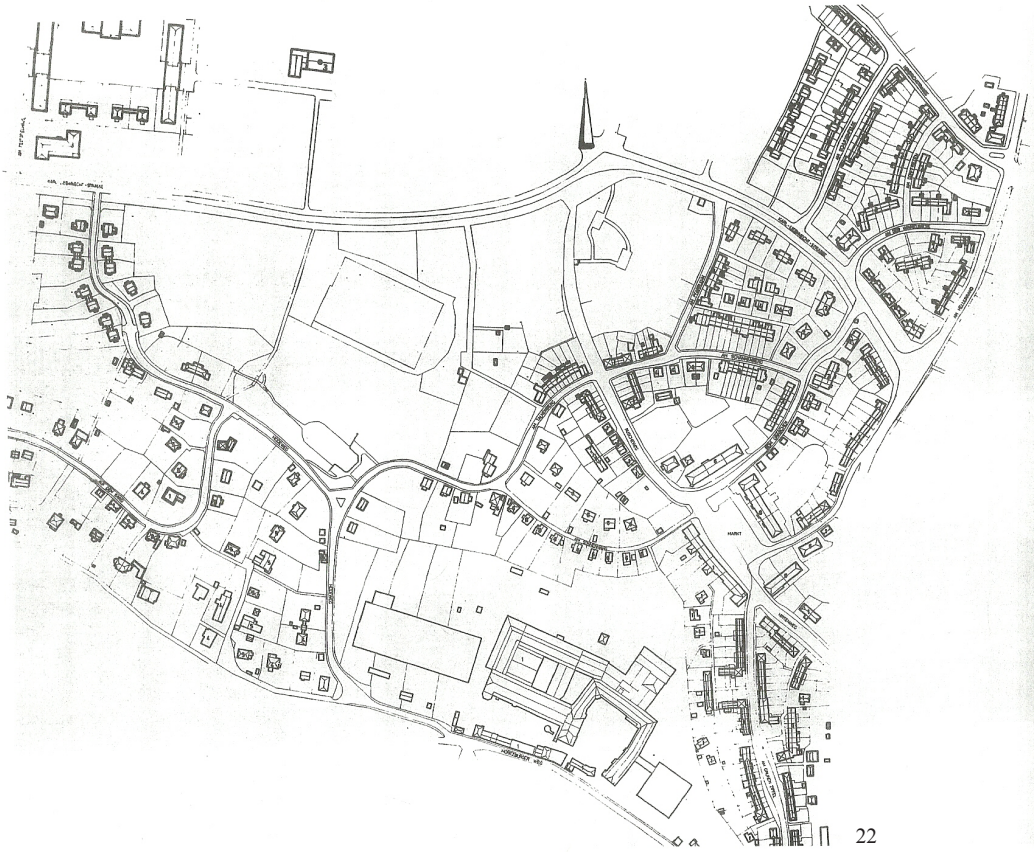
21. Pavilhão da indústria alemã de parfis metálicos de Bruno Taut, 1910



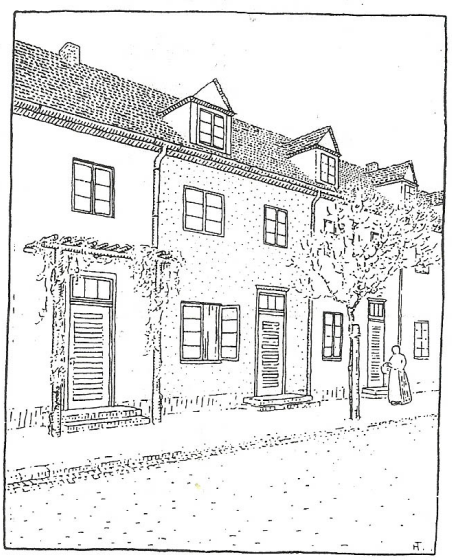
21

Os anos do pré-guerra foram para Taut um período de experimentação, não tendo ainda encontrado uma expressão pessoal do seu trabalho, apresentando assim grande variedade de influências e resultados.

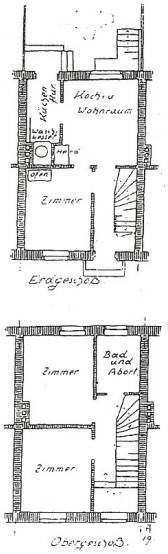
Três projetos (Siedlung Falkenberg, Monument des Eisens e Glashaus) mostram-se como caminhos que sintetizam um retrato da época e que naturalmente indicam o início do percurso que Taut iria seguir no futuro próximo.



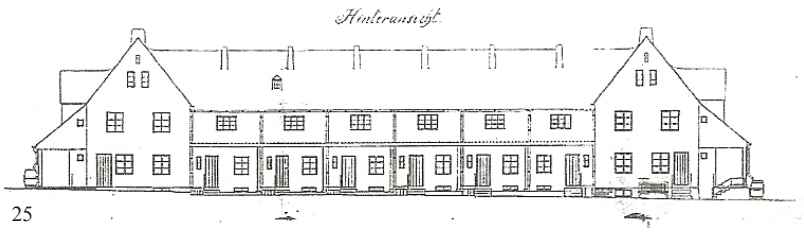
22



23



24



25

Cidade-jardim Hellerau, Dresden, 1911 de H. Tessenow

22. Implantação da cidade-jardim

23. Perspectiva das entradas das moradias

24. Piso 0 e 1 das casas em fileira

25.Fachada das casa em fileira

Deustche Gartenstadtgesellschaft
(Sociedade Alemã para Cidade Jardim)

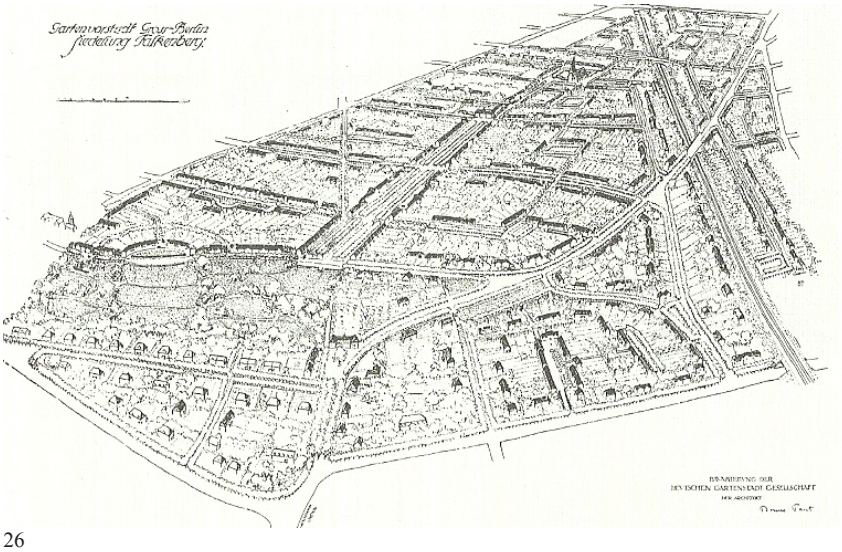
A aversão intelectual contra a cidade burguesa na Alemanha materializou-se, por exemplo, na colônia de artistas Friedrichhagen em 1888 e na "Choriner Kreis" mas seria mais ativa e producente na "Deutsche Gartenstadtgesellschaft". Esta Sociedade, fundada em 1902, foi inspirada no modelo inglês da "Garten Cities Association" fundada em 1899 a partir das utopias descritas por Ebenezer Howard (1850-1928) que procurava, de maneira ativa e não-revolucionária, combater os problemas habitacionais trazidos pela revolução industrial.

Em 1910, Bruno Taut integra uma excursão a Inglaterra, como recém-filiado da "Deutschegartenstadt Gesellschaft". Visita as cidades-jardim construídas na Grã-Bretanha tendo grande impacto em suas convicções.

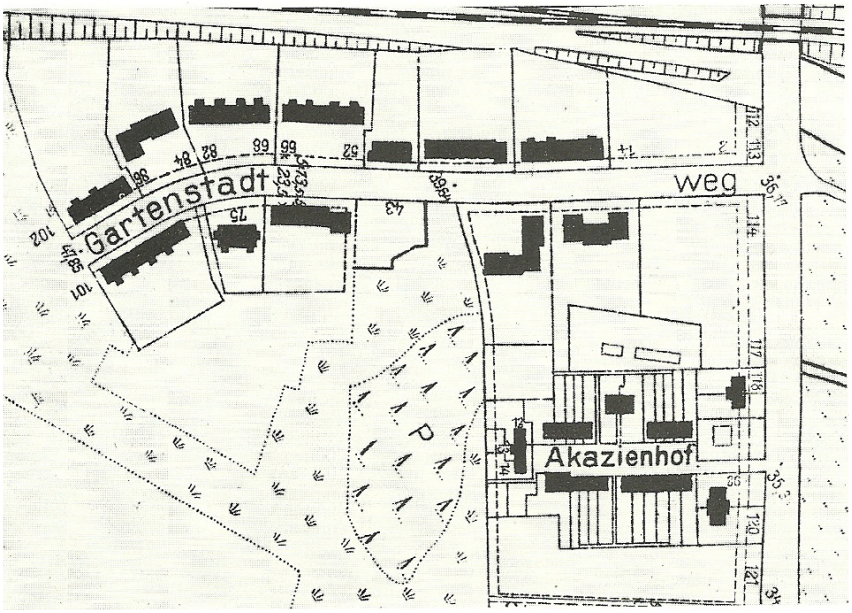
> *"Cada época gera a sua típica tarefa construtiva, que corresponde ao cerne da questão do tempo e que produz inovação em arquitetura. É preciso tomar em conta engajamento social como a preocupação dominante desse tempo, com a qual todos simpatizam. A nova arquitetura não nos será dada pela 'Court Opera House', mas pelos teatros do povo, pelas cidades-jardim e por todos os edifícios que contém idealismo social"* [12].

Três anos mais tarde, em 1913, Bruno Taut é indicado para a sucessão do suíço Hans Bernoulli (1876-1959) como arquiteto da seção de construção, passando a ser o responsável pelos projetos do Siedlung Falkenberg em Berlim e pelo Sieldung Reform em Magdeburgo. Ambos têm a influência das cidades-jardim inglesas e da recém-construída experiência alemã Hellerau projetada por Heinrich Tessenow (1876-1950).

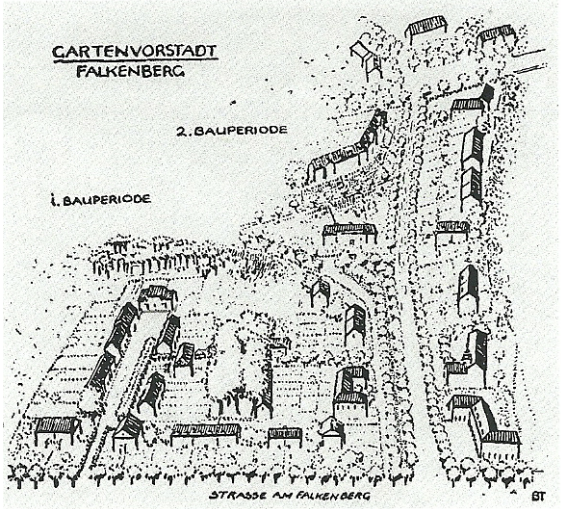
[12] Bruno TAUT citado por WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 29.



26



27



28

Gartenstadt Falkenberg em Berlim, 1914

26. perspectiva da cidade-jardim Falkenberg

27. Implantação do ‘Akazienhof’

28. perspectiva do ‘Akazienhof’

Gartenstadt Falkenberg(Cidade jardim Falkenberg), 1913

No início de 1913, Taut elabora, juntamente com o engenheiro Härtel, um plano regulador para a cidade-jardim Falkenberg. Esse ambicioso conjunto teve um traçado "orgânico" respeitando as curvas altimétricas, numa clara influência de Fischer. Originalmente, o projeto deveria abrigar 7.500 moradores, no entanto, com o início da guerra em 1914 somente 34 edifiícios haviam sido construídos, sendo uma casa unifamiliar projetada por Tessenow. Essa pequena parte realizada se chama 'Akanzienhof'.

> *"A 'Akazienhof' foi uma modesta tentativa inicial que ampliado sucessivamente de modo a compreender porções de campo circundante, a colina, o grupo de acácias já existente, e mediante uma inserção adequada de novas árvores que seriam plantadas, deveria constituir o primeiro pequeno esquema de todo grande organismo*" [13].

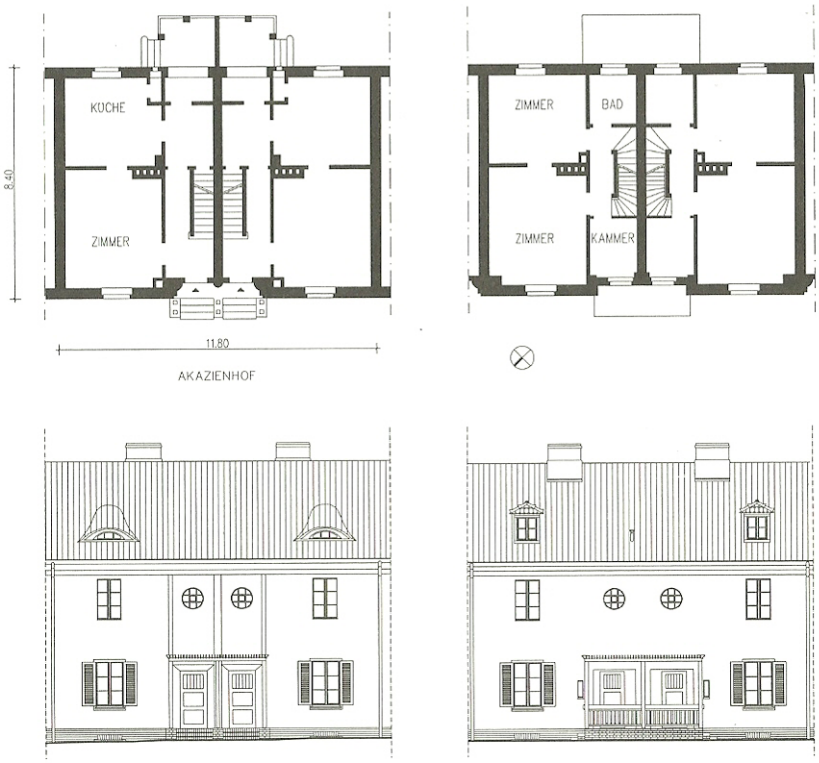
Para cada tipologia de habitação, a planta tem a solução mais simples que permitiria assim maior liberdade como o autor diria em 1918: "*A simples... duas paredes a cúspide e um simples teto... essa forma é talvez um vínculo opressor? Não, é liberação" [14]*. Além das plantas simples, Taut fez uso de materiais duráveis e baratos e aumentou a inclinação do telhado de modo a conseguir expandir simplesmente a área habitável da casa unifamiliar com um piso extra.

As edificações plurifamiliares são a afirmação do coletivo e da sua heterogeneidade. Ali existem diferentes tipologias de habitação em diferentes tamanhos e cores gerando uma co-existência de vários grupos e diferentes classes sociais, como na cidade tradicional.

> *"Uma viva vizinhança existe e que cancela diferenças e cria valores sociais. De modo semelhante, a aparência exterior*

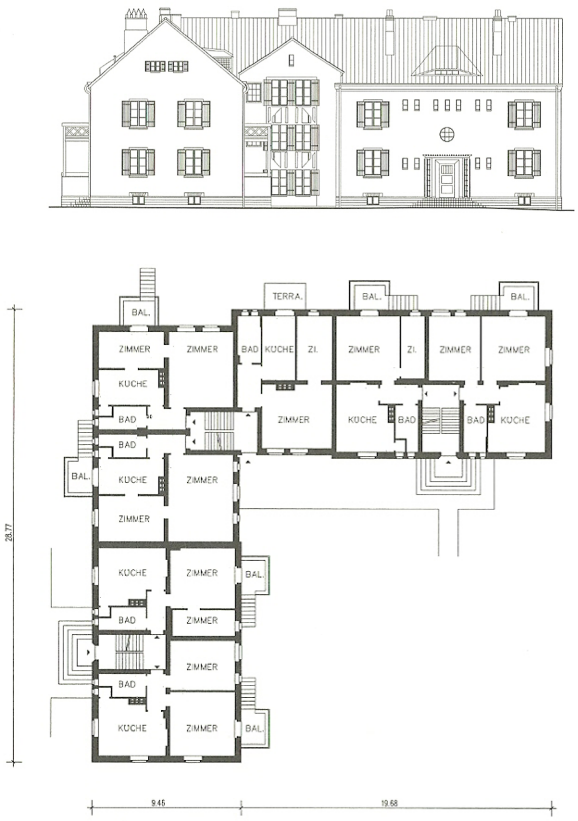
[13] Bruno TAUT citado por HARTMANN, Kristiana, "Bruno Taut, architetto e urbanista delle città-giardino" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMANN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, Milano, p. 142.

[14] Bruno TAUT citado por HARTMANN, Kristiana, "Bruno Taut, architetto e urbanista delle città-giardino" in Ibid., p. 144.



Akazienhof, Reihenhaustyp III, oben Erd- und Obergeschoss, unten Straßen- und Gartenseite

29



30

Akazienhof, Berlim, 1914

29.plantas e fachadas das casas em fileira

30. planta e fachada do edifício plurifamiliar

oferece uma entusiasmada variação no tamanho e na forma das casas, postas juntas pela unidade do telhado e dos materiais. A imagem é avivada por uma extremamente viva e, as vezes, intensa aplicação de cores"[15].

A aplicação da cor dita por Taut foi uma de suas grandes contribuições para o cenário arquitetônico da época. O uso da tinta sobre as superfícies dos materiais rompeu, segundo ele, com a *"camisa de força do material"*[16]. Isto é, as cores representavam para ele um meio de se libertar do *"cinzento sujo e dos estilos arquitetônicos dos materiais e de qualquer lixo intelectual*" [17], sendo assim acessível a qualquer classe social. Logo, Taut via nas cores da arquitetura residencial um "*exercício artístico imediato*" [18], expressão da alegria de viver livre de qualquer historicismo, enfim, sem as limitações da legitimidade das cores dos materiais e com custos muito reduzidos. Esse era um passo de retorno a uma tradição popular rural, quase infantil, perdida nas grandes metrópoles abarrotadas.

"Hábitos similares são valorizados e encorajados, por que ali ainda sobrevive um resto de arte popular sã. Por isso tive um grande prazer quando pela primeira vez vi Falkenberg..." [19]

Falkenberg e tantas outras 'cidades-jardim' construídas na Alemanha se tornar-se-iam mais tarde 'modelos' para as futuras Siedlungs construídas em Berlim. Aliás, apesar de ter sido muito pontual e restrito, a partir daí se abriu uma discussão e um precedente positivo que, segundo Taut poderia ser a resposta e a solução para as Mietskasernen berlinenses.

*"Comparado com a prática normal na cidade, os custos das moradias em Falkenberg mos*tr*am que até mesmo as habitações mínimas conseguiram ser construídas duma maneira*

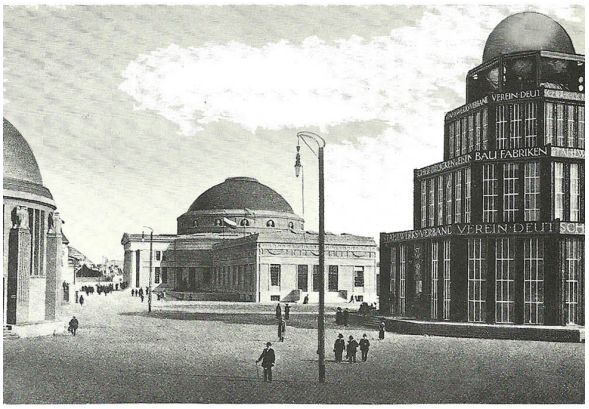
[15] Bruno TAUT citado por MAASBERG, Uta, "Le vie dell'arte passano per la natura. L'attività artistica di Bruno Taut" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, Milano, p. 31.
[16] Bruno TAUT citado por MAASBERG, Uta, Ibid., p. 47.
[17] Bruno TAUT citado por MAASBERG, Uta, Ibid., p. 49.
[18] Bruno TAUT citado por MAASBERG, Uta ,Ibid., p. 49.
[19] Theodor GOECKE citado por HARTMANN, Kristiana, "Bruno Taut, architetto e urbanista delle città-giardino"in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, Milano, p. 145.

31. Diversidade na tipologia e nas fachada coloridas na cidade-jardim

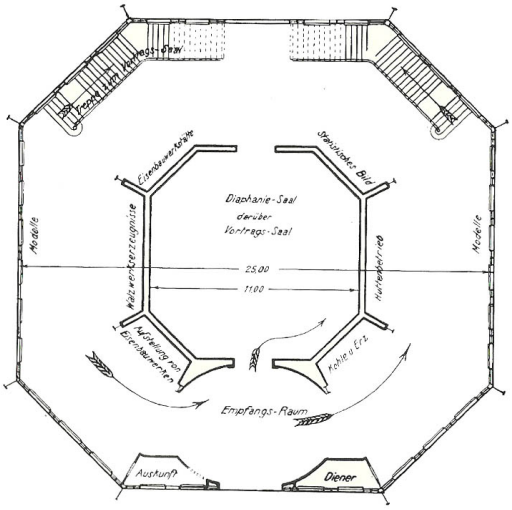
incomparavelmente melhor e barata. Por essa razão, até mesmo na Grã-Bretanha, a miséria das habitações não é uma imutável necessidade econômica. Seu lugar pode ser ocupado por espaçosos jardins suburbanos, que seriam acessíveis não somente pelos abastados, mas também pela classe média e por aqueles de meios moderados, a quem no momento são relegados tristes peças de alvenaria" [20].

[20] Bruno TAUT citado por WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, pag 51

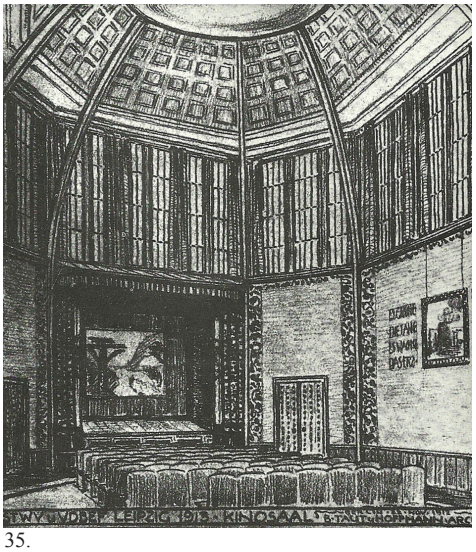
32.



33.



34.



35.

‘Monument des Eisens em Leipzig’, 1913

32. Panfleto da Exposição

33. O pavilhão e a exposição

34. Planta das salas de exposição

35. Perspectva do interior

O "Monument des Eisens" (1914) e a "Glashaus" (1914)

A Fábrica de turbinas da AEG projetado em 1906 por Peter Behrens (1868–1940) alcançou fama internacional estimulando as indústrias a construírem instalações industriais e pavilhões de exposições com qualidades artísticas que criassem uma imagem reconhecível das empresas. Essa tendência propagandística passou com o aproximar da guerra a ter um significado maior e mais abrangente como o enaltecimento da maestria da indústria alemã. Nesse período Taut constrói três pavilhões, sendo dois verdadeiramente notáveis que discordavam da corrente predominante e expunham uma fratura na Werkbund entre correntes clássicas nacionalistas e modernistas.

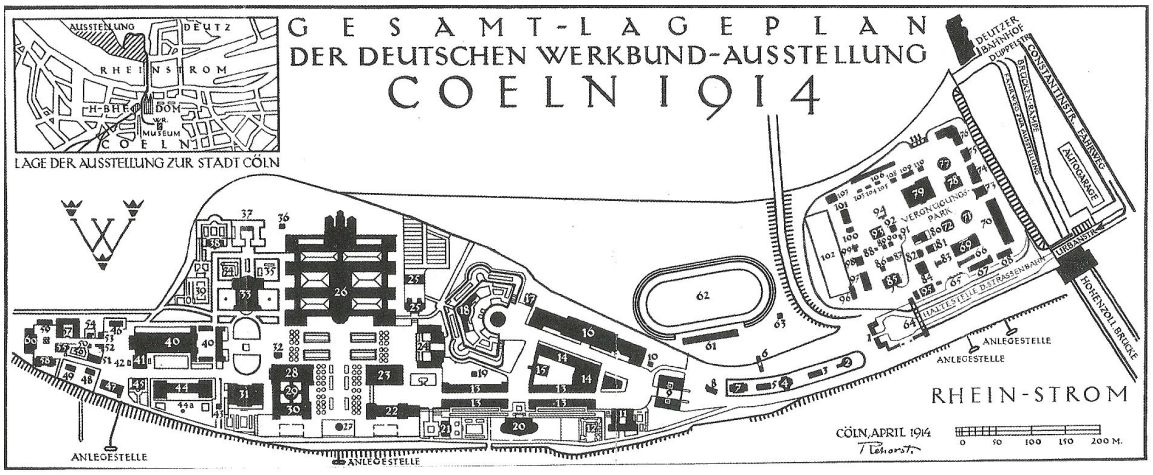
O primeiro projeto resultou de um concurso no ano de 1912 para a "Deutschen Stabilwerksbandes" (Indústria Alemã de Perfis Metálicos) para uma exposição de construção civil em Leipzig. Dela fizeram parte somente arquitetos germânicos, tendo sido apelidado o seu edifício de "Monument des Eisens".

O pavilhão tinha 30 metros de altura e se desenvolvia numa planta octogonal de 25 metros de largura com quatro pisos inseridos um dentro do outro. Cada lado do octógono tinha três janelas com "vidros de cor amarelo esverdeado típicos de uma catedral" [21] , e era enquadrado por perfis metálicos. A torre, em escada vista do exterior, era rematada por uma esfera dourada no seu ponto mais alto que dava origem a uma cúpula no interior. O edifício tinha um programa muito simples reunindo salas de exposição e uma sala de reunião, mas tudo feito de modo a mostrar a diversidade do emprego do ferro na arquitetura.

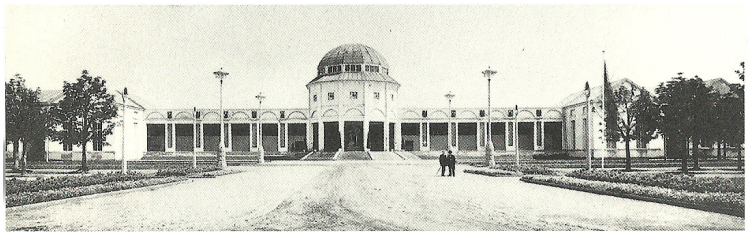
Num artigo para a revista semanal expressionista "Der Sturm", Adolf Behne (1885-1948) cunhou o termo "realismo artístico" para classificar o Monumento ao Ferro.

> *"É notável pelo seu rigoroso realismo que é assumidamente um realismo artístico, não um realismo dos 'funcionalistas' ou*

[21] ZÖELLER-STOCK, Bettina, "Il significato dello spazion interno nell'ópera di Bruno Taut" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, Milano, p. 319.

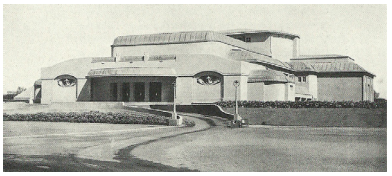


36



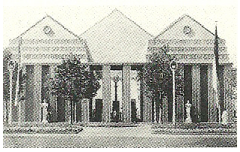
37

38



39

40



41

42

Exposição da Deutsche Werkbund em Colônia, 1914

36. Mapa da Exposição da Deutsche Werkbund em Colônia, 1914

37. Pavilhão principal de Theodor Fischer

38. Pavilhão de festa de Peter Behrens

39. Teatro de Henry van de Velde

40. Mostra de Cores de Hermann Muthesius

41. Casa austríaca de Josef Hoffman

42. Propaganda da exposição usando a imagem do Glashaus

> *dos 'puritanos'. Nesse sentido artístico, o 'Monument des Eisens' foi inteiramente realista. A esfera dourada pousada no topo da pirâmide octogonal, que gerou algumas dúvidas aqui e ali, certamente não teve razões práticas ou econômicas. Em termos artísticos, no entanto, era inteiramente funcional e não poderia ser* dispensada" [22].

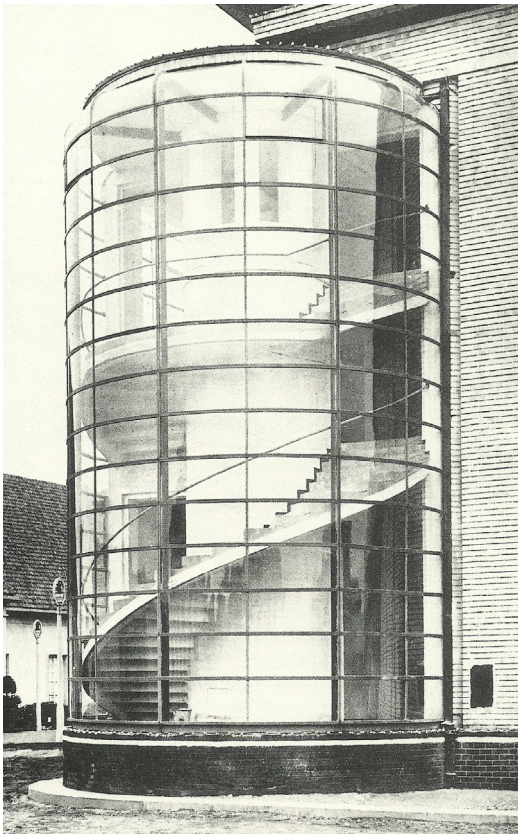
Bruno Taut conseguiu, através dos meios técnicos e com formas típicas da engenharia, criar uma construção simples e de grande efeito que contrastava com os outros pavilhões ecléticos. O pavilhão propagandeava uma nova arquitetura cujo "leitmotiv" era o sentido artístico de Behne ou a beleza com "elevados valores morais" [23] que não se restringia a mera funcionalidade ou a estilismos historicistas livres ou aleatórios.

Um ano após a exposição em Leipzig, o poeta Paul Scheerbart (1863-1915) editava um livro com o título de "Glasarchitektur" (Arquitetura de Vidro). Scheebart tinha uma relação conflituosa com a cidade industrial, como todos os românticos alemães e como solução criou a utopia da construção em vidro que previa a dissolução da cidade especulativa.

> *"o jardim de inverno (frequente nos climas nórdicos) ganham aversão aos espaços de alvenaria. Finalmente, o jardim de inverno autonomiza-se da casa, transformando-se numa estufa no meio do jardim, em que as plantas do jardim e as de interior formam um contínuo, ambas iluminadas à noite. O cidadão emancipado da cultura da alvenaria, muda-se então para a estufa; esta será constituída por uma dupla superfície de vidro colorido suportado por uma estrutura de betão armado. As superfícies opacas serão revestidas de mosaicos coloridos, a luz artificial será colocada em candeeiros orientais suspensos ou entre as superfícies duplicadas de vidro, e o mobiliário será em fibra de vidro ou metais esmaltados em cores vivas*

[22] Adolf BEHNE citado por WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 23.
[23] Paul F. LINKE citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 51.

43



44

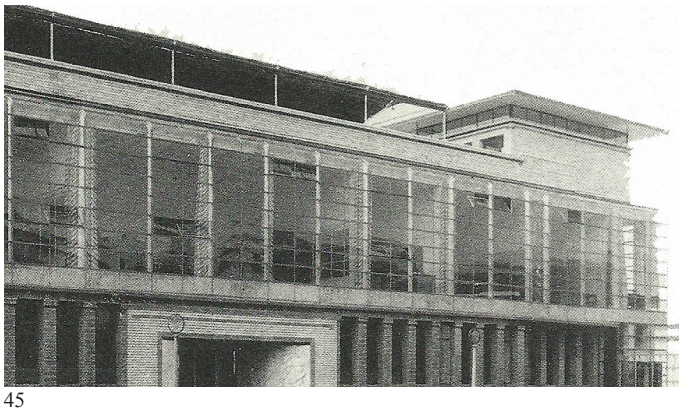
Pavilhão de Gropius e a Glashaus de Taut

43. Escada de vidro do Glashaus

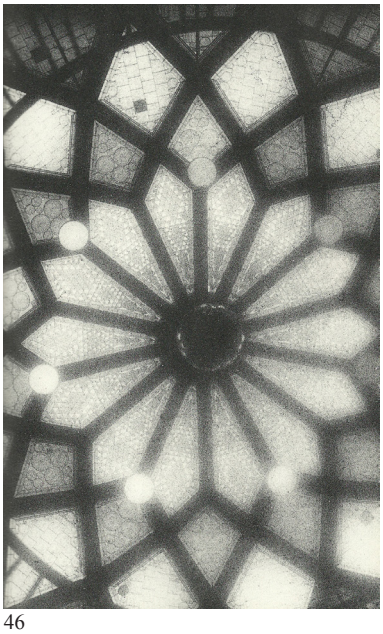
44. Escada envidraçada do pavilhão de Gropius

45. Pavilhão de Gropius na Exposição de 1914

46. Interior do Glashaus



45



46

A cidade dissolve-se na paisagem: as casas-estufas são como cristais facetados no meio de um jardim contínuo, os edifícios mais altos, inteiramente em vidro, são iluminados à noite. Comboios, automóveis e barcos motorizados são traços de luz na noite, dirigíveis brilhantes iluminados munidos de projetores a varrer a paisagem passam constantemente sobre este 'paraíso na terra" [24].

Nesse mesmo ano, Taut fazia uso da cor nas habitações sociais das cidades-jardim de *Falkenberg* em Berlim e de *Reform* em Magdeburgo. A relação de Taut e Scheerbart foi, segundo Pevsner, *"uma das mais estranhas histórias de ponte entre o Expressionismo literário dos primeiros anos do século e o Expressionismo arquitetônico"* [25], nesse sentido, o texto do poeta se tornaria por assim dizer a descrição das obras seguintes do arquiteto.

O ano de 1914 marca a abertura da exposição da "Deutsche Werkbund" em Colônia contando com arquitetos importantes da época como Theodor Fischer, Peter Behrens, Henry Van der Velde, Joseff Hoffmann, Walter Gropius e Bruno Taut. Essa era vista como "*uma cruzada em defesa da autêntica mestria alemã mostrando uma tendência nacionalista classizante*"[26].

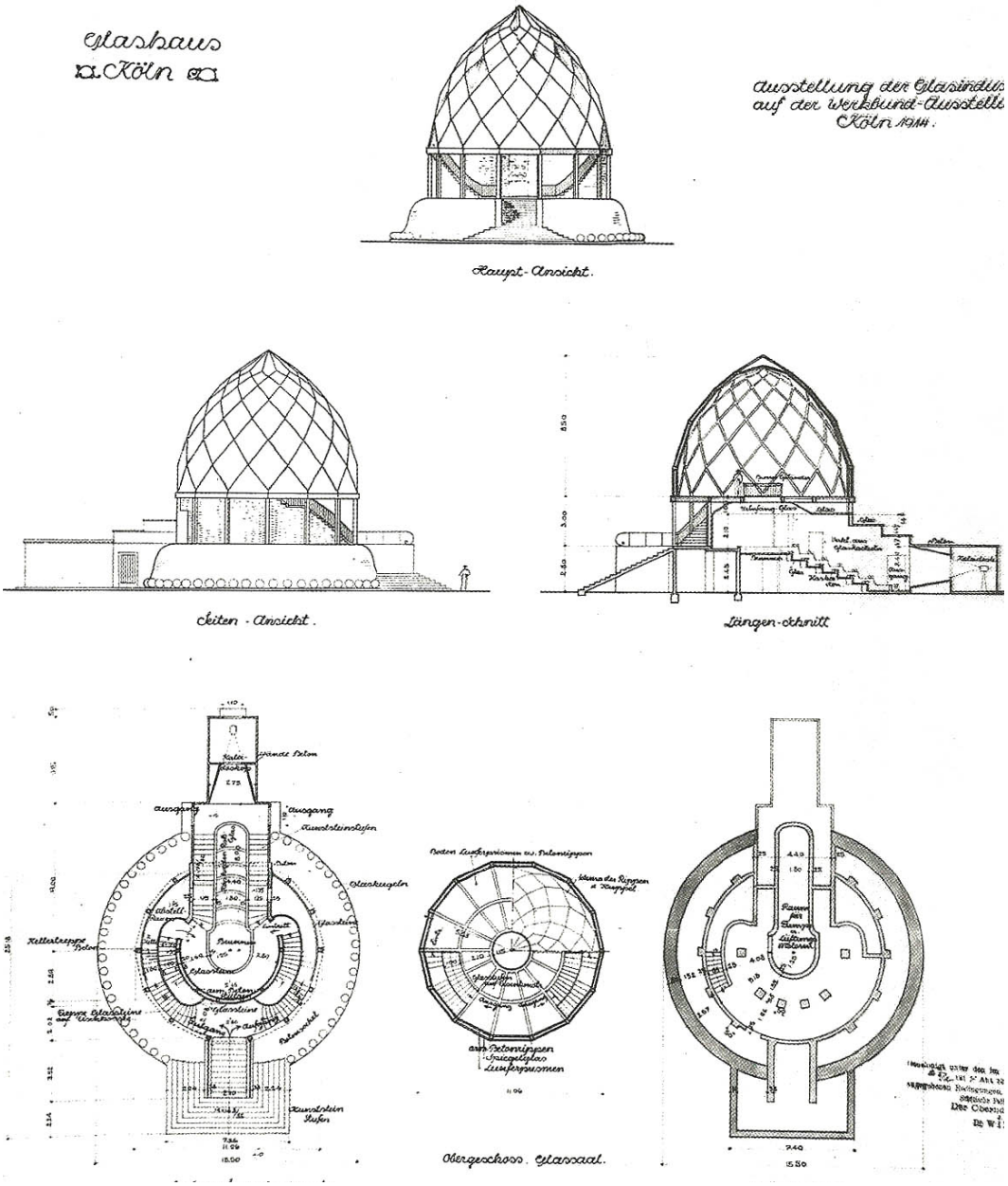
No entanto os pavilhões de Gropius e Taut diferem do tom u fanista geral. O primeiro projetou um pavilhão de caráter industrial com parte da fachada em vidro numa linguagem racional, rigorosa e límpida. Já Taut constrói o Pavilhão de Vidro que deveria mostrar as possibilidades deste material. Diferente de Gropius, seu edifício é misterioso, onírico e utópico; um manifesto expressionista.

A forma do Pavilhão de Vidro é o resultado de uma pesquisa feita por Taut que seria a síntese da tradição representada por uma planta central coroada por uma cúpula com a técnica moderna representada pela estrutura de concreto armado tendo como fechamento o vidro. Taut diria a respeito

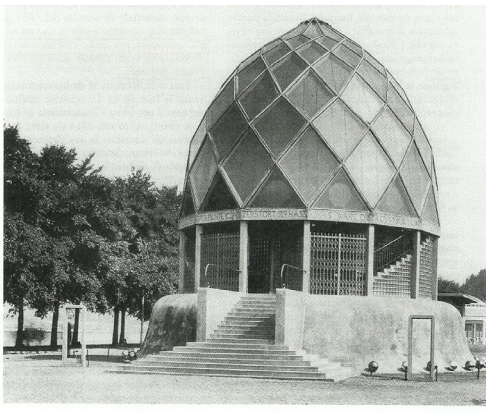
[24] Paul SCHEERBART citado por NEVES, Gonçalo José Urbano Curado de Seiça, *Ideologia e cultura na República de de Veimar: A arquitectura e o planeamento urbano de Ernst May*, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2005, p. 60.

[25] Nikolaus PEVSNER citado por NEVES, Gonçalo José Urbano Curado de Seiça, *Ideologia e cultura na República de de Veimar: A arquitectura e o planeamento urbano de Ernst May*, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2005, p. 61.

[26] JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 49.



47



48

Glashaus (Pavilhão de Vidros), 1914

47. Fachadas, corte e planta

48. Foto do exterior durante a exposição

da forma do edifício que "não há melhor modo de descrever o Pavilhão de Vidro na sua complexidade que aquele de defini-lo como um enorme cristal apoiado sobre a ponta e semienterrado" [27].

A disposição dos espaços interiores dava a impressão de uma coreografia inebriante com diferentes sentidos de escadas, cores, com uma fonte de água que desce banhada por luzes difusas e coloridas, chegando à cúpula abundante em luz colorida pelos vitrais de Franz Mutzenbecher (1880-1968).

> *"Pretende-se fazer escorrer água; descendo em cascatas de formas das mais variadas, conjuntamente com o emprego de fantasiosos objetos em vidro como pérolas, etc. em parte gotas, em parte córregos, em parte quedas com força (...). No espelho d'água do lago, colocado no piso inferior (espaço ornamental), a estrutura cristalina da cúpula se faz líquida. As formações fixas do teto se mesclavam num maleável jogo de linhas, graças aos fragmentos coloridos e colares de pérolas de vidro no fundo do espelho d'água"* [28].

As cores usadas constituíam outro elemento que define o espaço e tinham um papel muito importante na composição etérea que concretizava o sonho da "Glasarchitektur" de Scheebart.

> *"As cores iniciavam com o azul na parte inferior, passando pelo verde musgo subindo ao amarelo ouro e no ápice do espaço terminavam com um amarelo claro radiante"* [29].

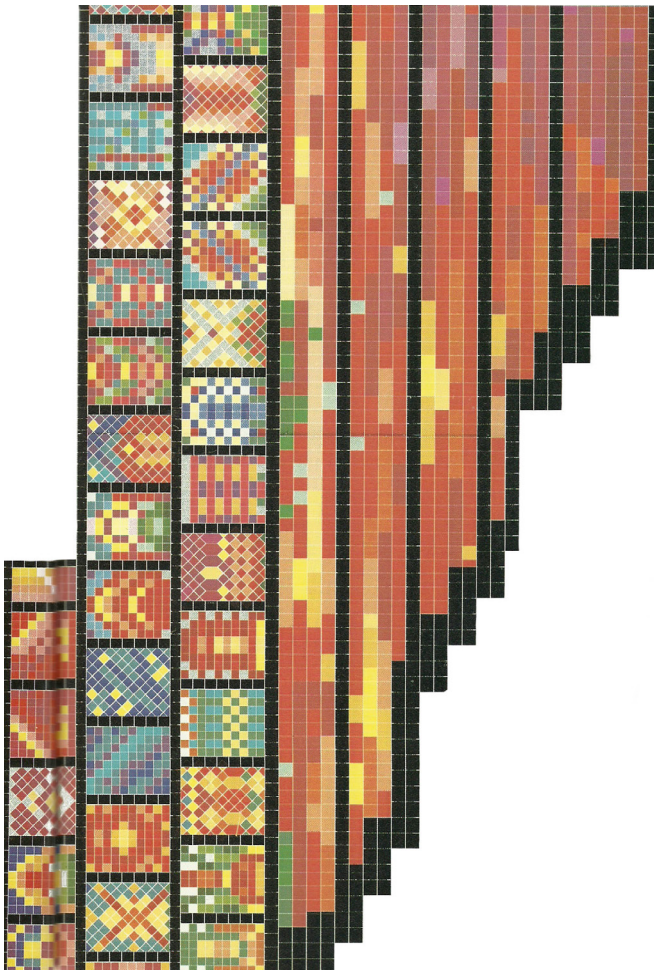
Como Scheerbart imaginara, a luz do dia era filtrada pelos vitrais coloridos de Franz Mutzenbecher e, durante a noite, fortes luzes no seu interior realçavam o edifício como uma lâmpada que anunciava um

---

[27] Bruno TAUT citado por HARTMANN, Kristiana, "Colonia 1914: il Padiglione di Vetro" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, Milano, p. 61.

[28] Bruno TAUT citado por HARTMANN, Kristiana, "Colonia 1914: il Padiglione di Vetro" in Ibid, p. 64.

[29] Bruno TAUT citado por HARTMANN, Kristiana, "Colonia 1914: il Padiglione di Vetro" in Ibid., p. 63.



49

50

Glashaus (Pavilhão de Vidro), 1914 e as cores

49. Reconstrução das cores no piso do salão ornamental

50. ‘Das Eckhaus’, Ludwig Meidner(1844-1966), 1913

novo material e um novo tempo. Nessa obra o uso das cores já tem muito em comum com o grupo expressionista berlinense Taut levou adiante na Glashaus as variações cromáticas da cidade-jardim de *Falkenberg*. Nesta, as cores utilizadas nas habitações se limitavam a uma alternância cromática que não se encontrava nas paletas dos pintores do círculo expressionista ligados ao 'Der Sturm'. Na realidade, a grande influência de Otto Wagner se torna presente fazendo com que as cores nessa cidade-jardim tenham mais em comum com o 'Jugenstil' que com o Expressionismo do grupo 'Der Sturm', que se revelaria em Magdeburgo.

O impacto do pavilhão nos arquitetos daquela geração foi grande. O crítico Adolf Behne escreveu que essa "*era intenção do arquiteto – que pode ver o modelo completo e finalmente trabalhado"*[30] e, assim, Taut confirmará que conseguiu sumariamente "*dar ao pavilhão de uma exposição um indicador representativo de riqueza estética e técnica do vidro, construir uma forma que capte a essência do vidro"* [31]. Através do Pavilhão de Vidro, Bruno Taut perseguiu além do efeito publicitário, a intenção de difundir o vidro como material de construção.

A Glashaus se distinguia da corrente de orientação clássica dos outros pavilhões e também do modernismo racional de Gropius sem se privar das novas tecnologias. Taut construiu a estética do grupo "Der Sturm" e de certa forma o sonho dos círculos românticos dos quais fez parte. O "*edifício sem finalidade*" [32] é um edifício manifesto e um antecedente do que viria, nos anos seguintes a ser a produção teórica durante a grande guerra. Esse indicava um modelo para uma nova arquitetura não-materialista que deveria satisfazer também as necessidades emocionais e morais do homem, ou seja, uma arquitetura que "*não há outra finalidade que aquela de ser belo*" [33].

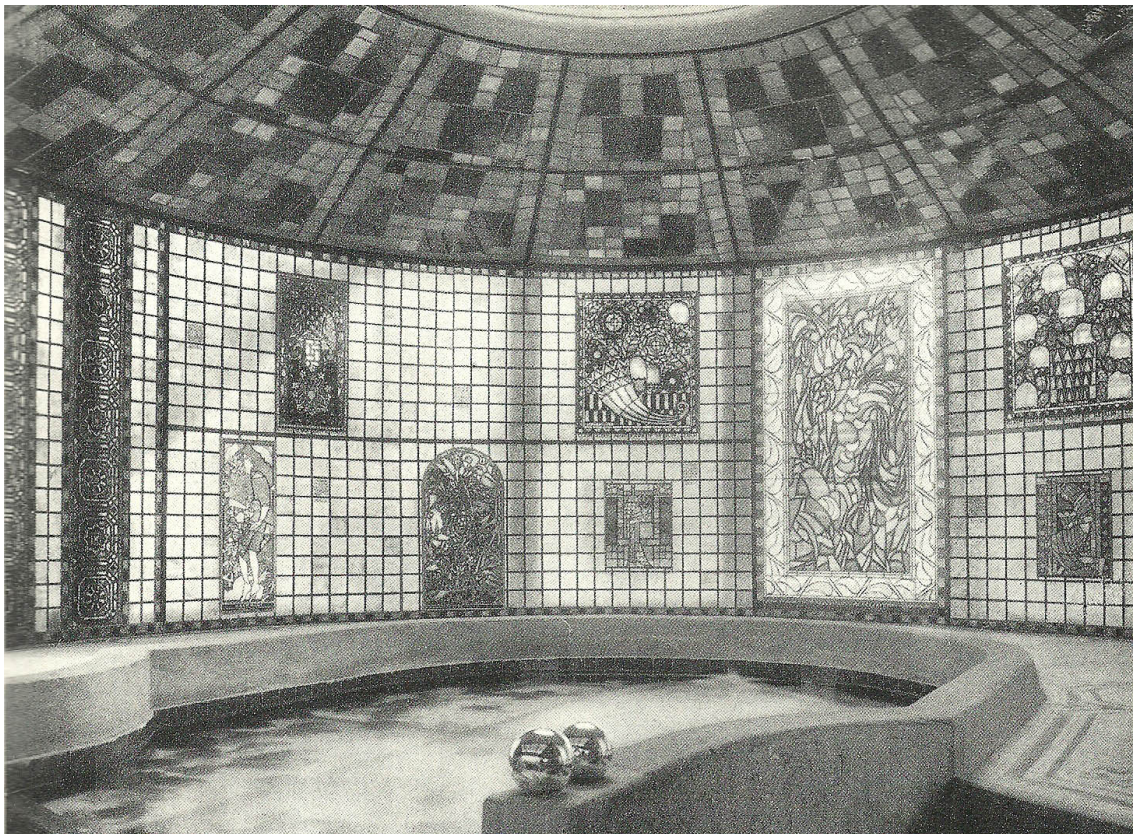
---

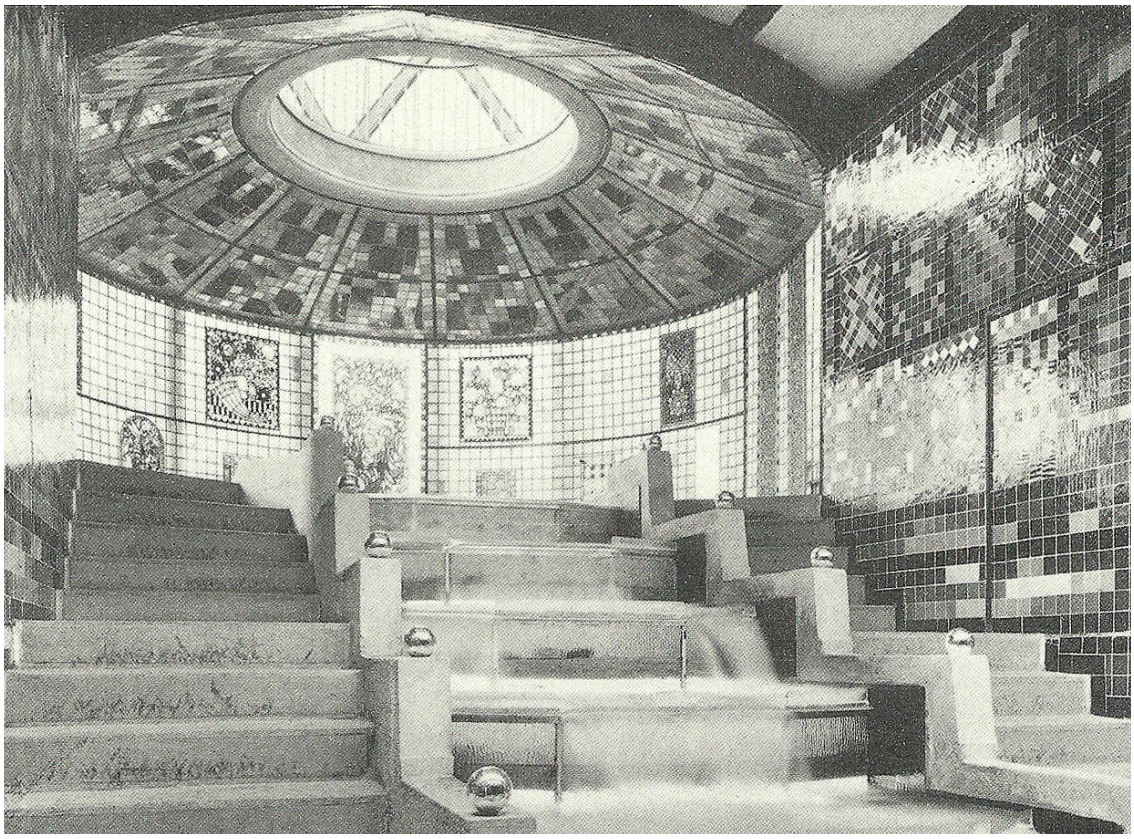
[30] Adolf BEHNE citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 50.

[31] Bruno TAUT citado por HARTMANN, Kristiana, "Colonia 1914: il Padiglione di Vetro" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, Milano, p. 58.

[32] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 50.

[33] Bruno TAUT citado por HARTMANN, Kristiana, "Colonia 1914: il Padiglione di Vetro" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, Milano, p. 65.





51 e 52. interior do ‘Glashaus’: caminho de água, luz e cores

Na sequência de seu edifício para a exposição em Colônia, Taut escreve em 1914 para a revista expressionista "*Der Sturm*"[34] um artigo chamado "*Eine Notwendigkeit*" (uma necessidade). Nele defende uma arquitetura moderna que usasse os novos meios, mas que fosse livre das funções utilitárias além das obrigações sociais.

> *"Vidro, ferro e concreto armado são os materiais que oferecem ao novo arquiteto o meio para essa intensificação e o guiam para além do âmbito da arquitetura meramente material* "[35].

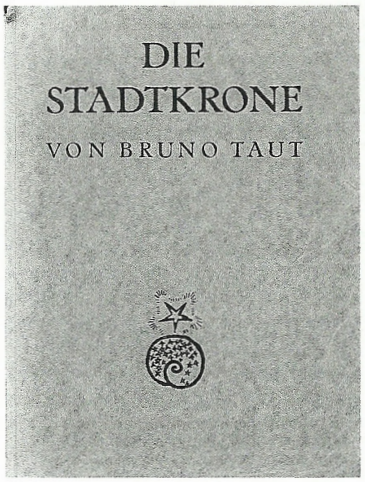
Essa defesa é um passo em direção à utopia que estará presente em suas obras literárias nos anos de guerra em busca da "essência" da arquitetura.

> *"Vamos trabalhar juntos num magnífico edifício! Num edifício que não será simplesmente arquitetura, mas onde pintura, escultura serão combinadas para criar uma grande arquitetura, e que será fundida com as outras artes. A arquitetura será simultaneamente moldura e conteúdo!"* [36].

[34] Revista expressionista fundada em 1910 que teve grande circulação e sucesso até 1932, sob a responsabilidade de Herwarth Walden (1879-1941) tendo publicado ali a vanguarda expressionista germânica

[35] Bruno TAUT citado por SPEIDEL, Manfred, "A Proposito dell'opera teórica di Bruno Taut" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, Milano, p. 398.

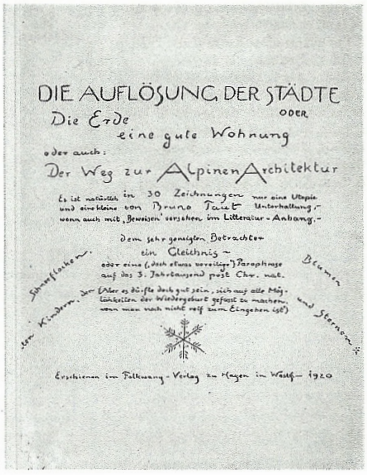
[36] Bruno TAUT citado por WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 33.



53

54

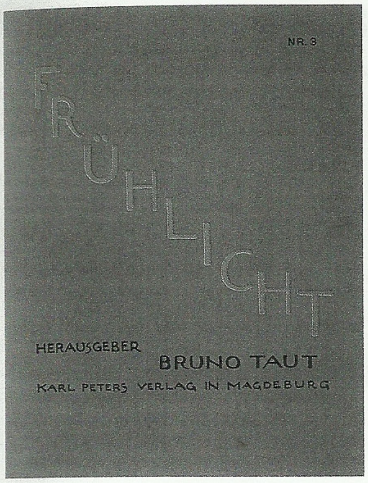
55



56

57

58



59

60

‘Escritos Expressionistas de Bruno Taut

53. A Coroa da Cidade, 1919

54. Arquitetura Alpina, 1920

55. O Construtor do Mundo, 1920

56. A Dissolução do mundo, 1920

57. ’Frühlicht’, outono de 1921

58. ’Frühlicht’, inverno de 1921/22

59. ’Frühlicht’, primavera de 1922

60. ’Frühlicht’, verão de 1922

1.b Revolta e Misticismo: Escritos Expressionistas

"*Sem um palácio de vidro, a vida é um peso*" [37].

A Primeira Guerra Mundial é o clímax de uma exacerbação do chauvinismo alimentado na Alemanha Guilhermina. Representava uma derrota da sociedade industrializada e materialista, para Taut e para outros artistas alemães. Entretanto, o esforço de guerra do país cessa qualquer encomenda de novas construções e projetos, o que junto ao desânimo e pessimismo, levam Taut a um exercício de fantasia, "uma experiência ou uma viagem iniciática" [38] arraigada na cultura teutônica.

> "*Estou a parte, sentado sozinho, enterrado no meio de Berlim em frente a minha prancheta, que está mais para uma mesa de escrever. Mas eu desfruto enormemente das noites apaixonantes nas quais eu construo um novo mundo, como deverá aparecer depois da dissolução das cidades*"[39]

O escritor Thomas Mann (1875-1955) escreveu em 1906 que "*na Europa existe uma escola de intelectuais – criada pelo famoso poeta alemão Friedrich Nietzsche – em cujo seio se tornou hábito mesclar o conceito de artista com o de sábio*" [40]

A geração de Taut foi diretamente influenciada pela nostalgia do romantismo alemão e claramente pelas ideias de Nietzsche. Daí se eleva o estatuto do artista; se constrói o perfil do artista/arquiteto como guia, líder condutor de uma necessária e radical transformação do entorno num novo projeto de "beleza total".

---

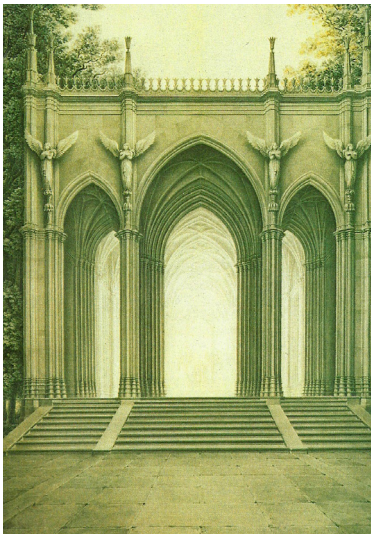
[37] Paul SCHEERBART citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 55.

[38] ÁBALOS, Iñaki [ed.], *Bruno Taut: escritos expresionistas 1919-1920*, Madrid, El Croquis, 1997 [trad.Maria Dolores Abalos], p. 9.

[39] Bruno TAUT citado por WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 148.

[40] Thomas MANN citado por WHYTE, Iain Boyd, "Taut visionario" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, Milano, p.68.

61



62

63

61. C. D. Friedrich, Viajante sobre o mar de névoa, 1815
62. K. F. Schinkel, Esboço de uma capela funerária para o mausoléu da rainha Luica, 1810
63. C. D. Friedrich, Paisagem da Silésia, 1815-20

"A arte representa uma pirâmide que se alarga em direção para baixo. No alto, no topo, se encontram os mais dotados, isto é, os artistas que têm ideias. A base que se alarga progressivamente não representa nada mais que um achatamento dessas ideias." [41].

Assim se delineava um programa de superação das individualidades que se baseava no rompimento dos limites de cada indivíduo numa fusão coletiva em projetos capazes de aglutinar aspirações de um fim maior: uma maior espiritualidade.

"O sentimento de dever cooperar de qualquer modo para o bem da humanidade, de juntar a própria salvação espiritual em si e desse modo também aos outros e de se sentir todos solidários com todos os seres humanos, existe ou pelo menos está adormecido em todos nós. O socialismo no sentido apolíticos ou ultra-político, longe de domínio enquanto simples relação dos homens, uns com os outros, supera a divisão das classes sociais e das nações em luta recíproca e une os homens entre eles" [42].

Esse "novo cristianismo" está presente na obra de Nietzsche e também na de Schinkel:

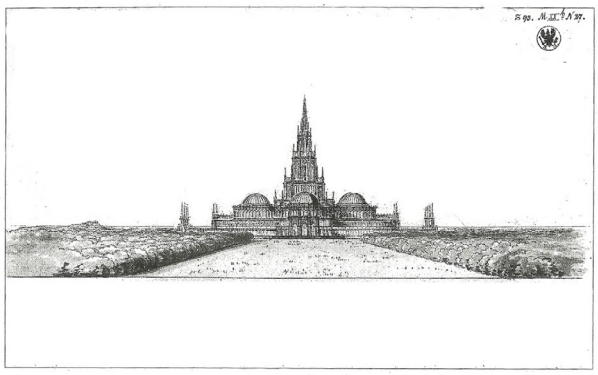
"O cristianismo separa o homem do mundo com o objetivo de aperfeiçoa-lo interiormente. O templo cristão eleva portanto, o povo ao seu santuário com o fim de separá-lo do mundo físico e conduzi-lo a uma elevação espiritual" [43].

O símbolo da catedral como a união da '*Volkswill*" (*Volkswille*-vontade do povo) e do '*Geist'* (espírito que representa o transcendental) é, na verdade, a exaltação do medievalismo que juntamente com a aversão à

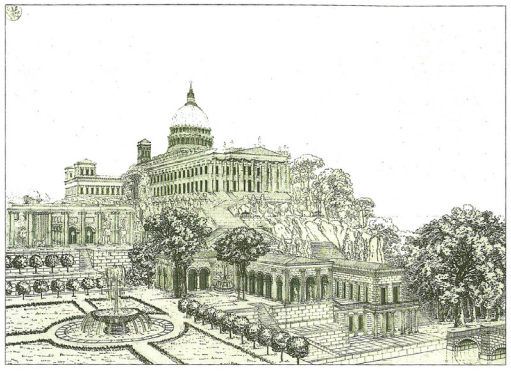
[41] Bruno TAUT citado por WHYTE, Iain Boyd, "Taut visionario" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, Milano, p. 69.

[42] Bruno TAUT, "Arquitectura Alpina"in ÁBALOS, Iñaki [ed.], *Bruno Taut: escritos expresionistas 1919-1920*, Madrid, El Croquis, 1997 [trad.Maria Dolores Abalos], p. 47.

[43] Karl Friedrich SCHINKEL citado por ÁBALOS, Iñaki [ed.], *Bruno Taut: escritos expresionistas 1919-1920*, Madrid, El Croquis, 1997 [trad.Maria Dolores Abalos], p. 11.



64



65

66

67

64. K. F. Schinkel, Esboço de uma catedral com quatro cúpulas laterais, 1814/15

65. K. F. Schinkel, Projeto para uma catedral numa colina, 1816

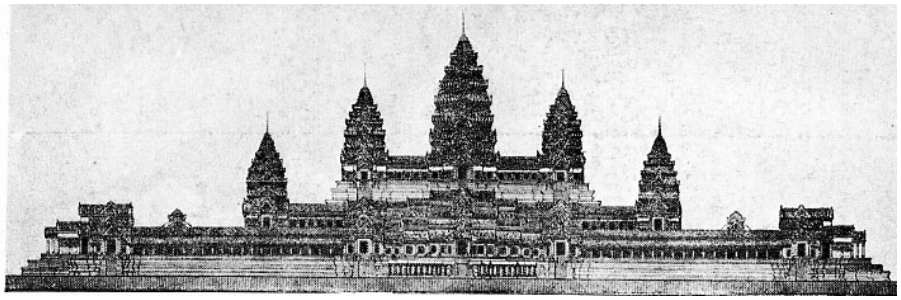
66. K.F. Schinkel, Igreja Gótica numa rocha sobre o oceano, 1815

67. K. F. Schinkel, Catedral gótica sobre a água, 1813

cidade industrial tinham se tornado quase um lugar-comum na Alemanha. A Idade Média seria portanto o período em que os homens se uniam nas guildas em busca de uma espiritualidade maior, da construção material do '*Geist'*. E, por conseguinte, ocorria a comunhão do '*Volkswille*' com o '*Geist'*, que se encontravam separados na cidade contemporânea.

A partir de 1918 Taut publica quatro importantes textos: 'A Coroa da Cidade', 'Arquitetura Alpina', 'O Construtor do Mundo' e 'Dissolução das Cidades'. O primeiro identifica o tema expressionista da Catedral de vidro como símbolo das aspirações coletivas, seguido da 'Arquitetura Alpina' que daria um passo adiante sintetizando a coroa da cidade e a montanha, ou seja, arquitetura e natureza unificadas pela ação do homem. Já o terceiro 'O Construtor do Mundo' seria a fusão da arquitetura com a natureza levada a um nível "cósmico" com referência ao "eterno retorno" nietzschiano. E finalmente, a sua última publicação nessa série, 'A Dissolução das Cidades' apresenta aspectos mais práticos de desenvolvimento do programa expressionista na vida cotidiana, tendo algum reflexo nas Siedlungs dos anos vinte.

68



69

A Coroa da Cidade, 1919

68. Jan van Eyck, Santa Barbara, c. 1437

69. Perfil de Angkor-Wat

Die Stadtkrone (A Coroa da Cidade)

"Sem religião não há cultura verdadeira, nem arte" [44].

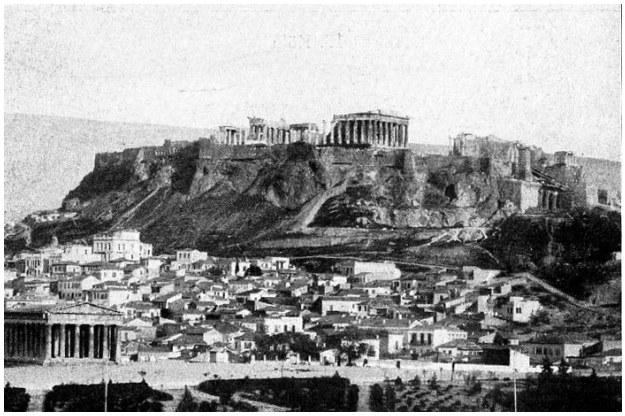
A Coroa da Cidade é o primeiro livro publicado de Taut no pós-guerra. Escrito durante o conflito, a carga de fantasia e nostalgia começa com uma recusa do materialismo, da sociedade materialista e da cidade especulativa e burguesa que a Alemanha Guilhermina representava.

Para Taut, a arquitetura deveria ter "*um fim superior ao da mera necessidade"* [45], era preciso "construir num sentido mais elevado" de modo que represente a aspiração de um povo, de uma coletividade, como as catedrais góticas.

> *"Na arte gótica foi essa mesma paixão que elevou às alturas a irresistível audácia das catedrais"*[46] *e "Os edifícios mais grandiosos correspondem às ideias mais sublimes: fé, Deus, religião"* [47]. *"Esses encarnavam tudo que devia representar como ideia suprema/superior"*[48]. *"Em todas as épocas culturalmente grandiosas, o edifício erguido além do terrestre é algo para o qual todos dirigem os olhares e a ele se orienta a vontade construtiva da época"* sendo esse, portanto a cabeça, a
> 'coroa da cidade'. Já *"a trama da cidade antiga é um claro reflexo da organização interna dos membros e de seus pensamentos"* [49].

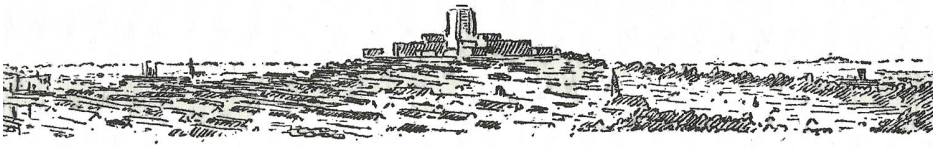
A partir de um discurso em que se defende a cidade antiga e sua organização baseada numa "coroa" que seria a catedral e/ou Câmara Municipal, Taut propõe uma nova cidade –jardim cujo centro seria a coroa da cidade; uma referência à cidade tradicional. O conjunto seria em planta um círculo de aproximadamente 7 km, cujo centro constituiria a '*Die Stadtkrone*', contida esta num retângulo .

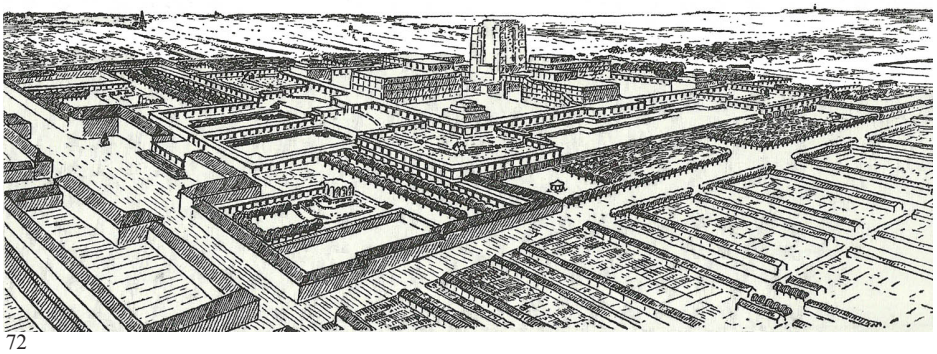
[44] Friedrich NIETZSCHE citado por Bruno TAUT, "Corona de la Ciudad" in ÁBALOS, Iñaki [ed.], *Bruno Taut: escritos expresionistas 1919-1920*, Madrid, El Croquis, 1997 [trad.Maria Dolores Abalos], p. 46.
[45] Bruno TAUT, "Corona de la Ciudad" in Ibid., p. 37.
[46] Bruno TAUT, "Corona de la Ciudad" in Ibid., p. 39.
[47] Bruno TAUT, "Corona de la Ciudad"in Ibid., p. 40.
[48] Bruno TAUT, "Corona de la Ciudad" in Ibid., p. 40.
[49] Bruno TAUT, "Corona de la Ciudad" in Ibid., p. 39.



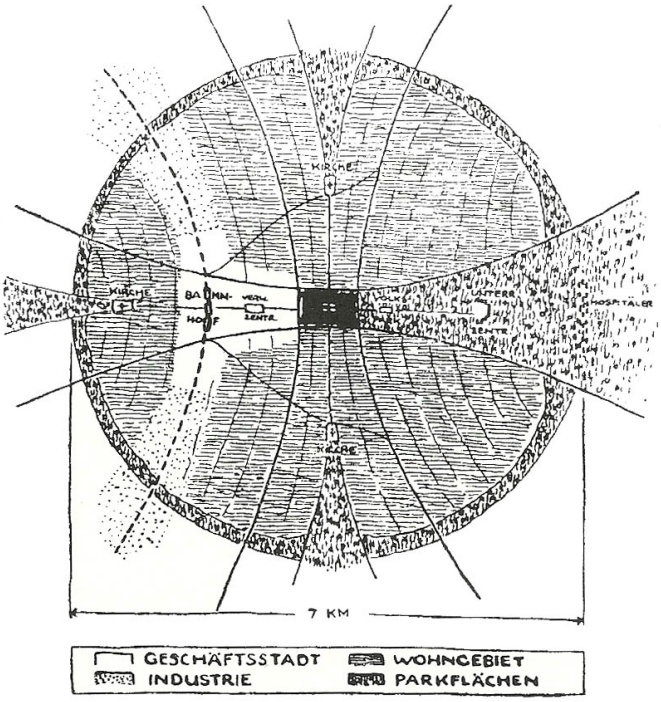
70

71





72



73

A Coroa da Cidade, 1919

70. Atenas

71. Estrasburgo de Braun &Hogenburg

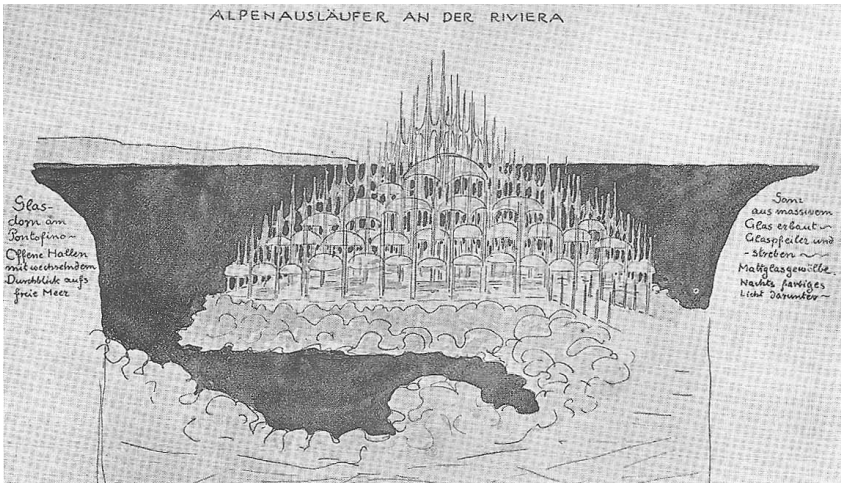
72. Silhueta da cidade e perspectiva da ‘Coroa da Cidade’

73. Esquema da nova cidade desenhada por Taut

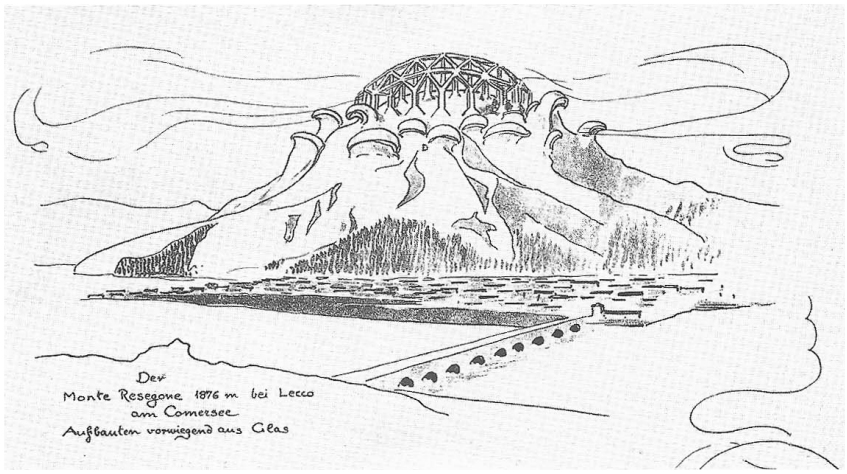
A cidade idealizada é caracterizada por um desenho racional tendo como base as cidades-jardim inglesas com uma densidade muito baixa e um grande parque onde se localizariam a estação de trem, o hospital, escolas e outros equipamentos. E no centro do círculo se encontrariam os equipamentos com maior importância social para "fins artísticos e de entretenimento" sendo instalados uma ópera, teatro, casa do povo, salão grande,... Esses formariam juntos uma cruz em planta (devido ao sentido simbólico) que seria "*um pedestal para um edifício mais alto, o qual desprendido por completo de toda finalidade, reina sobre o conjunto como arquitetura pura. Trata se da Casa de Cristal realizada a base de vidro, um material de construção que denota matéria, mas também algo mais que uma matéria corrente, dadas suas características de brilho, transparência e reflexo, ou seja, a casa não contem nada mais que um único espaço maravilhoso*" [50]. A Arquitetura cumpriria assim seu papel como a catedral laica de uma nova religião, leia- se espiritualidade.

A luz tal como na *Glashaus* é matéria e tratada como tal, de modo que "*todas as emoções íntimas e todos os grandes sentimentos se despertarão aqui, quando a plena luz do sol inunda o elevado espaço e se quebra em inúmeros e tênues reflexos*", e durante a noite, a luz sairá de dentro do edifício e "*percorrerá todo o universo, e está viva no cristal*" [51] portanto, "*a arquitetura reacenderá aqui seu belo vínculo com a escultura e com a pintura*" [52].

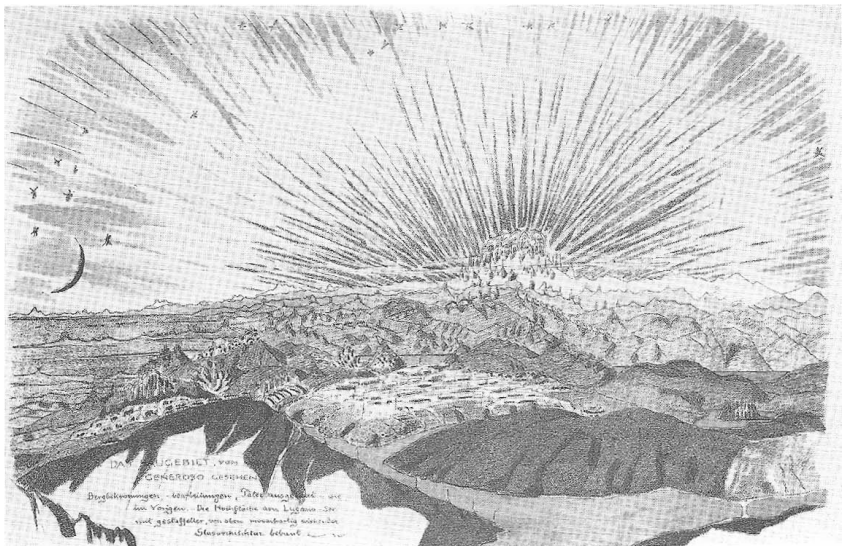
[50] Bruno TAUT, " Corona de la Ciudad" in ÁBALOS, Iñaki [ed.], *Bruno Taut: escritos expresionistas 1919-1920*, Madrid, El Croquis, 1997 [trad.Maria Dolores Abalos], p. 59.
[51] Bruno TAUT, "Corona de la Ciudad" in Ibid., p. 59.
[52] Bruno TAUT, "Corona de la Ciudad" in Ibid. p. 59.



74



75



76

Arquitetura Alpina, 1919

74.Domstern

75.Glasdom em Pontofino

76.vista desde o monte Generoso para St Gotardo

Alpine Architektur (Arquitetura Alpina, 1919)

> *"... somente como um fenômeno estético a existência e o mundo aparecem eternamente justificáveis"* [53].

Bruno Taut decide levar adiante o papel da arquitetura, cuja essência só poder encontrado em comunhão com a natureza, longe das cidades. A cidade dos homens e as suas necessidades já não interessam, a busca é do '*Geist'* (espírito).

> *"A Natureza é grandiosa...*
> *Admirá-la ociosamente é sentimental*
> *Adorné-mo-la criando nela e com ela!"* [54].

A proclamada união entre arquitetura e paisagem é atingida e a arquitetura cumpre a sua função maior e primeira. A funcionalidade é somente um meio, "o útil é fazer funcionar e deve ser visto o menos possível" [55]. Assim, durante o dia, os edifícios feitos de vidro, como cristais são indistinguíveis da montanha e durante a noite, a arquitetura alpina se une ao cosmos, pertence à paisagem estrelar com sua luz que resplandece através do vidro.

> *"Tudo está ao serviço da ideia de beleza entendida como símbolo da terra, que é quem a sustenta* (…) *Agora só nos resta trabalhar com ânimo e sem descanso ao serviço da beleza submetendo-se ao superior"* [56].
>
> Esse escrito talvez tenha sido o de maior impacto na sociedade alemã da época desgastada a guerra e em busca de transcendência.

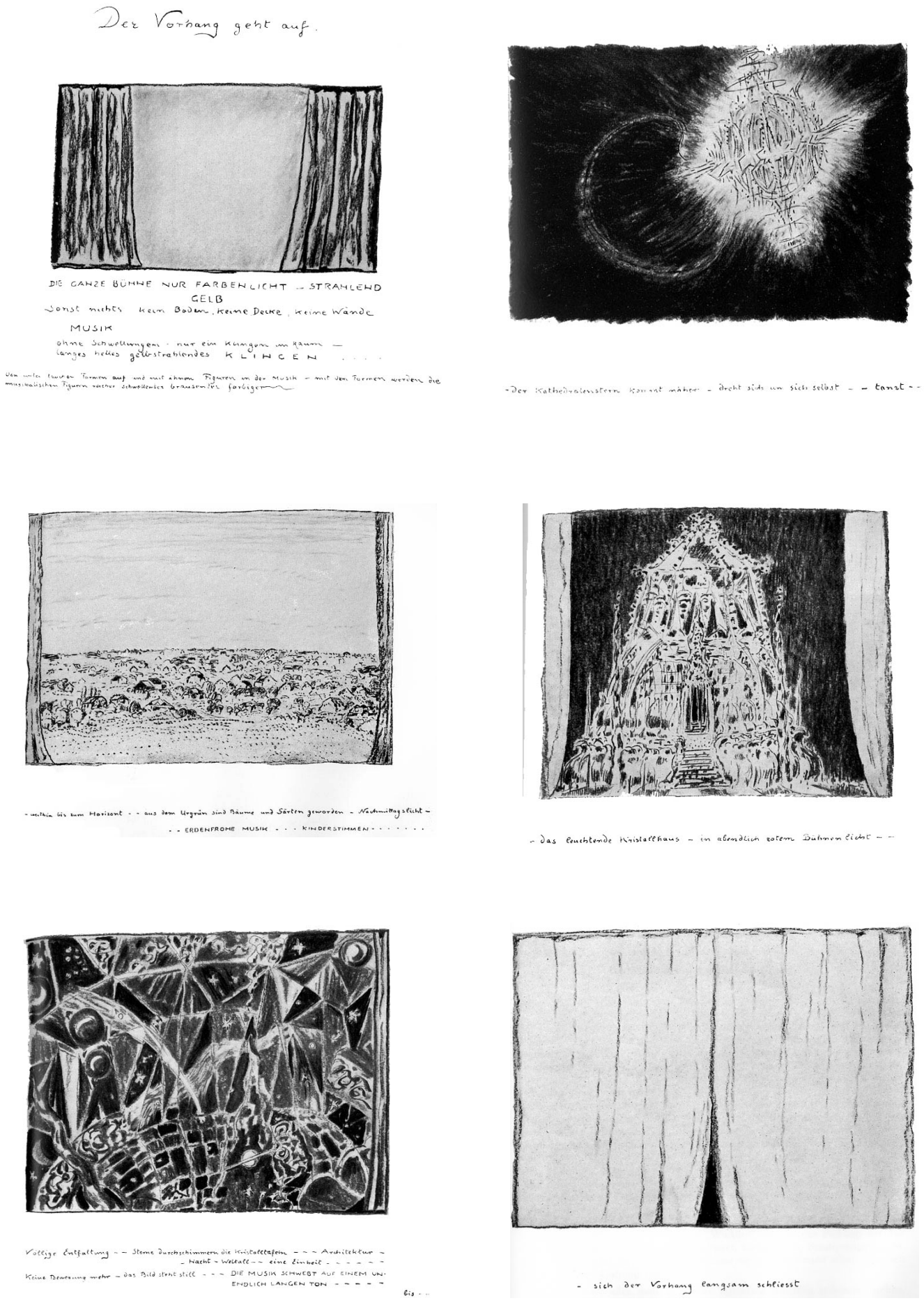
---

[53] Friedrich NIETZSCHE citado por WHYTE, Iain Boyd, "Taut visionario" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Milano, Electa, 2001, p. 74.

[54] Bruno TAUT, "Arquitectura Alpina" in ÁBALOS, Iñaki [ed.], *Bruno Taut: escritos expresionistas 1919-1920*, Madrid, El Croquis, 1997 [trad.Maria Dolores Abalos], p. 121.

[55] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 72.

[56] Bruno TAUT, "Arquitectura Alpina" in *Bruno Taut : escritos expresionistas 1919-1920* /ed.Iñaki Abalos ; trad.Maria Dolores Abalos. - Madrid : El Croquis, 1997, p. 129.



O Construtor do Mundo, 1920

77. início, fim e algumas outras partes do espetáculo apresentado em desenhos

Der Weltbaumeister (O Construtor do Mundo, 1920) e Die Auflösung der Städte (A Dissolução das Cidades, 1920)

Estas obras se sucedem à Coroa da Cidade e a Arquitetura Alpina. Dois temas já expostos são trazido novamente a baila de uma maneira ainda mais teatral: a '*Gemeinschaft*' (comunidade) e a descentralização da cidade.

A primeira é uma sequência de desenhos que "*dedicada ao espírito de Paul Scheebart*" [57] retratam um "espetáculo arquitetônico" com música. A idéia do "*Domstern*" da Arquitetura Alpina é levada mais longe de modo a procurar a origem das coisas, e assim a origem da Arquitetura.

Assim a partir do nada, "nem *solo, nem teto, nem paredes*", surgiria a música que iria se tornar cada vez mais cromática e, aos poucos, dela sairiam formas que brotam e crescem no espaço formando a Casa de cristal retratada na Arquitetura Alpina, de onde novamente as formas se desprenderiam. E num grande jogo de luz e formas no espaço tudo voltaria à origem do universo e da terra. Dessa forma, as casas para as pessoas, surgem da superfície da terra, e da colina brota a casa de cristal que se abre e "*mostra seus prodígios interiores: fontes luminosas e cascatas...*". E durante a noite, "*Arquitetura, noite, universo; uma unidade*" se formaria; "*já não há movimento*" e assim se encerra o espetáculo.

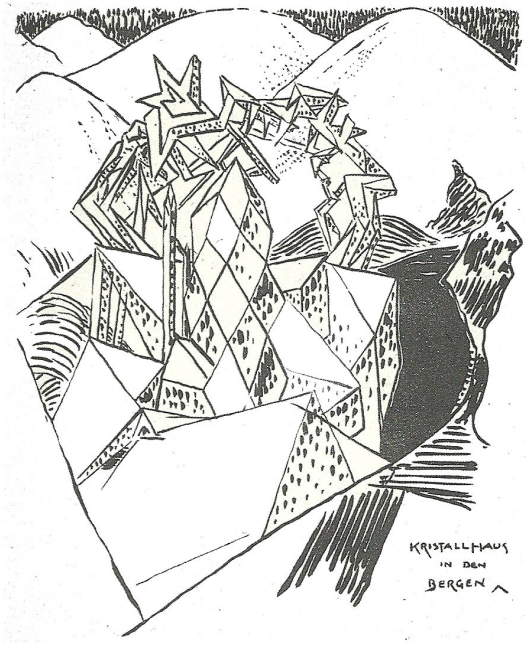
No epílogo da obra, Taut comenta que a encenação se trataria da "*transmissão de sensações*" através das luzes e das formas no espaço de maneira abstrata. Esse seria um exemplo de "*arte absoluta*" [58] provavelmente próxima da noção nietzschiana da "obra de arte total" em que a arquitetura aparece completamente desconectada do homem, mas como uma entidade protagonista com força autônoma.

Em 1920, Taut volta à fantasia utópica, planejando uma nova sociedade. Muito influenciado pelas idéias do anarco-comunista P.

[57] Bruno TAUT, "Constructor del mundo" in ÁBALOS, Iñaki [ed.], *Bruno Taut: escritos expresionistas 1919-1920*, Madrid, El Croquis, 1997 [trad.Maria Dolores Abalos], p. 168.

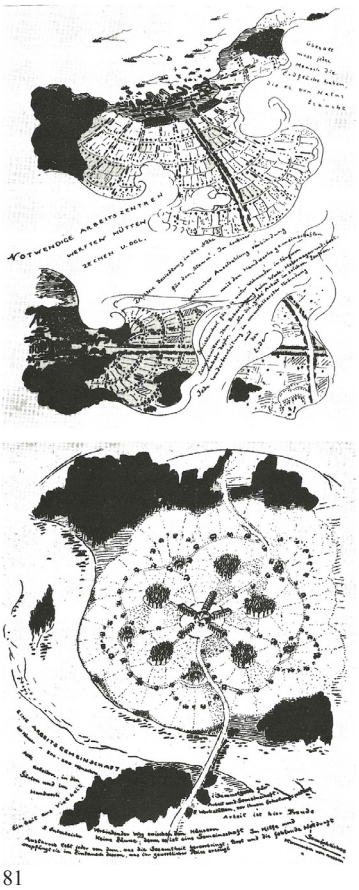
[58] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 84.

78



79

80



81

A Dissolulção das Cidades, 1920

78.Folha 1

79.Casa de Cristal (Kristalhaus) nas montanhas, folha 26

80.Comunidade de trabalhadores rurais com 50 famílias, no centro o edifício para trocas e recolhas, folha 3

81.Comunidade de artesãos de 500 a 600 moradores, folha 2

Kropotkin(1842-1921) e Gustav Landauer(1870-1919). As novas comunidades seriam realizadas de acordo com os modelos das sociedades primitivas e das corporações e guildas medievais. Dessa maneira, o princípio coorporativo teria um papel principal no desenvolvimento do futuro da humanidade que teria a coletividade como protagonista de modo a não ser mais necessário o Estado. Acreditava-se que "*o trabalho cooperativo conduz à abundância"* [59]. As cidades-jardim de Howard são potencializadas de modo que "*já não há campo e cidade*", assim como "*a cidade e o Estado morreram*" [60].

A nova obra constituída por 30 painéis com textos e desenhos de Taut recorre e, de certa maneira, resume muito do que havia sido dito anteriormente nos seus escritos, como a defesa de uma arquitetura de vidro que se faria representar em edifícios singulares como na Coroa da Cidade e num trabalho em "*contato direto com a terra"* [61].

A Dissolução das Cidades conclui dessa forma seus escritos expressionistas, apesar da publicação tardia das correspondências entre os integrantes do Gläserne Kette. Os textos expõem ideais e ideias utópicas que Taut perseguiria tanto nos projetos urbanísticos para Magdeburgo, como nas Siedlungs berlinenses.

[59] Bruno TAUT, "Disolución de las Ciudades" in *Bruno Taut : escritos expresionistas 1919-1920* /ed.Iñaki Abalos ; trad.Maria Dolores Abalos. - Madrid : El Croquis, 1997, p. 249.
[60] Bruno TAUT, "Disolución de las Ciudades" in Ibid., p. 261.
[61] Bruno TAUT, "Disolución de las Ciudades" in Ibid., p. 245.

82

84

83

85

82. Revolução de 1918 no Portão de Brandemburgo

83. Milícias urbanas em Berlim

84. Prisioneiro das Freikorps depois da fracassada instauração da República Soviética da Baviera, 1919

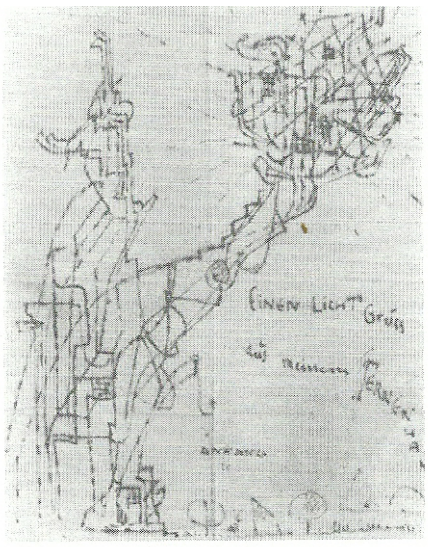
85. Gustav Landauer (com o gorro) numa demonstração em Munique em 16 de Fevereiro de 1919 na República da Baviera

Gläserne Kette (Cadeia de Cristal, 1919-20)

> "*Chamar aos eventos de Novembro de 1919 uma revolução seria abusar do termo. Não existiu nenhuma revolução na Alemanha. O que de fato ocorreu foi o colapso dos que estavam no comando, fruto de uma situação militar sem esperança e duma revolta de marinheiros que ganhou 'momentum' só porque as pessoas estavam cansadas da guerra. Os Social- democratas que tomaram o poder estavam tão despreparados para a revolução que nem pensaram originalmente em estabelecer uma República alemã. A sua proclamação foi improvisada. Esses líderes, nos quais Lênin punha tamanha esperança, provaram-se incapazes de afastar os grandes proprietários de terra, os industriais, os generais, o aparelho judiciário. Ao invés de criar um exército do povo, eles confiaram nas formações anti-democráticas Freikorps para esmagar Spartacus. Em 15 de janeiro de 1919, oficiais do Freikorps assassinaram Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht – um crime que seria em breve, seguido por outros notórios, pelos quais ninguém seria punido. Depois das primeiras semanas na nova República, a antiga classe dominante começou a se reestabelecer. Exceto algumas reformas sociais nada mais se alterou.*
>
> *No entanto, o saldo das excitações intelectuais que acompanharam essa revolução abortada revela a cataclismo que a Alemanha sofreu depois do colapso da antiga hierarquia de valores e convenções. Por um breve momento a mentalidade alemã teve uma oportunidade única de ultrapassar hábitos hereditários e se reorganizar completamente. (…) ar estava cheio de doutrinas que tentavam captar e reagrupar para agir*" [62].

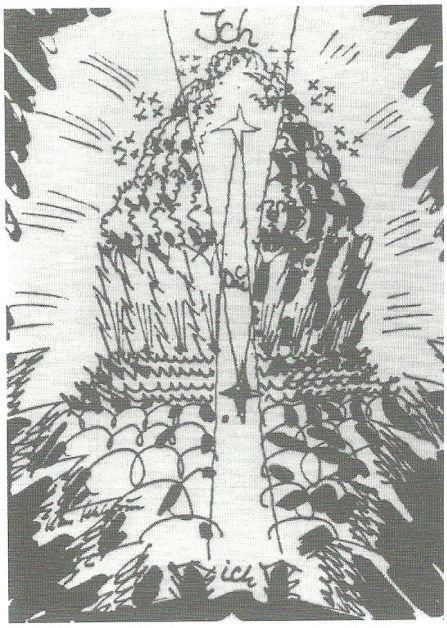
Com a eclosão da Revolução de Novembro, uma nova onda de otimismo paira sobre Taut. Nesse conturbado período, Gustav Landauer consegue dar um ar de esperança a toda a classe de artistas liberais. No

[62] KRACAUER, Siegfried, *The Mass Ornament: Weimar Essays*, London, Harvard University Press, 1995, [trad. Thomas Y. Levin], p. 43.



86

87



88

86. Carl Krayl, Desenho, 1920

87. Raoul Hausmann e Johanes Baader, 1919

88. Hans Scharoun, Ideia para a Volkshaus, 1920

entanto, qualquer tentativa revolucionária era reprimida pelas milícias reacionárias. Gustav Landauer é assassinado, entre outros, pelas Freikorps, que restabelecem a ordem pela força e instauram a República de Weimar. De certa maneira, esse episódio foi um exemplo do conturbado período pós-guerra alemão, que acabou por gerar, em Taut e em muitos artistas germânicos, indiferença e pessimismo.

.

> *"Que há a fazer o artista com o poder político? Que governem como esses queiram. Governar tem para o artista somente um valor cósmico. O seu mundo não é esse mundo. E ele é sempre feliz lá onde puder continuar a exercer a sua arte sem ser perturbado"* [63].

Era claro que o '*Geist'* estava muito longo do real. Os arquitetos como representantes e líderes '*geitig*' estavam desfazados das vias políticas da época. Para eles "*descer da montanha mágica significava imergir num universo de conflito e aceitar uma impureza mundana"* [64] contra a qual lutavam.

> "Colaboração com políticos está fora de questão. Política é na sua essência, mundana, materialista. O trabalho de mecanização do diabo: burguesia, capitalismo" [65].

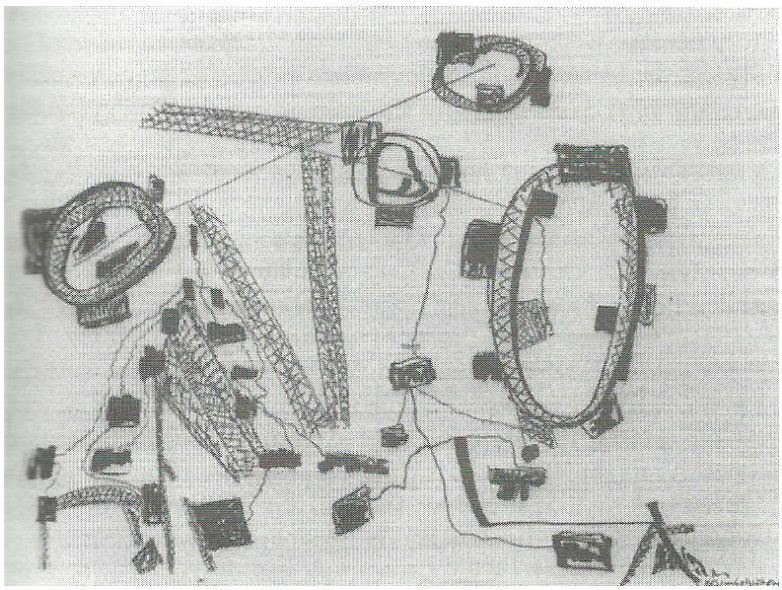
Taut chega, de fato, a tentar uma ação ativista em pequena escala, quer pelo '*BPK*', pelo Movimento Teatral do Proletariado, quer pela '*Werkbund'*, ou pelo '*Farbiges Bauen Movement'* mas, nenhum deles trouxe um resultado político e prático até o final de 1919. Seu trabalho se restringiu a escrever e provocar com uma ironia pessimista.

---

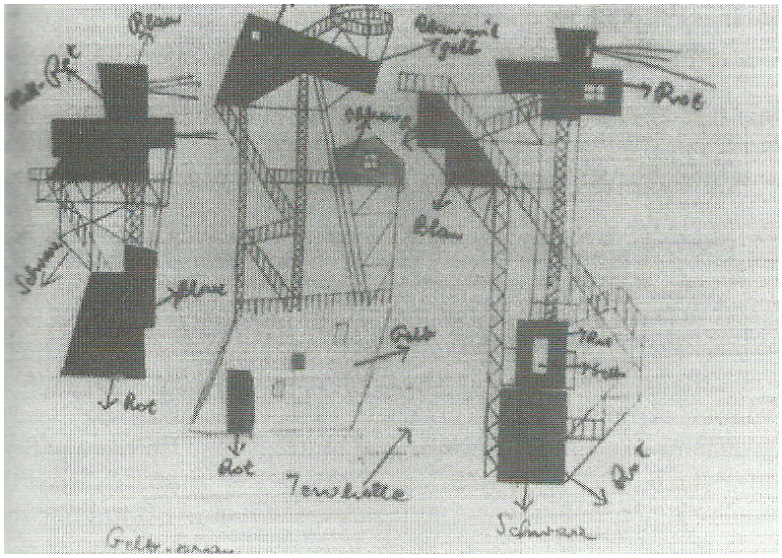
[63] Bruno TAUT citado por SCHIRREN, Mathias, "Natura, cosmo, "Weltbild", proporzione, Bruno Taut teorico" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Milano, Electa, 2001, p. 100.

[64] TAFURI, Manfredo, *La Esfera y el Laberinto: vanguardia y arquitectura de Piranesi a los años setenta*, Barcelona, ed.Gustavo Gili, 1984, p. 238.

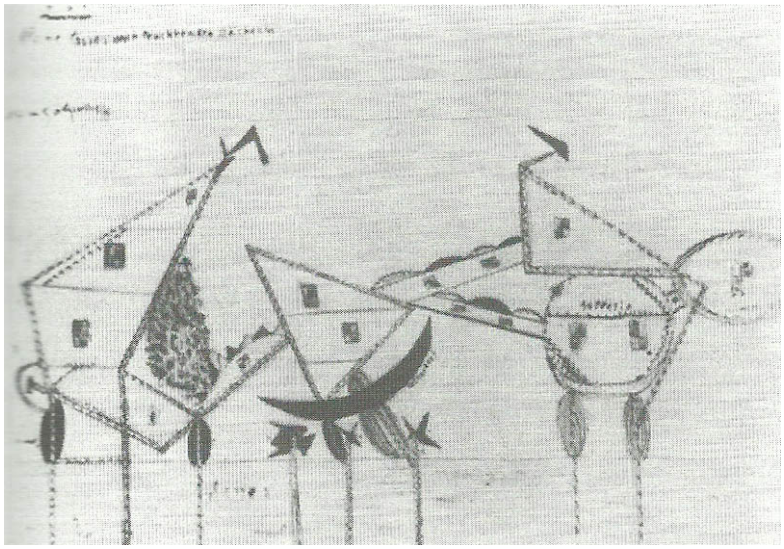
[65] Bruno TAUT citado por WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 174.



89



90



91

89. J.Golyscheff, Desenho Técnico, 1919

90. R. Haussmann, ‘Arquitetura Fantástica, 1919

91. J. Golyscheff, Casas pequenas com coberturas iluminadas, 1919

"O Arquiteto, que é quem determina os valores culturais, quem deveria ditar a nossa maneira de viver, é boicotado. A minha prancheta aqui no escritório permanece vazia, todo o dia o mesmo…nada…Eu flutuo no ar como um 'arquiteto imaginário"[66].

Esse pessimismo se refletiu numa linguagem dadaísta, carregada de ironia e infantilismo contra as autoridades e tudo o que representasse o Estado, o governo e, portanto, a burguesia materialista.

"*ABAIXO A SERIEDADE!*

Basta de resmungos, do emaranhado de lágrimas, e de tristeza, da fronte franzida, da perpétua seriedade, do amargo-doce, da atenção sempre, e somente, para as coisas importantes!

...

Oh os nossos ideais: meio, pátria, estilo! Caramba, como fedem os ideais... Morte aos piolhos dos ideais! Morte a tudo o que está mofado! Morte a tudo aquilo que representa títulos, dignidade, autoridade! Abaixo aquilo que é sério!

...

E viva, três vezes e viva o nosso reino sem poder!

Viva tudo aquilo que é claro, transparente! Viva a pureza!

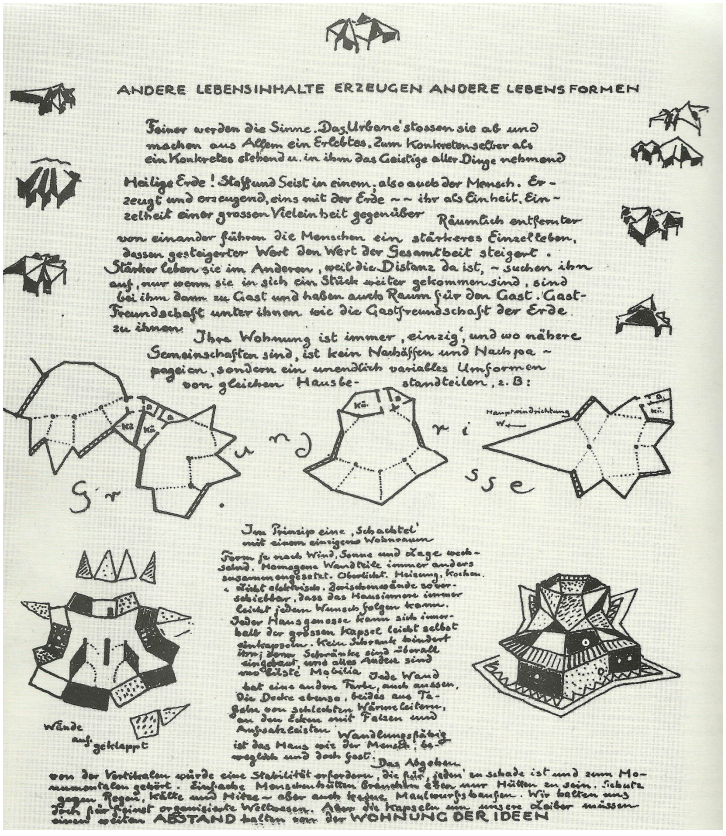
Viva o cristal! E viva, sempre aquilo que é fluído, ligeiro, íntegro, brilhante, resplandecente, leve – viva a eterna arquitetura!" [67].

O texto de Taut contra a seriedade está certamente relacionado com o texto planfletário '*A-ismus*' (1920) do artista dadá Golyscheff (1897-1970) também dirigido contra a seriedade a favor da alegria. Essa é mais uma

[66] Bruno TAUT citado por WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 174.

[67] Bruno TAUT, "Abbasso il Seriosismo!" in SAMONÁ, Giuseppe [ed.], *Fruhlicht : gli anni dell´avanguardia architettonica in Germania : 1920-1922*, Milano, Gabriele Mazotta, 1974 [trad. Marian Carrara], p. 11.

92



93

92.Catedral, Lionel Feininger, 1919

93. Estudo duma casa unfamiliar variável feita com materiais leves

prova do intercâmbio de idéias entre as vanguardas da época, tendo Taut como uma das figuras centrais.

Outro caso de fechamento e negação à realidade política da Alemanha está no texto de 1919 de Taut '*Der Sozialismus des Kunstlers*' (O Socialismo dos Artistas) em que defende a união quase maçônica de todos os artistas (arquitetos, pintores, escultores e músicos) para a criação de uma grande obra que reuniria todas as artes. Muitos arquitetos partilhavam, do mesmo ponto de vista entre eles Walter Gropius (1883-1969) que fundaria no mesmo ano, a Bauhaus, tendo no frontispício do manifesto de sua fundação uma gravura chamada 'Catedral' de Lyonel Feininger (1871-1956), uma clara referência aos escritos expressionistas de Taut.

Sustentando, portanto, uma posição claramente central na vanguarda alemã, Bruno Taut organiza um círculo anônimo de doze arquitetos e artistas[68] propondo um grupo dedicado à troca de correspondências cujo tema era a criação da nova arquitetura, ou redescoberta da Arquitetura.

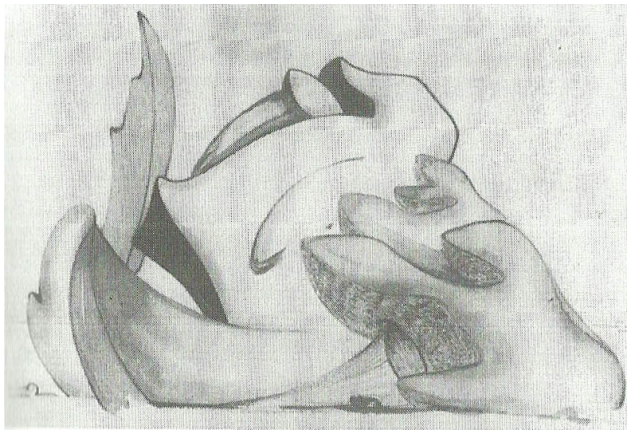
> "*Procuremos ser, conscientemente, 'arquitetos imaginários'! Cremos que só uma radical revolução possa nos pôr a trabalhar. Os bons burgueses, inclusive os nossos colegas, notam em nós, corretamente, a revolução. Dissolver, destruir todos os conceitos, todos os princípios que eram válidos até agora. Lixo! E nós somos uma semente no novo húmus*" [69].

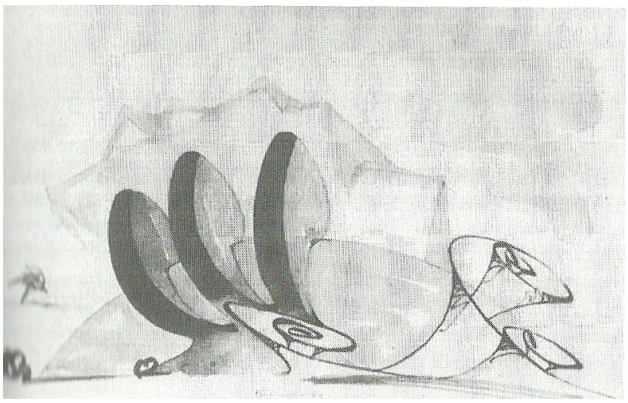
As cartas iniciais de Taut traziam consigo uma incerteza e afirmavam a perda dos valores, mas não ofereciam nenhuma alternativa a se seguir; a alienação era completa, o mundo real não interessava. Nos primeiros meses de 1920, o Círculo de Cristal tinha muito em comum com os dadaístas berlinenses através dos textos e dos desenhos, com a insistência do infantilismo e do humor.

---

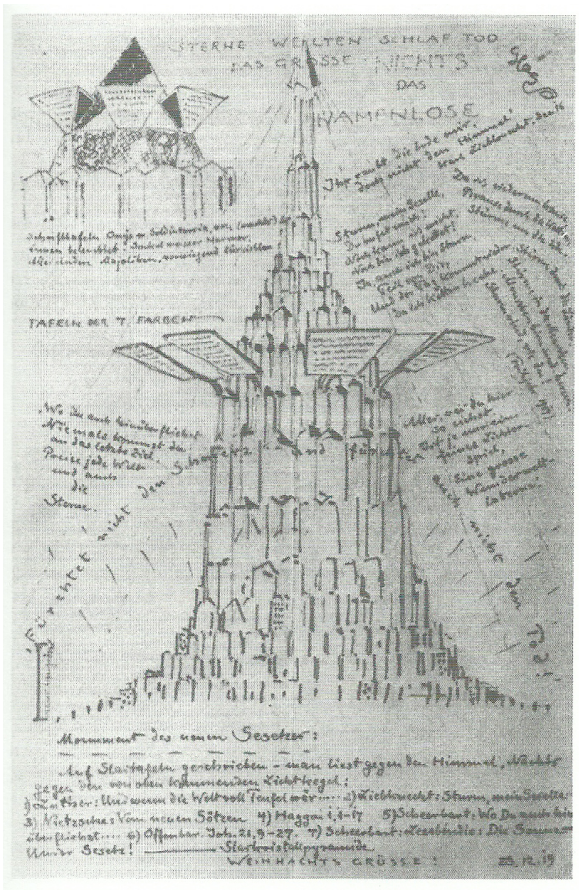
[68] Os integrantes tinham nome fictício, sendo eles: Anfang - Carl Krayl(1890-1947), Tancred - Paul Goesch(1885-1940), Hannes - Hans Scharoun(1893-1972), Mass - Walter Gropius(1883-1969), Stellarius - Jakobus Göttel, Antischmitz - Hans Hansen, W.H. - Wenzel Halblik(1881-1934), 'kein name' - Max Taut, Berxbach 7 - Wilhelm Brückmann, Prometh - Hermann Finsterlin(1887-1973), Zacken - Wassili Luckhardt(1889-1972), Angkor – Hans Luckhardt(1890-1954), Glas – Bruno Taut.

[69] Bruno TAUT(primeira correspondência à Cadeia de Cristal) citado por SCHIRREN, Mathias, "Natura, cosmo, "Weltbild", proporzione, Bruno Taut teorico" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), 1880-1938 Bruno Taut, Milano, Electa,2001, p. 102.





94



95

94. Desenho para casas de vidro, Hermann Finsterlin, 1919

95. Carta de Taut para a ‘Cadeia de Cristal’

> *"Brinquem com fogo! É isso o que devemos fazer. Hurrah para Mozart!! (...) Sim! Nós podemos até mesmo ser infantis, e brincar com a areia como crianças!"* [70].

Esse infantilismo comporta outras implicações. Ela representava um retorno à inocência e à pureza, ou seja, ao "*Geist*" e ao "*Gemeinschaft*" primitivo propostos por Landauer, rejeitando qualquer forma de governo da era do individualismo e do materialismo. Para Gustav Landauer, o período medieval cristão era o ponto alto da '*Geist'* no ocidente, quando a sociedade era homogênea e a vontade do '*Volk*' (povo) estava em perfeita sintonia com os líderes 'geistig', nesse caso, os mestres construtores.

> "*Naquele tempo, o caráter nacionalista não estava representado pelas personalidades de indivíduos dotados; isso era determinado por simples grupos. Isso era a primitiva existência comunitária*" [71].

A nostalgia pelo medievalismo como modelo de cidade, já explicitada na Coroa da Cidade e como modelo de sociedade era, de fato, algo corrente entre os intelectuais que desprezavam a cidade industrial e a sociedade alemã da época. Como afirmou Ilain White.

> *"...a crença numa superioridade dos tempos góticos sobre o período pós Renascimento, e a superioridade de culturas orientais sobre o Gótico, era quase um luga- comum então"* [72].

O Círculo de Cristal explorou a ideia, já corrente, de que a "pura arquitetura" levaria, ou seria, o sinal para a "pura sociedade do futuro" e, por assim dizer, a '*Urform*', ou a pré-forma que seria a forma no seu estado mais primitivo.

---

[70] Bruno TAUT citado por WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 184.

[71] Gustav LANDAUER citado por WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 58.

[72] WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 57.

FRÜHLICHT

EINE FOLGE FÜR DIE VERWIRKLICHUNG DES NEUEN BAUGEDANKENS

HERAUSGEBER: BRUNO TAUT

•DIE KUNST IST ÜBERHAUPT NICHTS, WENN SIE NICHT NEU IST.•
KARL FRIEDRICH SCHINKEL — (NACHGELASSENE SCHRIFTEN)

WIE ES EINMAL TAGEN WIRD — WER WEISS ES! WIR SPÜREN ABER DEN MORGEN. WIR IRREN NICHT MEHR ALS MONDSÜCHTIGE DURCH DIE NACHT VERTRÄUMT IM BLASSEN SCHEIN DER HISTORIE. EIN KÜHLER FRÜHMORGENWIND UMSPÜLT UNS; WER NICHT FRÖSTELN WILL, MUSS SCHREITEN. UND WIR UND ALLE MIT UNS SCHREITENDEN SEHEN IN DER FERNE DAS FRÜHE LICHT DES ERWACHENDEN MORGENS. WO SIND ALLE NACHTGESPENSTER! GLÄSERN UND HELL LEUCHTET IM FRÜHLICHT EINE NEUE WELT AUF. SIE SENDET IHRE ERSTEN STRAHLEN AUS. VORGLANZ DER JUBELNDEN MORGENRÖTE. JAHRZEHNTE, GENERATIONEN — — UND DIE GROSSE SONNE DER BAUKUNST, DER KUNST ÜBERHAUPT, BEGINNT IHREN SIEGESLAUF. / DER FRÜHLICHTGEDANKE FINDET IN DIESER FOLGE SEINEN SPIEGEL NICHT ZUM ERSTEN MALE. ES WAR UND IST GUT, IN FREIER PHANTASTIK DEN HORIZONTBLICK UNGETRÜBT ZU ERHALTEN. ABER ES GIBT SCHON PROBEN DER VERWIRKLICHUNG DES NEUEN GEDANKENS IM STOFF, UND VORWIEGEND DIESER VERWIRKLICHUNG SOLLEN DIESE BLÄTTER DIENEN, AUSGEHEND VON DEM WIRKEN IN EINER ZUKUNFTSFROHEN STADTVERTRETUNG. SIE SOLLEN DIE KAMERADEN IN DEUTSCHLAND FREUDIGER MIT UNS SCHREITEN LASSEN, UND UNSERE WEGE WERDEN SICH MIT DENEN BEGEGNEN, DIE UNSERE BRÜDER IM GEISTE SIND JENSEITS DER GRENZEN. / WIR GLAUBEN AN KEINE PARALLELE VON MATERIELLER UND GEISTIGER BLÜTE. DER VOLLE MAGEN LIEBT NICHT DIE GEDANKEN, DER ÜBERVOLLE HASST SIE, ER WILL RUHE. WIR GLAUBEN GERADE HEUTE UM SO MEHR AN UNSER WOLLEN, DAS UNS DEN EINZIGEN LEBENSWERT SCHAFFT. UND DIESER WERT IST: DIE EWIGE WANDLUNG.

L'arte, se non è nuova, non è assolutamente nulla
(K. Schinkel, *Scritti postumi*)

96

96. Fascículo 1 da Frühlicht, outono de 1921

"As nossas aspirações arquitetônicas são meramente aspirações por religião" [73].

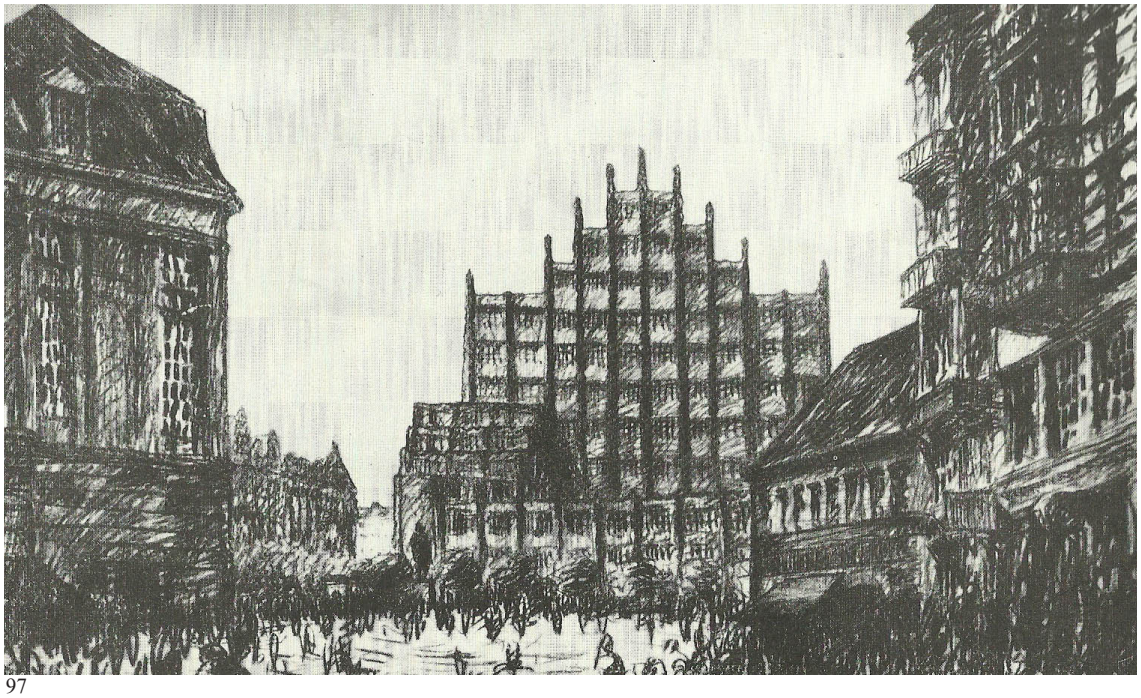
A sociedade e o homem deveriam ser transformados através da arquitetura. O otimismo e a crença na arquitetura, no entanto, não se restringiram à vanguarda expressionista alemã. O movimento moderno como um todo cria que a arquitetura tinha a capacidade de transformação e de construção do paraíso feito pelo homem sem revolução.

Depois de um ano de troca de correspondência em 1920, alguns dos integrantes do círculo já se encontravam envolvidos nos projetos da casa mínima na Alemanha. O próprio Taut já se sentia emulado a começar a por em prática a arquitetura e abandonar o período de divagações utópicas.

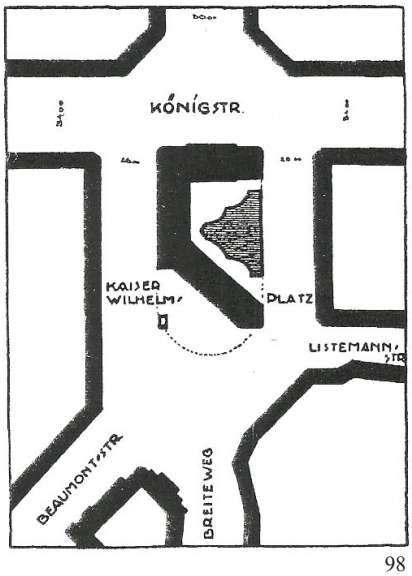
"Numa palavra, eu não quero mais desenhar utopias de princípio mas utopias completamente palpáveis, que se sustentem com ambos os pés firmes no chão" [74].

Simultaneamente, Taut percebeu que precisava de uma plataforma de divulgação da correspondência da Cadeia de Cristal, e, assim, fundou a revista "*Frühlicht*" (Luz da manhã) publicada junto com a "*Stadtbaukunst altes um neuer Zeit*" (Arquitetura da Cidade Antiga até os tempos Modernos) de Cornelius Gurlitt (1850-1938) e Bruno Möhring. Mais tarde quando o círculo finalmente acaba, a mesma revista se tornaria um instrumento de publicação dos novos projetos modernos na Alemanha, tendo, evidentemente, como foco, a nova atividade de Taut a partir de 1921, como '*Stadtbaurat*' em Magdeburgo.

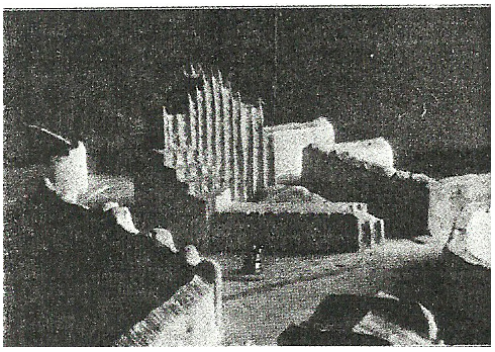
[73] Bruno TAUT citado por WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 199.
[74] Bruno TAUT citado por WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 206.

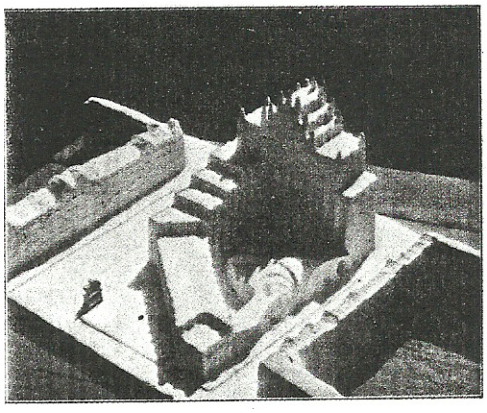


97



98





99

Edifício de escritórios em Kaiser-Wilhelm-Platz, 1921

97. Vista do sul, desenho de C. Krayl

98. Implantação no nó viário

99. Modelo de argila por C. Krayl

1.c Urbanista Expressionista
"*Stadtbaurat*" em Magdeburgo

> "*A demanda por Gemeinschaft ganhou uma larga escala . Desse modo, o chamado por arquitetura não é nada mais que a cristalização do sentimento por Gemeinschaft. O povo nos chama arquitetos: sejamos líderes!*" [75].

Em maio de 1921, Taut é nomeado pela prefeitura reformista de Magdeburgo como seu "*Stadtbaurat*" [76]. Era a primeira vez que um arquiteto pertencente à vanguarda "radical" chegava a esse posto, tendo a possibilidade de, finalmente, responder de maneira eficiente às aspirações de uma nova sociedade.

Essa nova atividade seria uma nova oportunidade para novas edições da revista *Frühlicht*, em que, ao invés da correspondência da Cadeia de Cristal, seriam relatadas e propagandeadas as novas intervenções na cidade, seus manifestos e, evidentemente, suas dificuldades.

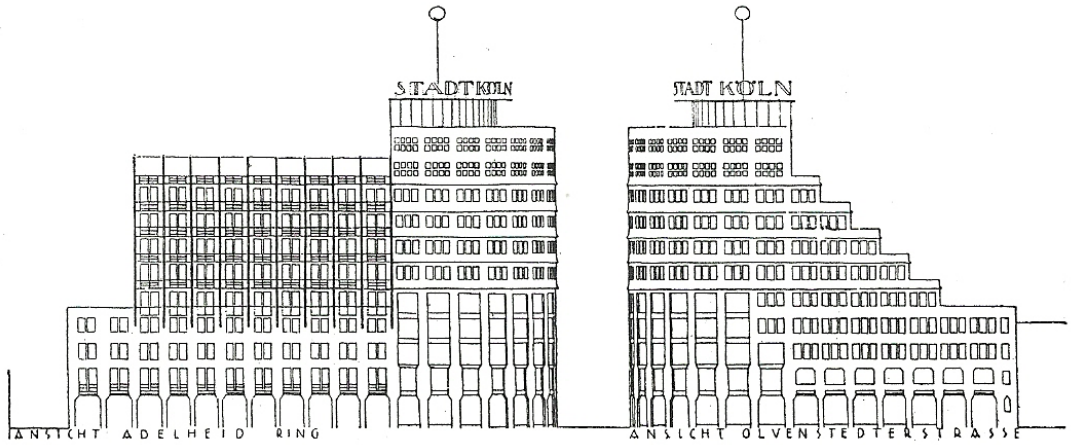
Durante o período de dois anos em que Bruno Taut esteve envolvido na administração da cidade, na época um importante e rico centro industrial na Alemanha, Magdeburgo se torna o centro do debate arquitetônico e urbanístico alemão. Essa atmosfera de otimismo inunda a revista *Frühlicht* E,em 1922,Taut chega a definir Berlim como "*uma velha e gorda senhora adormecida*" [77] em comparação com Magdeburgo que estava prestes a receber a Exposição da Alemanha Central.

No entanto, a situação política e econômica não foi favorável aos seus projetos: a superinflação , consequência do Tratado de Versalhes, minava os ganhos da classe média e da pequena burguesia. Taut definiu

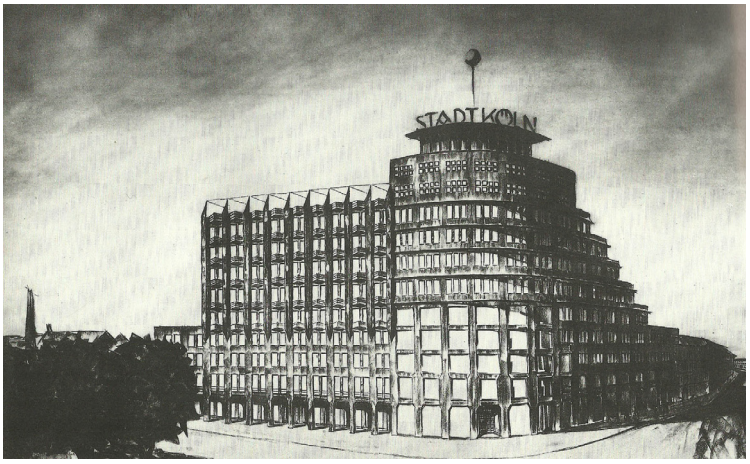
[75] Bruno TAUT citado por WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 200.

[76] A tradução à letra seria "conselheiro de construção na cidade", sem haver cargo semelhante em Portugal, será "conselheiro do departamento municipal de arquitetura e urbanismo". *Fonte: NEVES, Gonçalo José Urbano Curado de Seiça, Ideologia e cultura na República de de Veimar: A arquitectura e o planeamento urbano de Ernst May, tese de doutoramento pela Universidade de Coimbra, Coimbra, 2005.*

[77] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 105.



100



101

Edifício ‘Stadtkoln’, 1921

100. Fachadas principais

101. Perpectiva do gaveto

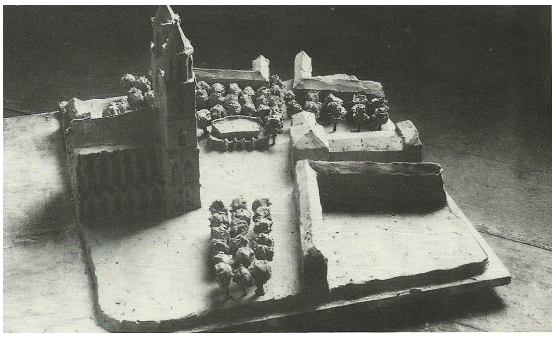
Memorial à Guerra em Magdeburgo, 1921

102. Fachada sul do memorial

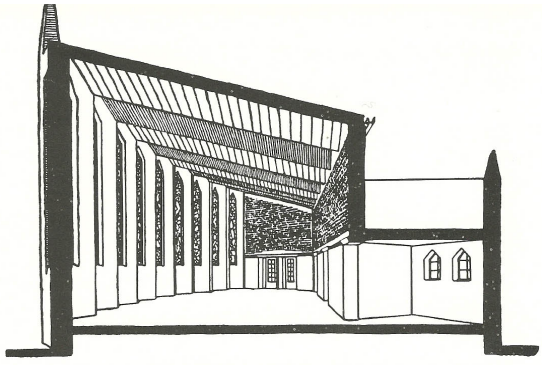
103. Perspectiva interna

104. Modelo visto pelo lado norte

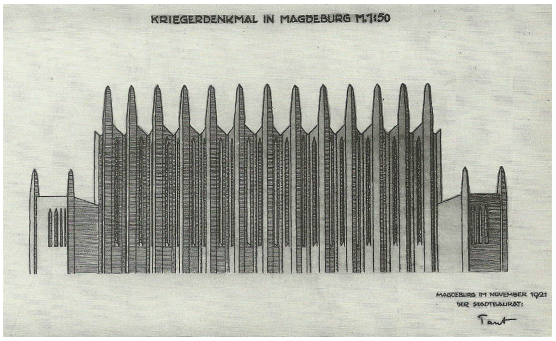
105. Planta



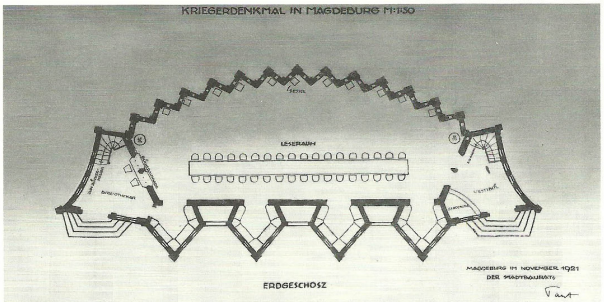
102



103



105



104

esses anos como "*uma época de tormento material e, simultaneamente, de transformações espirituais*" [78].

Muitos arquitetos alemães estavam num período de experimentações, numa tentativa de inovação das formas que de fato respondessem de uma maneira prática aos problemas da época. Como Mies van der Rohe que estava desenvolvendo seus edifícios de vidro para escritórios, Walter Gropius estava estabelecendo o programa da Bauhaus e sua sede definitiva em Dessau. O escritório de ordenamento e ampliação urbana da cidade, tendo Taut como responsável, funcionou ativamente na elaboração de projetos no intuito de construir uma imagem da cidade que contivesse, naturalmente, uma componente propagandística. No entanto, a grande maioria dos projetos nunca foi construída, sendo, no entanto, marcante em sua atuação, o fato de estar finalmente lidando com coisas "*concretas e duras"* [79] que o prepariam para o futuro próximo.

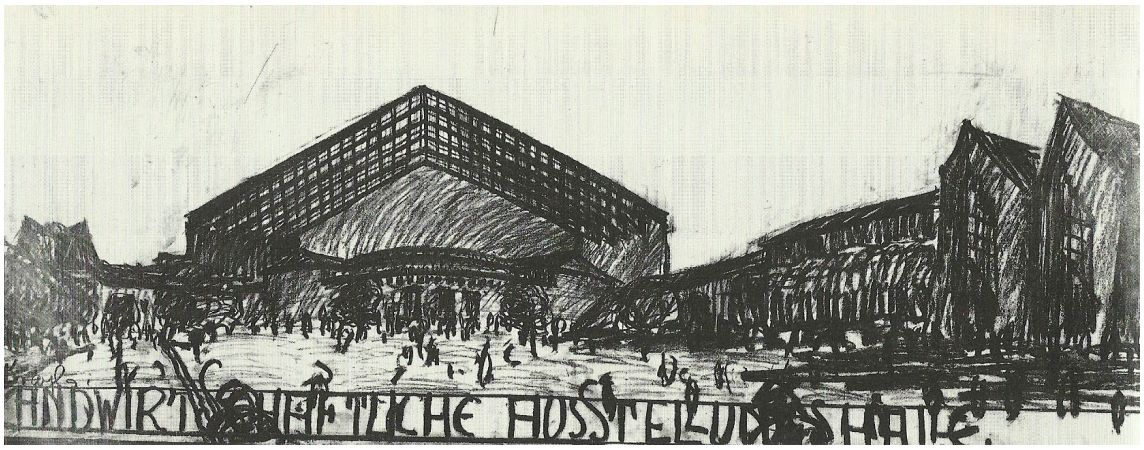
Um de seus projetos mais marcantes é o edifício de escritórios, na hoje chamada '*Boleslaw-Beirut-Platz*' que, na época se chamava '*Kaiser-Wilhelm-Platz*'. O departamento de urbanismo procurava diminuir a histórica carência de habitações nas cidades alemãs e, desse modo, pretendia-se devolver às casas ocupadas com pequenos escritórios e ateliês sua função original, ou seja, oferece novos edifícios para comércio e gabinetes, e desocupariam imóveis originalmente destinados à habitação.

Outro projeto urbanisticamente importante é o 'StadtKöln' que, assim como o primeiro, também possuía um programa destinado ao comércio e a escritórios. Ambos constituíam um projeto de valor simbólico para a cidade, localizado, em importantes nós viários, tendo assim também um importante papel como organizador do tráfego e fluxos.

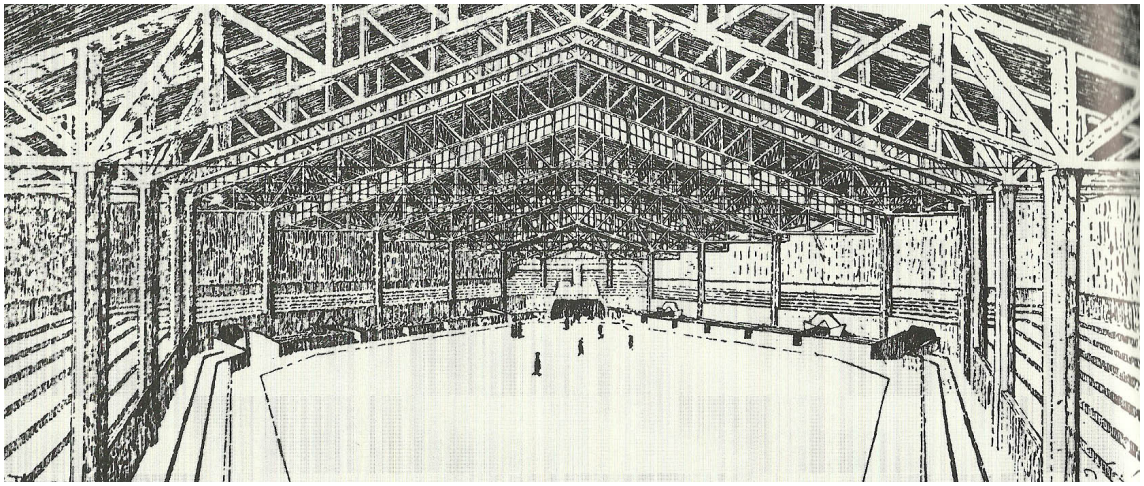
.

[78] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 105.

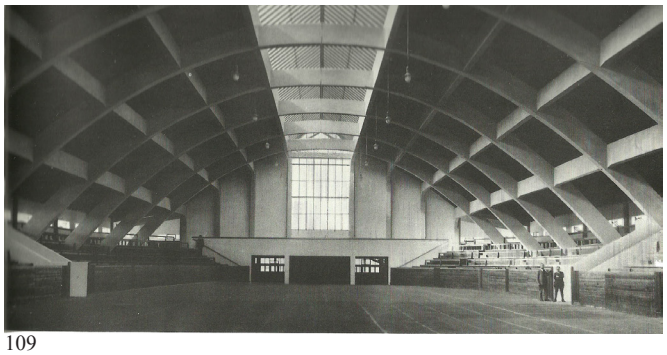
[79] Bruno Taut citado por HARTMANN, Kristiana, "Bruno Taut, architetto e urbanista delle città-giardino" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Milano, Electa, 2001, p. 150.



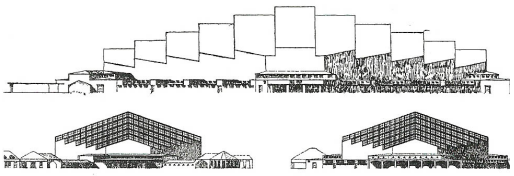
106



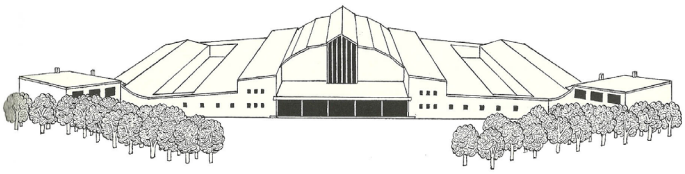
107



109



108



110

Pavilhão ‘Stadt und Land’ em Magdeburgo, 1922, primeira versão

106. Desenho de C. Krayl

107. Perpectiva do interior

108. Fachadas exteriores

Pavilhão ‘Stadt und Land’ em Magdeburgo, 1922, versào final

109. Foto do interior

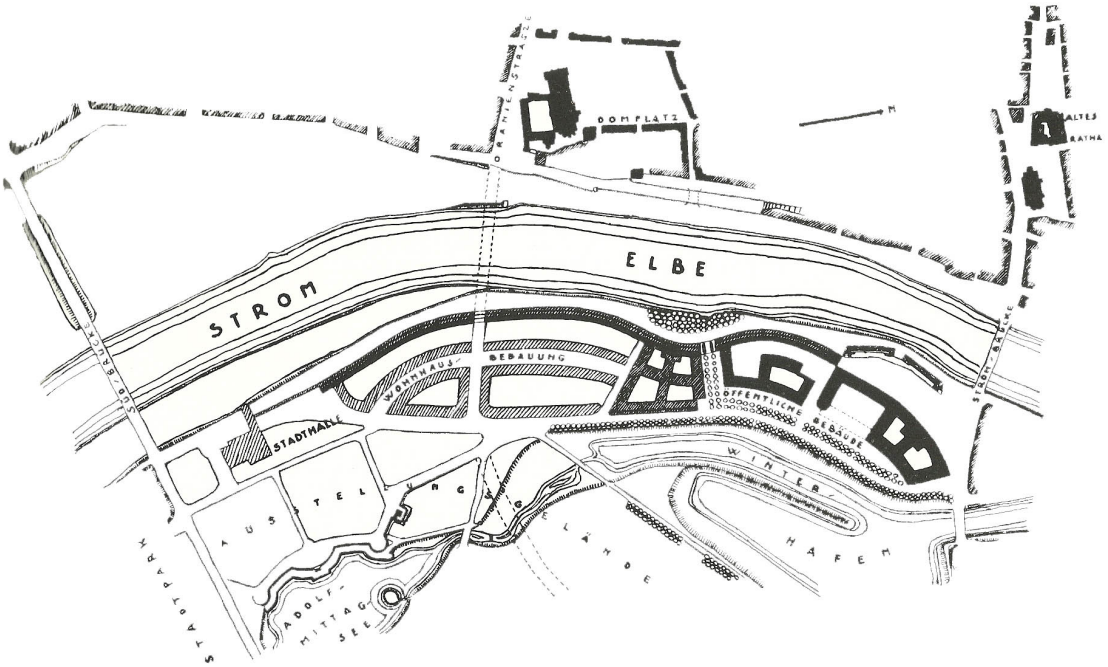
110. Perspectiva exterior

Do ponto de vista arquitetônico, o edifício mais marcante é o monumento às vítimas da guerra que se situa num ponto muito importante da cidade próximo à catedral e a um banco. O edifício responde e articula as duas diferentes escalas e acima de tudo representa uma atitude em relação às memórias da guerra entre o nacionalismo de uma visão heróico e o progressista de uma visão de horror e medo. Taut concebe o edifício como um monumento mais humano sem ser opressor em nenhum sentido fazendo uso da luz do sol em diferentes momentos do dia.

A luz é um elemento importantíssimo nas obras de Taut. Anos antes já havia projetado a Glashaus e, depois, tinha escrito os textos expressionistas em que as cores e as luzes fazem parte e são o 'leitmotiv' da arquitetura. Em Magbdeburgo, Taut projetou para a 'Exposição da Alemanha Central de Magdeburgo' o pavilhão "Stadt und Land" (cidade e terra) cuja forma geométrica e materialidade se destacaria do resto. A primeira versão do projeto consistia de um grande pavilhão de vidro, que iria requerer uma estrutura metálica que suportasse tamanho vão. No entanto os altos custos e o pequeno orçamento reduziram a ambiciosa proposta a um pavilhão menos performático.

A iniciativa de Taut mais importante do ponto de vista urbanístico foi, sem dúvida, o plano urbanístico de uma das margens do rio Elba, que previa outro bairro residencial do outro lado do centro histórico. Esse projeto de 1922 propunha uma construção uniforme e paralela ao rio, de modo a realçar, por contraste, a cidade histórica do outro lado do rio. Aí, Taut foi muito cuidadoso no remate do *skyline* da cidade antiga, ritmado pelas torres das antigas igrejas, mantendo, claramente, a ideia da Coroa da Cidade através do contraste entre o histórico e público e o novo residencial.

O último projeto de Taut em Magdeburgo foi o plano diretor da cidade de 1923. Foram previstas novas zonas residenciais e industriais do outro lado do rio Elba, como sido já parcialmente previsto um ano antes, de modo a assegurar igualmente a integridade do centro histórico. As novas áreas planejadas são dispostas em ilhas habitacionais conectadas por linhas



111

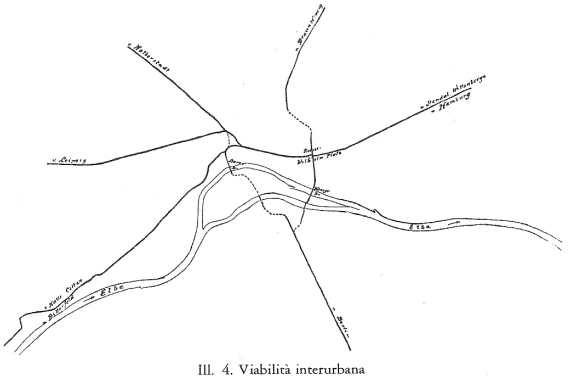
Plano urbanístico no Elba em Magdeburgo, 1922

111. Planta

Plano urbanístico de Magdeburgo, 1923

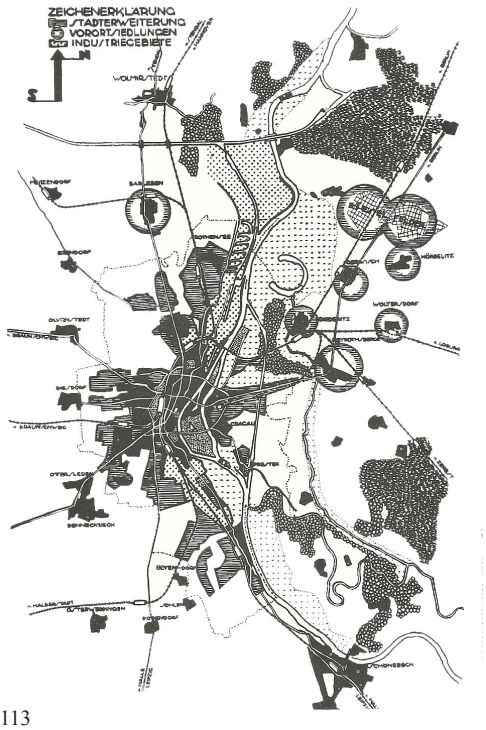
112. Mobilidade interurbana

113. Planta e análise urbana



Ill. 4. Viabilità interurbana

112



113

férreas, transformando a cidade-jardim em cidade satélite. Essa nova estrutura é diretamente ligada a um dos conceitos exposto em 'A Dissolução da Cidade'. O texto defendia, entre outras coisas, ilhas de habitação em que predominassem as relações de vizinhança (Comunidade-Gemeinschaft) e, entre elas, transporte ferroviário que as interligaria de modo a compor um grande sistema.

É inegável neste projeto a influência e a relação com o seu período utópico expressionista. Mas em Magdeburgo, Bruno Taut não lida mais exclusivamente com o 'mundo das ideias' das vanguardas. Apesar de pouquíssimos de seus projetos terem sido construídos, a componente prática aparece e suas ideias ganham um terreno real a se concretizarem. A próxima fase de Taut é, por suas próprias palavras, seu clímax como arquiteto, construindo grandes empreendimentos e tornando concreto, o abstrato.

114. Casa colorida no centro histórico de Magdeburgo

"*Aufruf zum farbigen Bauen*" (Apelo à arquitetura colorida) e a Renovação das Fachadas no centro histórico de Magdeburgo

Um texto publicado na revista *Frühlicht*, sob a forma de manifesto assinado por vários arquitetos, artistas e políticos[80] defendia a "arquitetura colorida" e teve grande repercussão no meio artístico da época.

> *"Os decênios passados, devido ao relevo dado à técnica e à ciência apagaram todo o prazer visível. A cinza e as cinzentas prisões de tijolo tomaram o lugar das casas coloridas e pintadas. A tradição da cor que se desenvolveu ao longo dos séculos foi invadida pelo conceito de 'contenção', que não é mais que opacidade e incapacidade de empregar na arquitetura o instrumento artístico mais importante depois da forma: a cor"*[81]

Ao assumir o cargo público, Taut trouxe, para perto de si, uma tertúlia de jovens artistas, como Karl Völker, Johannes Göderitz, Konrad Rühl, Oskar Fischer e Carl Krayl. O último seria um de seus principais colaboradores nas diversas intervenções policromáticas que Taut levou ao cabo na cidade histórica cinzenta. "*No lugar das casas cinza-sujo se imponha finalmente a casa azul, vermelha, amarela, verde, branca, numa ininterrupta harmonia de cores*" [82]. As polêmicas intervenções abriram assim um novo capítulo sobre a discussão da cor e da sua utilização que iria influenciar e unir desde arquitetos tradicionais e mais experientes como Behrens a vanguardistas e jovens como Gropius.

A cor, segundo ele, era a alegria de viver e se justificava por se tornar o meio artístico mais econômico, levando-se em consideração a situação geral. As tintas nas suas cores básicas eram vistas como qualquer coisa de elementar, de autêntico, de vital. Essa correspondia aos anseios

---

[80] Bruno Ahrends, W.C. Behrendt, Peter Behrens, Hans Bernouille, H. Daniels, Elkart, Martin Elsässer, August Endell, Eugen Fink, Paul Gösch, Jakobus Göttel, Hans Grässel, Robert Greuter, Walter Gropius, Albert Gut, Erwin Gutkind, Josef Hoffmann, A. Holländer, Carl Theodor Höpker, Paul Hosch, A. Kesseler, Paul Klopfer, C. Kayl, Hans e Wassily Luckhardt, Bruno Möhring, Bruno Paul, Friedrich Paulsen, Hans Poelzig, Scharoun, Fritz Schumacher, Max Taut, Martin Wganer, Dr. Adolf Behne, Dr. Karl Ernst Osthaus, entre outros

[81] Bruno TAUT, "Aufruf zum farbigen Bauen" in SAMONÁ, Giuseppe [ed.], *Fruhlicht : gli anni dell´avanguardia architettonica in Germania : 1920-1922*, Milano, Gabriele Mazotta, 1974 [trad. Marian Carrara], p. 99.

[82] Bruno TAUT, "Aufruf zum farbigen Bauen" in Ibid., p. 99.

115

116

115. Casa de comércio, fachada de autoria de O. Fischer

116. Edifício de habitação, fachada de autoria de C. Krayl

artísticos da vanguarda, de assegurar uma vida diferente das cidades industriais cinzentas e de se atingir a unidade das artes no edifício, aproximando a arte do povo. Taut considerava seus projetos para Magdeburgo como um programa publicitário, como instrumento para conquistar os homens por suas ideias.

> *"A introdução da cor na cidade é um trabalho não estético, mas ético uma vez que o objetivo é dar aos habitantes do mais sórdido prédio de rendimento e do mais sórdido pátio interior uma centelha de alegria de viver, porquanto modesta"* [83].

Taut concebia a luz e as cores de uma maneira particular. Para ele, o elemento fundamental da forma colorida é a condução da luz, nos seus reflexos e nos seus jogos de sombra.

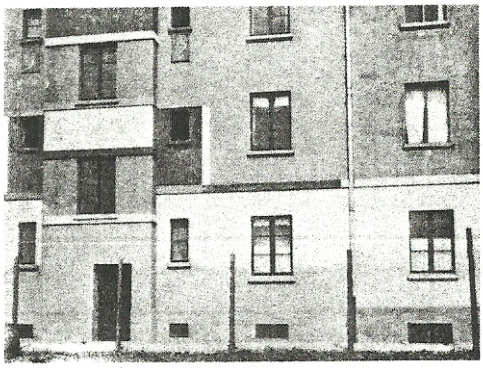
> "*As premissas da cor têm uma essência diferente daquela da forma... por isso, a cor deve obedecer a leis diversas e pode iniciar e desenvolver um tema próprio, que não deve ser necessariamente paralela a forma, mas pode se cruzar, separar-se, produzir uma dissonância e representar uma solução para essas dissonâncias reunindo-as novamente. As relações entre cor e forma, desse modo, se amplificam e se arriscam infinitamente*" [84].

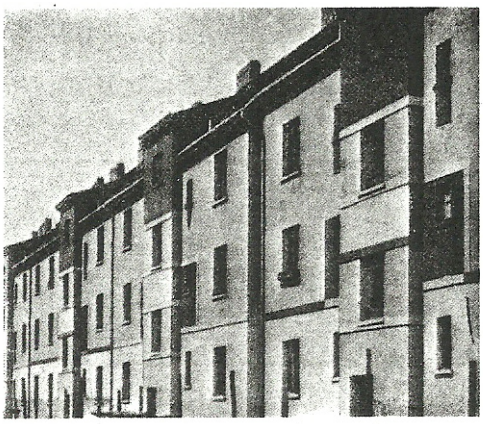
A renovação das fachadas no centro histórico talvez tenha sido o plano mais criticado e exaltado do período. Taut não era o responsável artístico de cada fachada, sendo Carl Krayl quem , afinal levava ao cabo o empreendimento sob sua supervisão. Aos poucos e em alguns casos específicos, os arquitetos e artistas da prefeitura tiveram a liberdade de finalmente construir a cidade colorida idealizada e defendida no apelo que

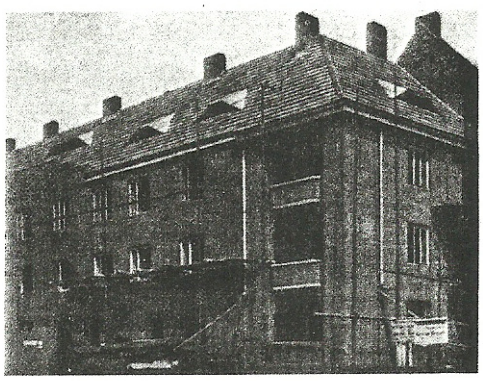
[83] Bruno TAUT citado por NEVES, Gonçalo José Urbano Curado de Seiça, *Ideologia e cultura na República de de Veimar: A arquitectura e o planeamento urbano de Ernst May*, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2005 p. 63.

[84] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 118.

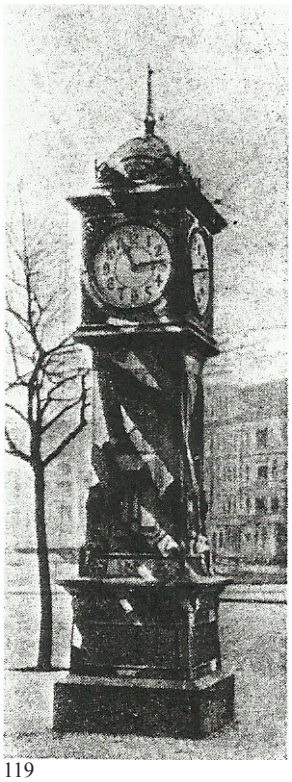
117







118



119

117. ‘Arco-íris’, apelo à arqutetura colorida

118. Exemplo de casas populares

119. Relógio em Magdeburgo de C. Krayl

iria contagiar os populares a pintarem suas casa e criar, como nos séculos passados, uma arquitetura colorida popular.

> "*A massa é favorável à cor, o pequeno burguês é contrário*" [85].

No entanto, os empreendimentos ocorreram pontualmente e, não tendo uma regra distinguível, usando um excesso cromático com cores puras e subjetivas, geraram por fim diferentes reações. O uso das cores acirrou as diferenças políticas entre os liberais e os conservadores. As divergências, cada vez mais extremas, afetaram as reformas de Taut e também do governo municipal de Magdeburgo.

Mesmo no círculo de arquitetos o uso expressionista e subjetivo das cores rendiam diferentes reações, tendo, por um lado Ernst May convertido e defensor da arquitetura colorida e, por outro lado Victor Bourgeois, que considerava as intervenções estranhas e sem relações com o entorno.

Após um ano de "Stadtbaurat", Taut foi amadurecendo cada vez mais seu subjetivismo expressionista ganhou, cada vez mais, realismo. Esse amadurecimento o preparou para a próxima fase de grande atividade que se aproximava. Suas experimentações formais atingiram outro patamar e, diferentemente de outros movimentos modernos dogmáticos que se formaram, Taut defendia uma arquitetura sem receitas formais, livre de qualquer formalismo pré-concebido e profundamente enraizada na herança popular, ou seja, na tradição. "*O ato de projetar era, para Taut, acima de tudo, criação de ideias retiradas diretamente da vida e das exigências dos homens*" [86], que não se limitavam às necessidades físicas e técnicas.

---

[85] Adolf BEHNE citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p 115.

[86] JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 126.

119

119. Festa da Comunidade de Britz na década de 20

2. "Construtor de Solidariedade" [87]

Novas políticas habitacionais em Berlim: Martin Wagner (1885-1957) e a GEHAG

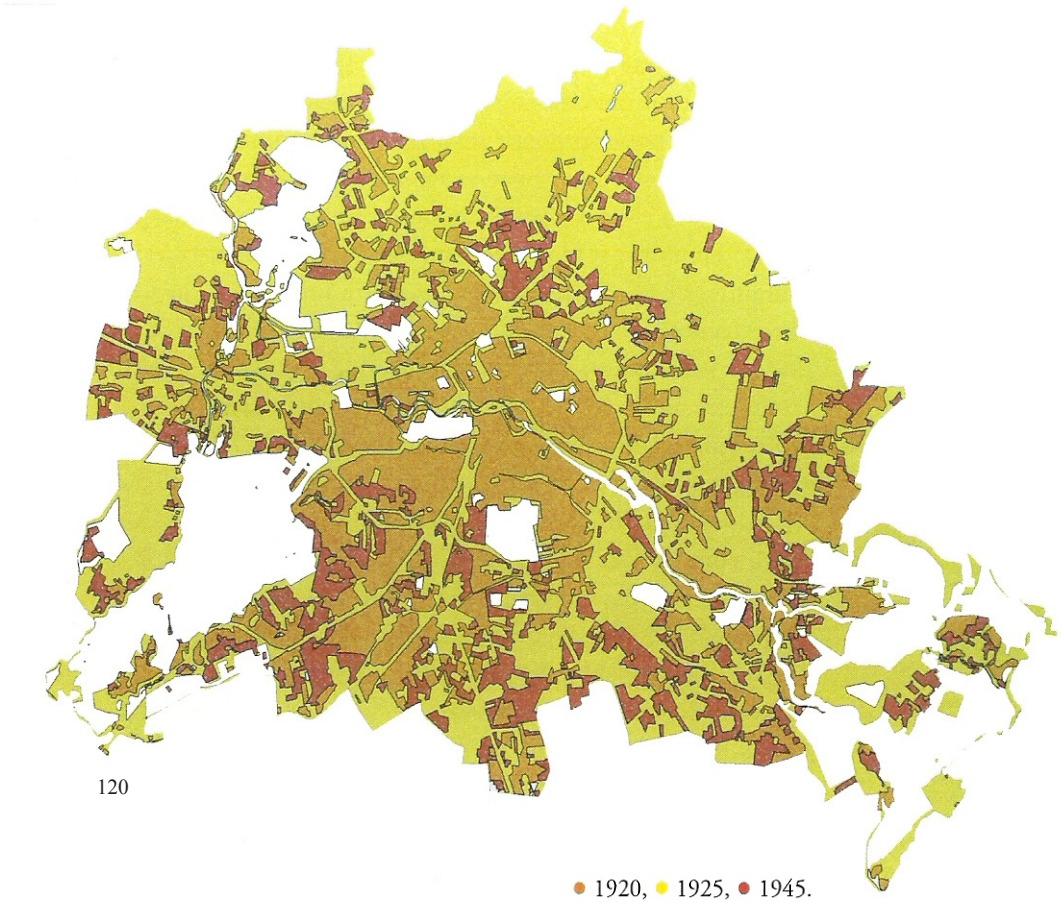
A queda da monarquia e a derrota na Primeira Guerra mundial arrastaram a Alemanha a um conturbado período político. As polarizações políticas se tornavam cada vez mais evidentes desde a Revolução de Novembro, sendo alimentadas por uma inflação galopante e uma situação econômica preocupante devido ao pagamento dos danos de guerra aos vencedores como acordado no Tratado de Versalhes [88]. Além disso, o país sofria de um déficit habitacional desde a sua Revolução Industrial tardia e, que piorou ainda mais com o retorno dos combatentes de guerra. As grandes cidades se encontravam cada vez mais densas devido à especulação imobiliária e a uma falta de uma política habitacional mais incisiva.

No ano de 1924 a Alemanha consegue, finalmente, atingir uma relativa estabilidade econômica e política na República de Weimar marcada pela eleição em 1925 do marechal da Primeira Guerra Mundial Paul Von Hindenburg (1847-1834) como presidente do Reich. Com esse equilíbrio político, de tendência conservadora, a renovação global da sociedade deu lugar a uma luta mais pacífica e próxima dos problemas cotidianos.

A implantação do Plano Dawes (1924), entre o governo alemão e os bancos americanos, tendo como contrapartida dependência alemã foi o gerador de um hiato de estabilidade econômica e consequentemente política até a crise de 29. Durante esse período, as prefeituras de administração social-democrata, como Berlim ,seriam o ambiente propício para as reformas de cunho social, de modo que a problemática habitacional ganhou grande destaque e passou a ser um dos principais terrenos de ação para as novas políticas. Daí surge uma frente, completamente diferente de interesses e, elementar à construção de caráter prático e real.

[87] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 156.

[88] De acordo com os Artigos 231-147 (ou Cláusula da culpa) do Tratado de Versalhes referente às reparações de guerra que imputou a Alemanha como única responsável pela guerra, e, por conseguinte com grandes encargos que foram pagos até 2010.



120. Planejado pelo plano urbanístico, concretizado pelas Siedlungs das cooperativas e apoiado pelo sistema de transportes; o mapa do construído em Berlim aumentou exponencialmente em um curto período de tempo.

"*A época das grandes palavras está terminada*" [89].

Apoiado por parlamentares ligados aos partidos operários e a burguesia progressista, o cenário para a execução de uma reforma habitacional ampla e frutífera estava pronta, sendo levada a cabo em Berlim graças à prefeitura socialdemocrata.

> "*Os grandes temas da luta contra a renda do solo e da gestão cooperativa da edificação popular, de renovação tecnológica do ciclo construtivo aparecem, efetivamente, no período considerado, e conectados de maneira tão imediata com a gestão social-democrata da cidade...*" [90].

A figura central da reforma era Martin Wagner, arquiteto e político que, por muitos anos procurou acelerar as reformas necessárias, tanto políticas como técnicas, na política habitacional da República. Desta vez, com o amplo apoio da municipalidade de Berlim, Wagner promoveu a criação de novas formas de empresa e de empreendedores que cumprissem alguns requisitos sociais, no que seriam conhecidos como as grandes cooperativas de operários, os chamados "*Bauhütten*", deixando a antiga iniciativa privada de lado.

> "*A moldagem dessa ideia de cidade, mesmo de um modo parcial e fragmentado, só podia ocorrer naquelas circuntâncias políticas cuja gestão pública do solo tivesse força suficiente para submeter os interesses dos agentes econômicos*" [91].

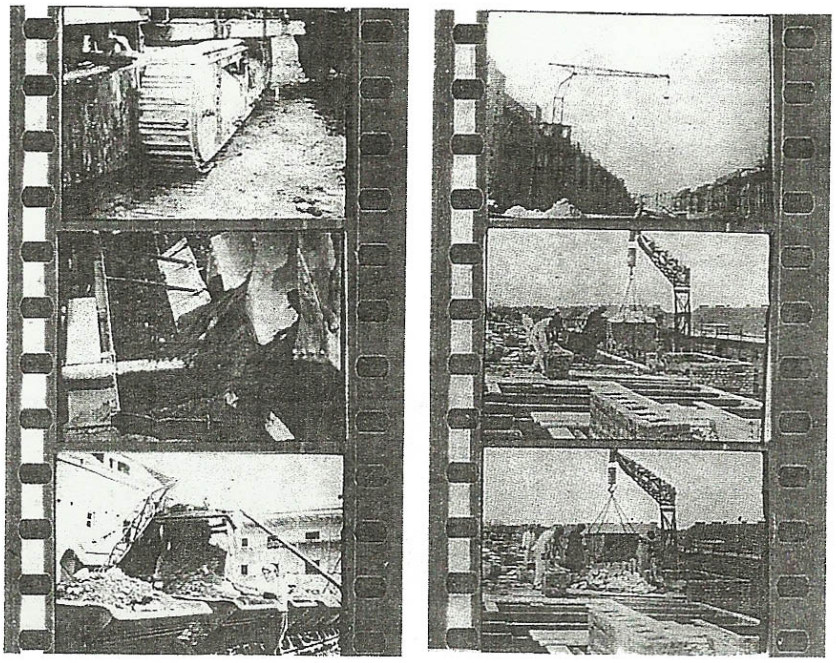
O interesse de Wagner era favorecer a formação de sólidas empresas construtoras de modo a construírem casas de um e dois pisos em larga escala, de maneira econômica, usando para isso, dos recursos técnicos mais

---

[89] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 131.

[90] TAFURI, Manfredo, *Socialdemocracia y Ciudad en la Republica de Weimar*, Barcelona, ed.etsab, 1971, [trad. Beatriz Colomina Elias e Ada Llorens Geranio], 1971, p. 4.

[91] ARÍS, Carlos Marti, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna: vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras*, Barcelona, ed.Gustavo Gili, 2000, p. 25.



121

121. Filme feito pela municipalidade de Berlim com o intuito de propagandear uma nova maneira mecanizada de construir

122. Estaleiro de obras em Britz

122

atualizados e dos modos de produção mais eficiente nos moldes d o processo industrial fordista.

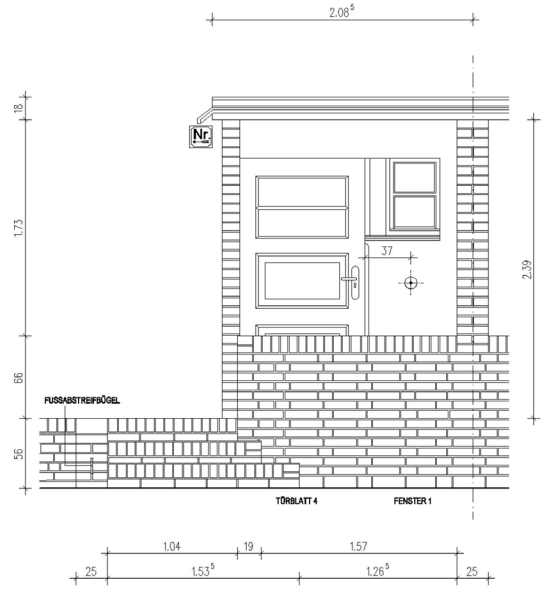
Em 1924, é fundada a Gehag (Companhia edílica econômica para casas de utilidade social) em Berlim e, simultaneamente Wagner organiza a publicação da primeira edição da "*Wohnungswirtschaft*" (Economia Habitacional) para estimular a 'construção social' e difundir o papel reformador das cooperativas.

As cooperativas dos trabalhadores seriam, segundo Tafuri, a construção na prática da vontade do povo, o '*Volkswille*'. Sendo assim, seria construída simbolicamente através da mão de todos os trabalhadores (direta ou indiretamente através dos impostos sobre as rendas dos alugueis) a nova 'catedral' anunciada por Taut.

As '*Bauhütten*' (oficinas de construção, referência às lojas ou ofícios de origem maçônica medieval) incluindo a Gehag realizaram do ponto de vista técnico, higiênico, econômico e artístico verdadeiro bairros modelos que resgatariam uma nova e saudável '*Gemeinschaft*' (Comunidade), diferindo da cidade industrial e materialista. As habitações em banda reforçariam a imagem do '*Gemeinschaft'* (Comunidade) que delimita o vazio do interior, o '*Geist*' (Espírito).

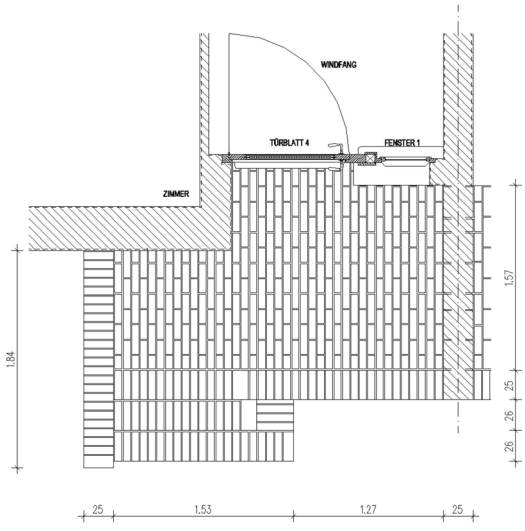
Em 1925, o plano urbanístico de Berlim passou a prever zonas enormes para a construção de casas de um ou dois pisos. A forma ideal de desenvolvimento urbano passou a ser o modelo da Siedlung de baixa densidade, como em *Falkenberg*. Dessa forma se expandiria a malha urbana simultaneamente com as linhas metropolitanas de transporte que, por sua vez, as ligariam ao centro da cidade. De acordo com Martin Wagner esse modelo das vilas suburbanas, graças à racionalização e à redução do lucro dos empreendedores, possibilitaria até mesmo ao operário mal pago possuir uma habitação de cerca de 70 m² em condições mínimas.

No entanto, as habitações da Gehag tinham inicialmente entre 45-55 m2 de área útil devido às restrições muito grandes de custos. A racionalização e a industrialização se mostrou mais cara que as previsões otimistas e, por fim, o planejamento urbanístico acabaria por não se

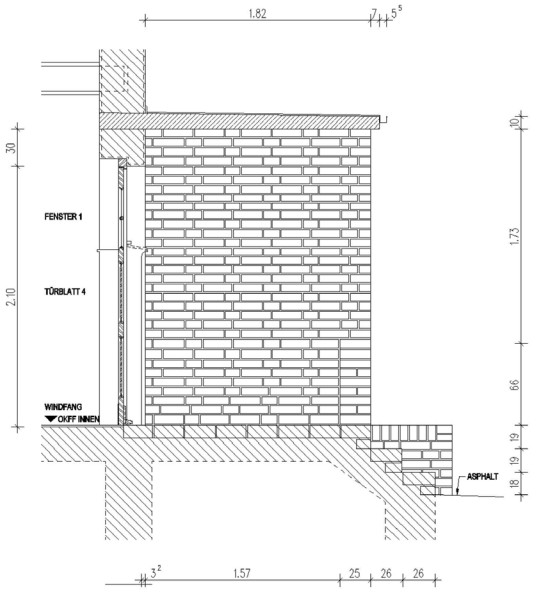


123

124



125



126

Importância do exterior da casa, passagem público/privado e o cuidado no desenho do tijolo aparente nas áreas de maior atrito

123. Fachada da entrada (Siedlung Britz)

124. Perspectiva da entrada em Britz num edifício plurifamiliar e unifamiliar

125.Planta de entrada (Siedlung Britz)

126. Corte da entrada (Siedlung Britz)

demonstrar econômico devido aos custos da dilatação das infra-estruturas necessárias aos complexos habitacionais.

Com fortíssimas restrições econômicas às novas residências, o espaço exterior passou a ter grande importância, fato esse confirmado por Taut. Segundo ele, em 1925, a urbanística descobriu o sol, as varandas, isto é, era preciso se assegurar o chamado "Wohngrün" (verde doméstico). Era preciso dispor os edifícios associados a pequenos horto-jardins modelo de modo a se reforçar o contato do homem com a terra, podendo assim, uma família assegurar a sua subsistência através do proveniente do quintal.

As cooperativas foram adotadas, desde o início, como modelos de habitação e teriam que ser 'modernas'. O diretor da Gehag afirmou:

> "*Trabalhemos com esses arquitetos modernos que operam coerentemente para a renovação construtiva, porque somos um movimento do amanhã, um movimento estirado em direção ao futuro que não pode certamente construir uma 'arquitetura de ontem'",* e ainda *"nos edifícios mais recentes da grande construção em série emerge o caráter da sociedade cooperativa que os fez possíveis: nenhuma característica dissonante, mas grandes complexos unitários. Construamos casas para o homem simples... singular como a sua própria pessoa, e da mesma maneira o arquiteto da casa em que vive deve falar ao visitante*" [92].

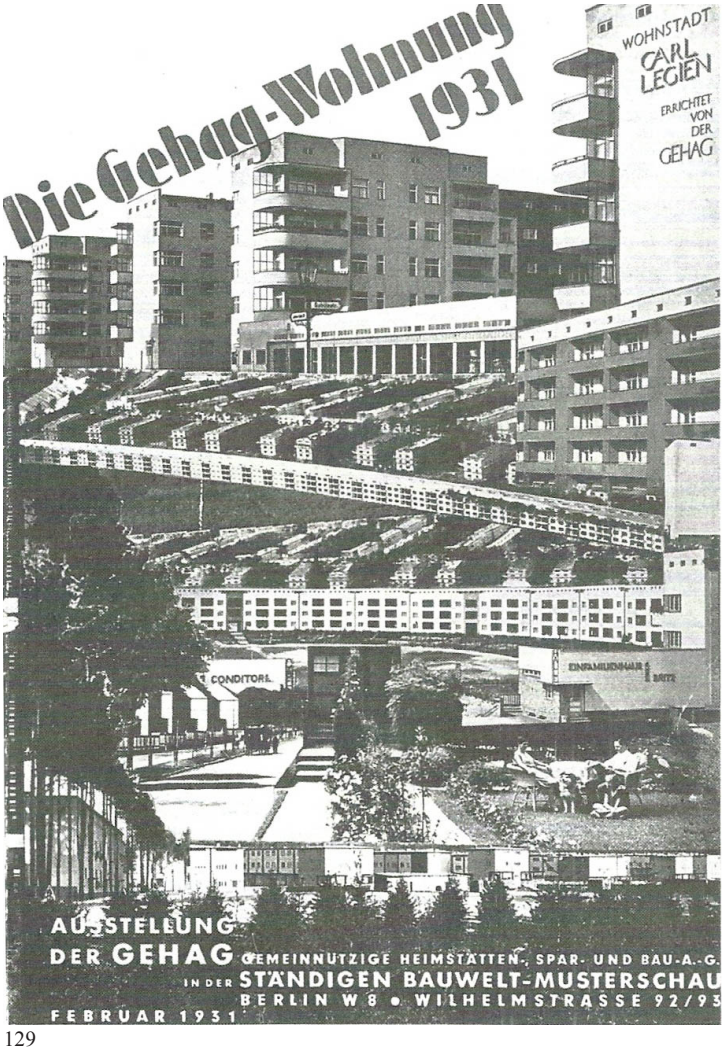
Os setores mais progressistas da sociedade, principalmente depois da revolução de Novembro, passaram a ser também simbolizados pelas formas artísticas. A linguagem moderna tinha se tornado definitivamente a linguagem dos setores 'progressistas' e, por conseguinte, a arte havia se transformado numa ferramenta também política.

Em 1924, os arquitetos 'progressistas', entre eles Ludwig Hilbersheimer, Hugo Häring, Mies van der Rohe, Ernst May, Walter Gropius, Martin Wagner e Bruno Taut entre outros já estavam cientes da importância da industrialização na construção e já haviam escrito sobre o tema. Assim que MartinWagner assume o cargo de '*Stadtbaurat*' de Berlim,

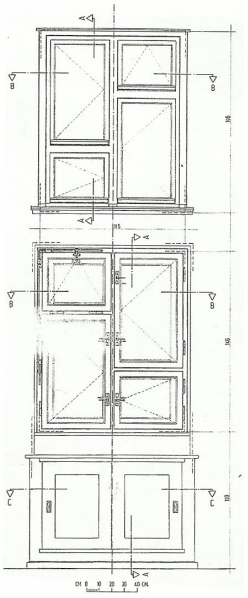
[92] JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 140.

127

128



129



130

127. Restrições econômicas, ao fim, a construção era de tijolo maciço

128. Festa na comunidade da Waldsiedlung Onkel Toms Hutte

129. Panfleto para a expo das habitações da Gehag em 1931

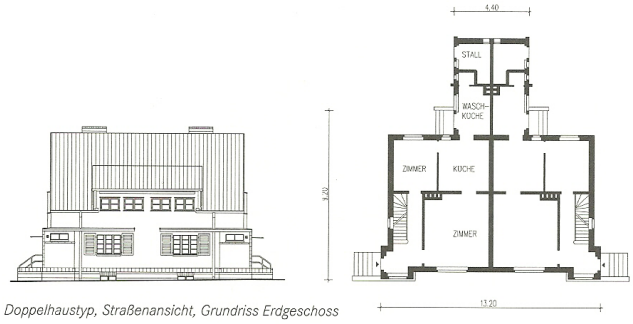
130. Estudo das janelas ‘standard’ e o mobiliário da cozinha

ele viaja aos Estados Unidos com o intuito de estudar a pré-fabricação. Por isso se tornará marcante nas obras da Gehag berlinense o uso de objetos pré- fabricados, como maçanetas, janelas, portas e até mesmo escadas de modo a reduzir os custos da obra.

A possibilidade de construção em grande escala numa nova forma cooperativa trouxe grande ânimo e entusiasmo a Taut que voltava a Berlim depois da experiência em parte fracassada de Magdeburgo. As reformas habitacionais na República de Weimar viriam de fato a resultar em obras grandiosas tendo sido construídos em toda a Alemanha entre 1919 e 1931 cerca de 2,8 milhões de novas habitações.

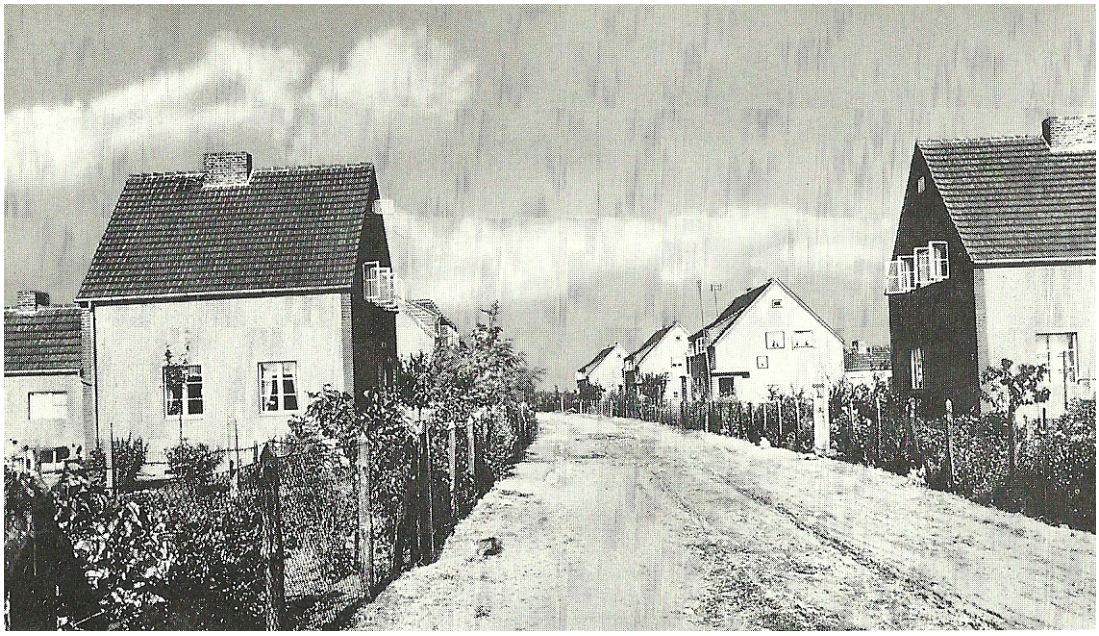
131

132



Doppelhaustyp, Straßenansicht, Grundriss Erdgeschoss

133



134

Siedlung Mahlsdorf, 1924-31

131. Levantamento das casas construídas e o existente

132. Detalhe da fachada e embasamento em tijolo maciço

133. Fachada e plantas das casas geminadas

134. Foto das casas após a construção

Bruno Taut em Berlim

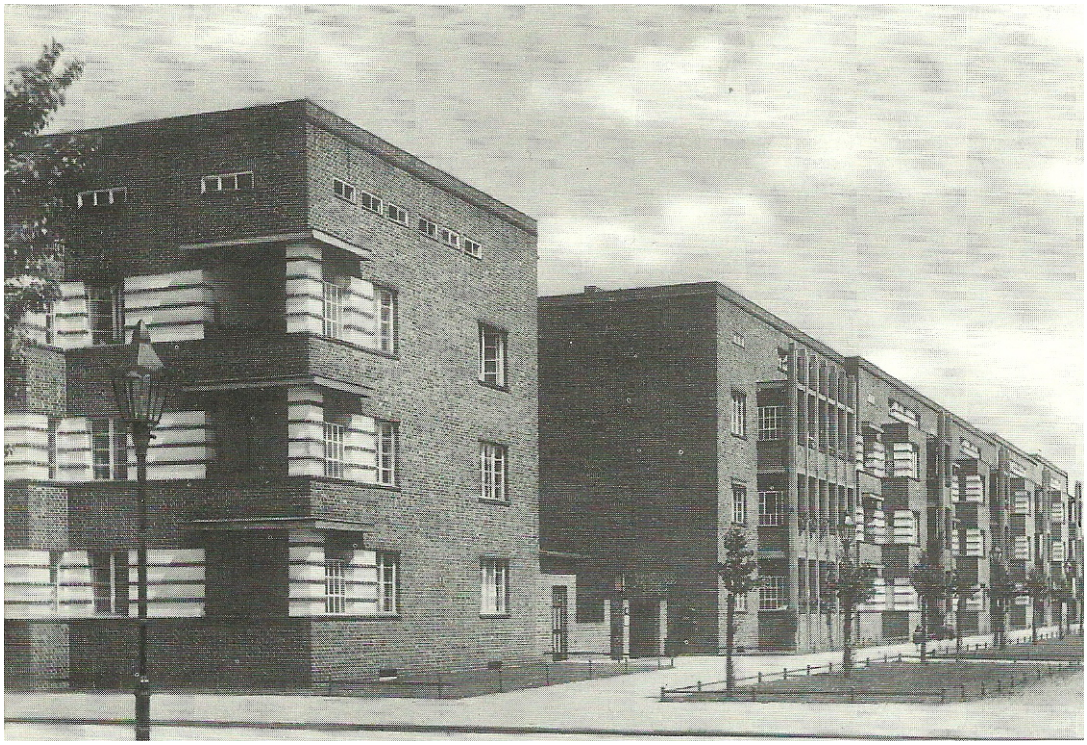
Em 1924, Taut é nomeado consultor da Gehag e, nesse mesmo ano, é encarregado da elaboração de numerosos projetos de habitação social. Nesses anos, as relações e as influências entre Alemanha e Holanda se estreitam e Bruno Taut faz uma viagem a Amsterdã e a Roterdã, podendo verificar a experiência holandesa que havia se iniciado anos antes. Lá, estudou as plantas econômicas e, principalmente, o emprego de métodos industriais na construção civil com o intuito de baratear o processo e, ao mesmo tempo, alcançar mais qualidade.

Esse impacto em Taut verifica-se claramente em suas primeiras obras berlinenses, entre elas, a mais significativa foi o Siedlung Schillerpark (1924-30). O uso do tijolo maciço aparente e o seu uso cuidadoso e quase artesanal nos detalhes remetem a escola de Amsterdã, mais especificamente ao *Spaarndammerplantsoen* (1913-16) de M. de Klerk (1884-1923).

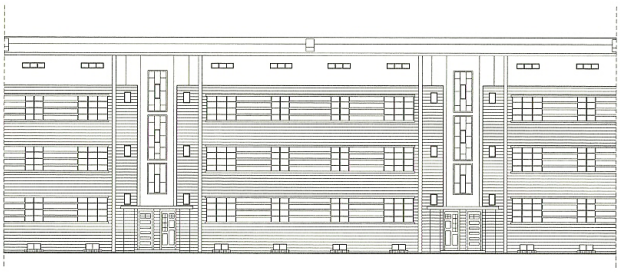
Esse foi um dos primeiros edifícios de vários pisos e em banda na cidade de Berlim construído pelas cooperativas na cidade de Berlim. Daí a adoção de uma nova lógica que decorre do modelo holandês pondo importância no pátio interno e na sua 'habitabilidade', que se mostraria uma preocupação notável em sua obra. Na Siedlung Schillerpark, o cuidado na criação de áreas verdes gerou espaços confortáveis e privados em frente às habitações (o '*Wohngrün*') e, ao mesmo tempo, a implantação dos edifícios procurou, apesar da densidade, um jogo de vazios e semi-abertos que permitia a vista à série de pátios das Siedlungs, garantindo também a unidade de todo o complexo.

Outro aspecto que mereceu cautela por parte de Taut foi o tratamento das fachadas compridas de modo que tenham um ritmo, com jogos de reentrâncias e saliências, fazendo uso das escadas , das 'loggias' e das varandas para tal, nesse caso uma tradição alemã.

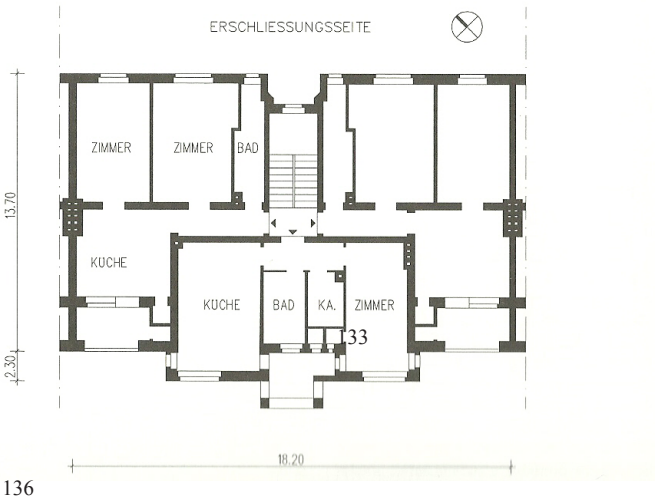
Simultaneamente, outra Siedlung Mahlsdorf (1924-31) de casas unifamiliares estava em construção. Neste caso, o emprego do tijolo se limita às zonas de maior atrito, ou seja, à entrada e ao embasamento do edifício formando uma base sempre bem desenhada, resistente e duradoura



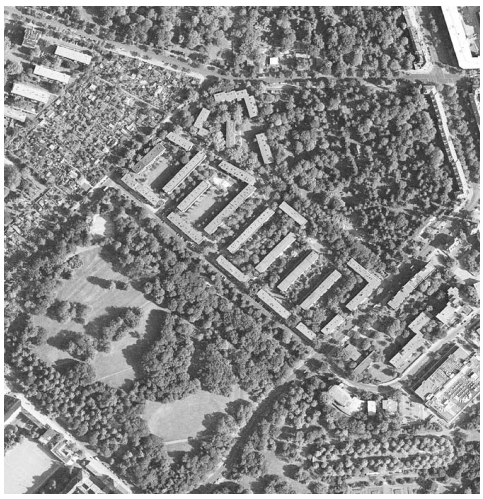
135



Straßen- und Hofansicht, BA I



136



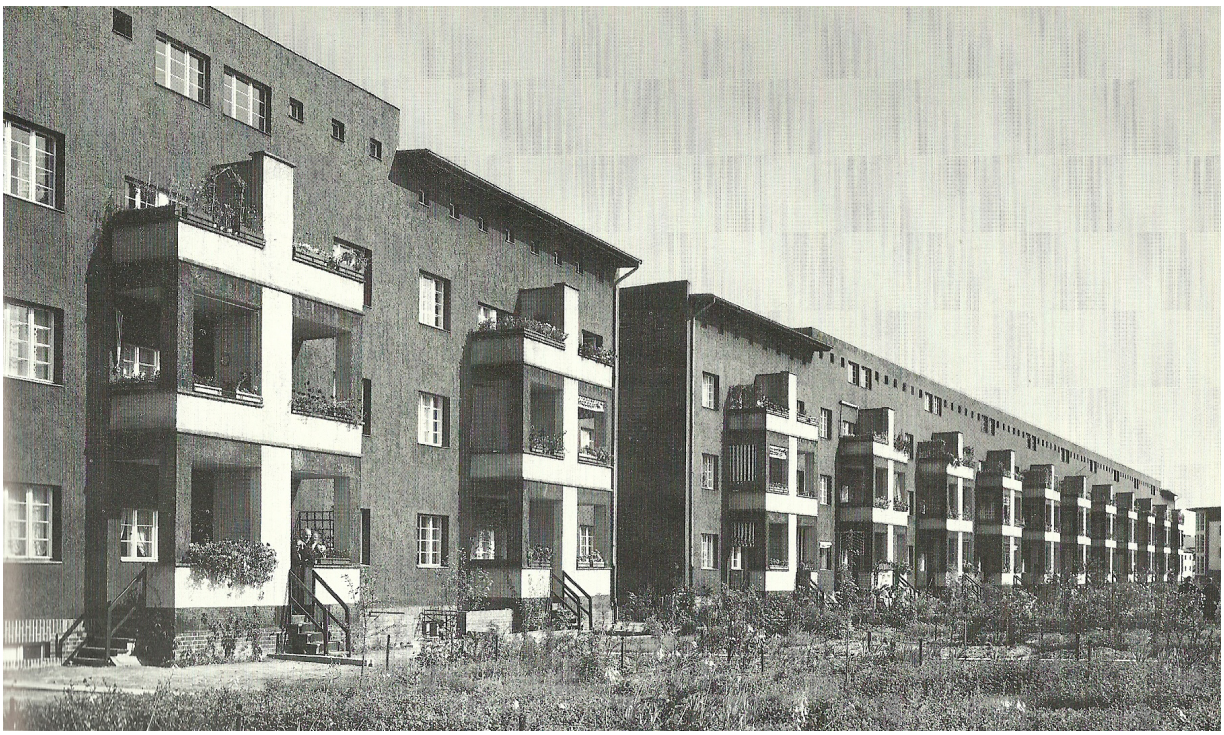
137

Siedlung Schillerpark, 1924-30

135. Foto após a construção e a fachada em tijolo maciço

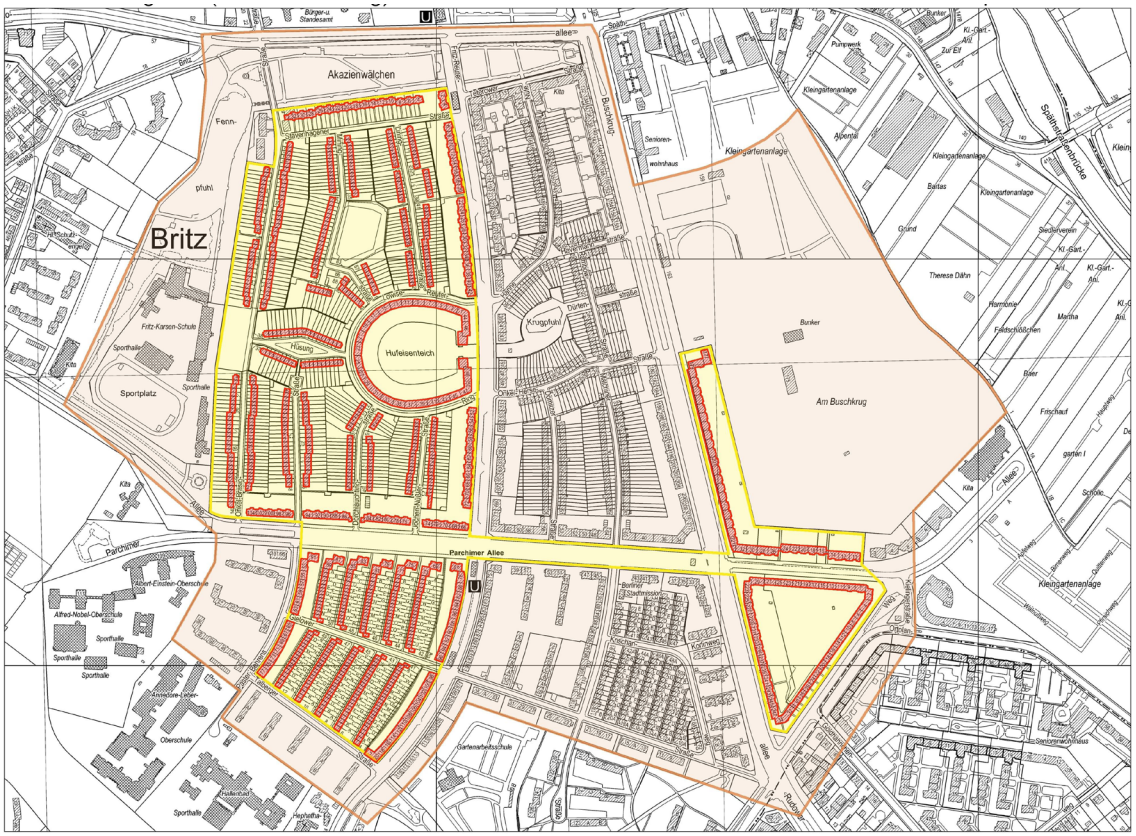
136. Planta e circulação vertical do edifício

137. Foto aérea e implantação

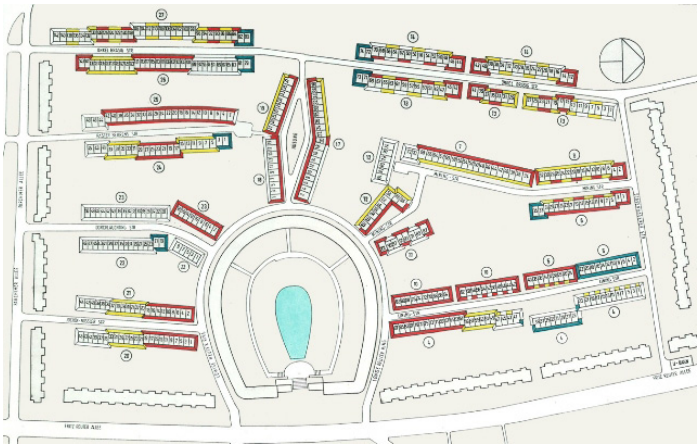


Siedlung Schillerpark, 1924-30

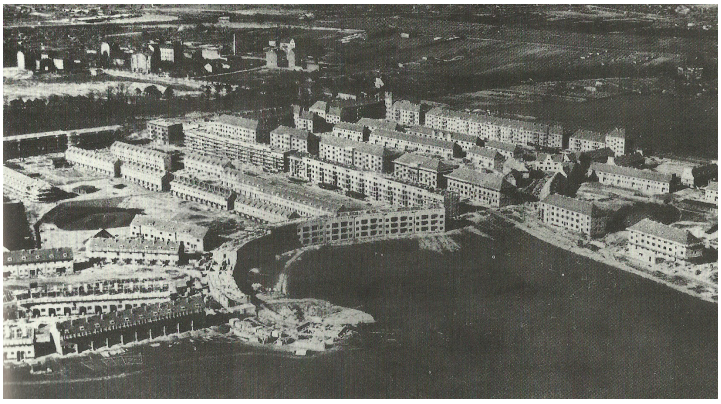
138. Fachada para o pátio e fachada para a cidade



139



140



141

Siedlung Britz, 1925 -30

139. Implantação da siedlung

140. Planta de cores num trecho

141. Siedlung em construção

que se apresentaria como uma característica constante em suas obras. Assim, se abriu para Taut a possibilidade do uso de cores nas fachadas, como já havia ocorrido em Falkenberg e em Magdeburgo, só que aqui, o emprego cromático passa por uma nova fase, sem os excessos das fachadas anteriores.

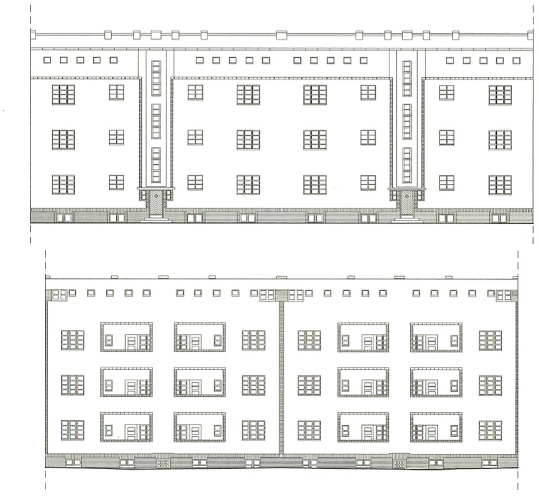
> "*A exposição não deve ser um caleidoscópio de cores e um exagerado expressionismo, mas colorida e baseada em formas lineares e claras que, onde for oportuno (praças para divertimento) possam se tornar populares e simplesmente*" [93]

O ano de 1925 está definitivamente marcado como o início da primeira grande siedlung nas periferias de Berlim, que aspirava ser um símbolo de uma nova 'era da construção'. A Siedlung Britz era formada de 1000 moradias, dos quais 480 seriam de casas unifamiliares, que deveriam ser "*um exemplo da superioridade da construção tipificada, das mais recentes técnicas construtivas e da produção em série possível através do trabalho em cadeia*" [94]. Pela primeira vez foram utilizadas escavadoras, gruas com todo o sistema de transporte mecanizado de tal modo que os trabalhos foram divididos em fases com um calendário pré-determinado. Até então, nenhum canteiro de obras na Alemanha tinha utilizado uma técnica tão avançada de racionalização, sendo possível pela primeira vez se perceber as vantagens e desvantagens da "construção em série" e da aplicação da lógica industrial na construção.

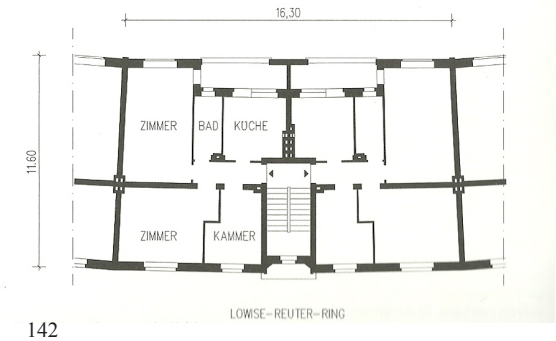
O prazo posto (três meses para uma seção de três pisos e seis apartamentos e quatro meses para as casas unifamiliares) e as limitações de ordem financeira restringiram a um número reduzido as tipologias de habitações e à pré-fabricação de elementos. Com as restrições das habitações, Taut se concentra nos meios formais urbanísticos e arquitetônicos de modo a evitar a uniformidade e a rigidez de uma parada militar.

---

[93] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 138.
[94] Martin WAGNER citado por JUNGHANNS, Kurt, Ibid., p. 142.

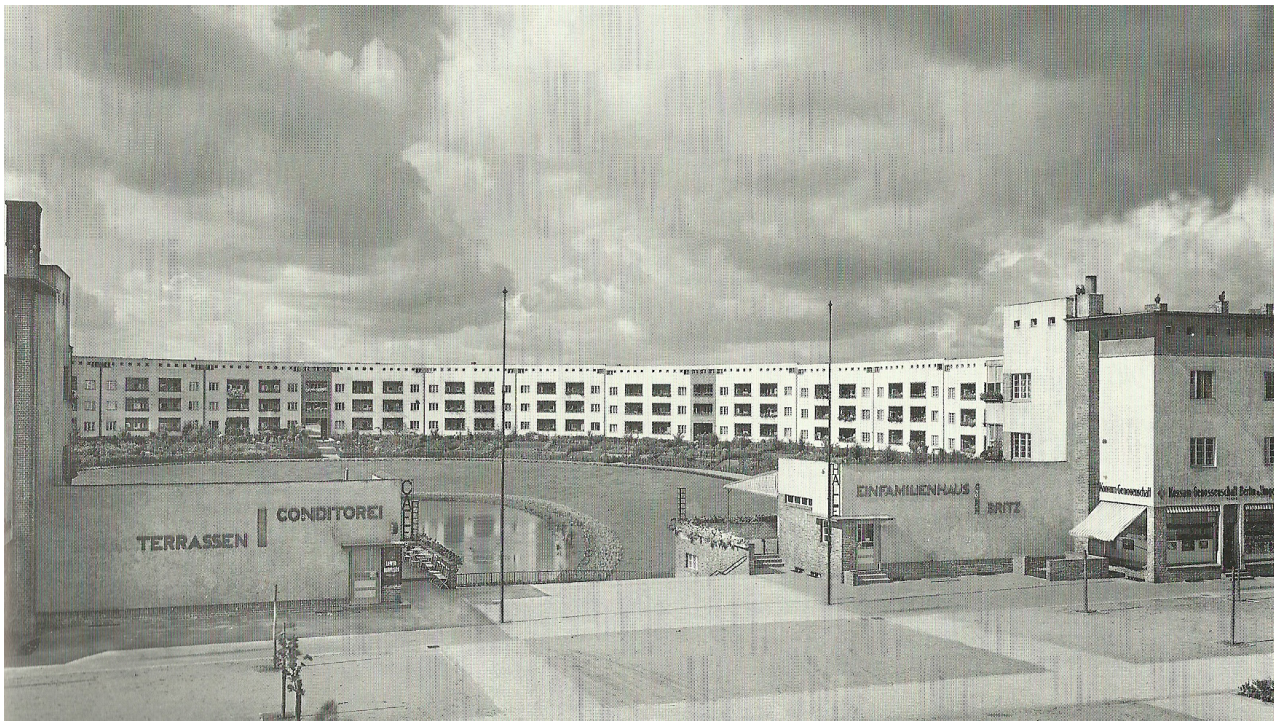


Hauseinheit aus dem Hufeisen, Straßen-und Gartenansicht



142

143



144

Siedlung Britz, 1925 -30

142. Fachadas e planta do edifício ‘ferradura’

143. Fotos em diversos momentos do Siedlung

144. Foto do edifício ‘ferradura’ e seu pátio

"*Em primeiro lugar procurava inserir o programa das edificações num plano regulador esquemático; respeitando as definições das tabelas de normalização, os projetos dos edifícios e o plano regulador eram confiados ao escritório da Gehag e passados a Taut... 'Os desenhos são decentes feitos por pessoas que sabem e sabem fazer muitas coisas...não obstante, a secura desse trabalho é um grande perigo, e ainda mais se essas casas vão ser realizadas em série, e, comumente as centenas. Esses desenhos são como um grande peso a carregar'. Taut os punha sobre a sua mesa e, por dias, estudava cautelosamente as suas características, mesmo quando era iminente a data de entrega. 'Aquilo que se chama ideia cresce na sensibilidade de um modo indefinido'. Ao final começavam a redesenhar o projeto confiando-se à intuiçãode modo a não mudar nada da qualidade concreta, mas fundindo gradualmente numa nova harmonia os vários detalhes*" [95].

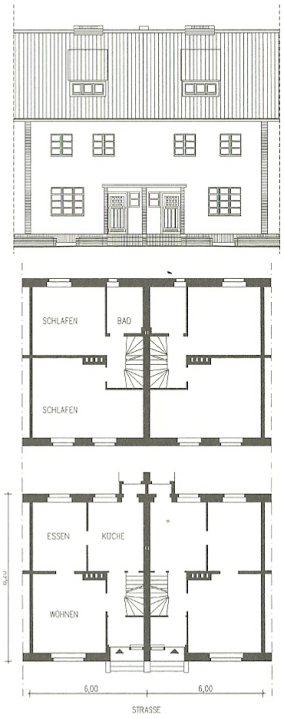
A descrição do processo de trabalho de Taut indica um método racional, mas principalmente intuitivo. Dessa forma, ele como artista se sobrepõe às dificuldades trazidas pelas limitações e traz diversidade e qualidade espacial ao projeto, especialmente do ponto de vista urbanístico.

A Siedlung Britz era a declaração simbólica de progresso social que esses "bairros-modelo" representavam. A forma do conjunto marcada e centralizada pelo vazio no centro da '*Hufeisen*' (ferradura) tinha forte valor propagandístico e realçava a superioridade da nova arquitetura "coletiva" das massas e de uma coerente e funcional construção em série, em comparação com o conservadorismo burguês.

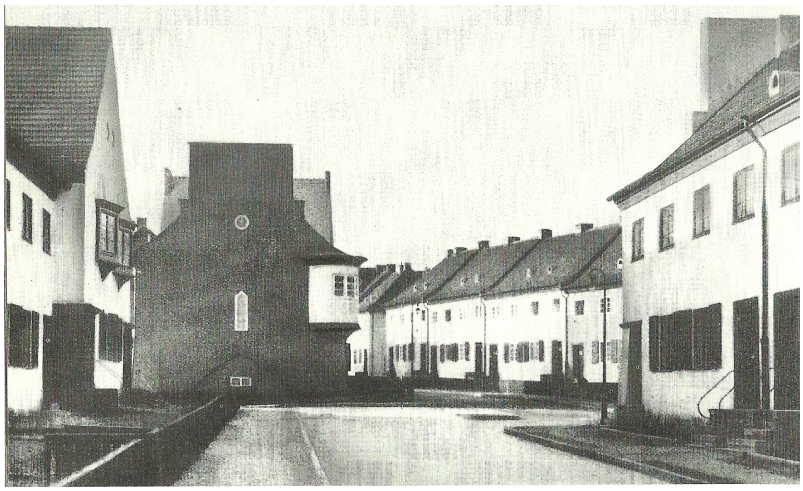
Ainda com clara influência de *Hellerau* de Tessenow, Taut mescla linguagens harmonicamente, usando o tradicional '*Heimatsti'* nas casas unifamiliares e a linguagem moderna com cobertura plana nos edifícios plurifamiliares.

[95]Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 160.

145. Diversas fachadas e tipologias (moderno e ‘Heimatstil’) na Siedlung Britz



146



147

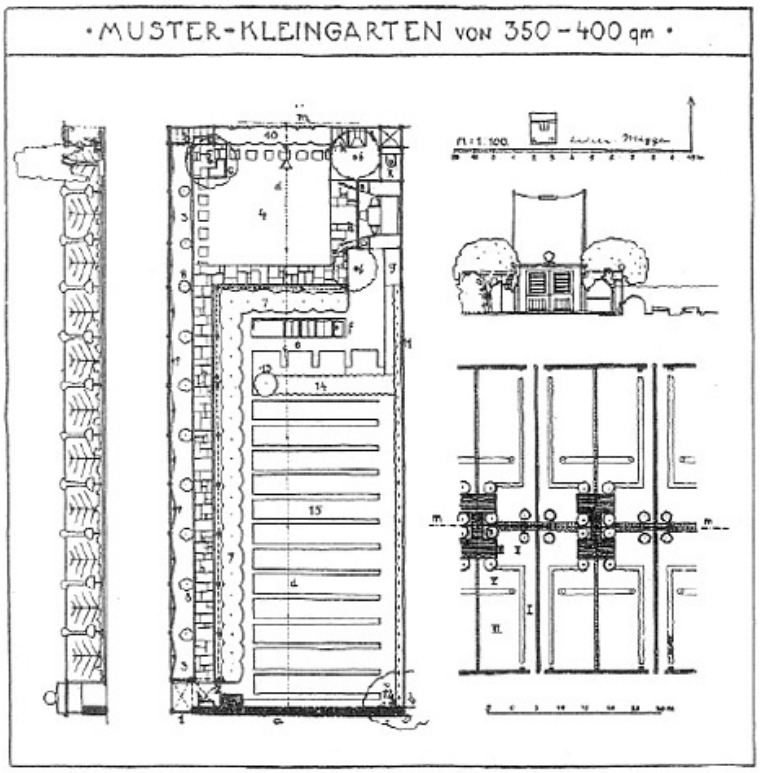
148

Siedlung Britz, 1925 -30

146. Fachadas e planta da casa unifamiliar

147. Fotos em diversos momentos do Siedlung

148. Uso marcante da cor de modo a marcar um espaço



149

150

151

152. Projeto paisagístico de Migge para Britz para um jardim familiar. Nele estão planejados plantas frutíferas, legumes, vegetais e flores

153. Jardim familiar em Falkenberg, projeto de Leberecht Migge

154. Jardins modelo familiares em Britz

"Para Taut, além da exigência de assegurar a máxima funcionalidade e de realizar o emprego mais extremo da técnica e a maior economia, construir significava também sempre realizar uma criação rica de ideias, uma procura de um modo vivo de expressar as singulares exigências tendo sempre presente o homem a que era destinad,o os seus sentimentos, as suas necessidades... Apesar das simplificações radicais impostas pelas exigências de economia, Taut permaneceu fiel à procura nas fachadas dos valores plásticos" [96].

O aspecto icônico e pedagógico do conjunto não se restringiu à arquitetura, até mesmo o paisagismo planejado por Leberecht Migge (1881-1935) deveria ser um modelo a ser seguido. O paisagista projetou um jardim-modelo que produziria o mínimo para a subsistência de uma família em períodos de crise. Os novos bairros marcavam uma nova maneira de viver para o proletariado em que se tinha abundante área, sol e contato saudável com a terra, bem diferente das metrópoles alemãs e suas *Mietskasernen*.

Outra obra importante de Taut em Berlim no período cuja construção dura de 1928 a 1930 é o Wohnstadt Carl Liegen. Aqui, diferentemente das obras anteriores, se tratava de construir um complexo de elevada densidade num contexto mais próximo ao centro da cidade. Daí ser chamado de '*Wohnstadt'* (cidade residencial) e não mais de Siedlung.

Apesar da alta densidade Taut conserva algumas características comuns às siedlungs suburbanas como o Britz e a Schillerpark. Os pátios interiores espaçosos e confortáveis continuam a receber grande atenção, e as plantas dos apartamentos têm a chamada '*Wohnküche*' (utlizada em todos os apartamentos da Gehag); cozinha/sala de estar baseada nas experiências da Cozinha de Frankfurt) anexada a uma varanda, estando virados para o verde do interior dos pátios e economizando assim área útil.

Nessa '*Wohnstadt'*, Taut inverte a lógica recorrente na 'Berlim de Pedra' em que os melhores aposentos estão virados para a rua e nos pátios

[96] JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 161.

152

153

Wohnstadt Carl Liegen, 1928-30

152. Foto aérea e implantação

153. Prolongamento visual dos pátios

mínimos das *Mietskasernen* estão os menores e piores apartamentos. Com a inversão, consegue-se assegurar o máximo de luminosidade, de área livre e de verde em contato com todos apartamentos.

As cores no complexo indicam também uma sensibilidade de certa forma urbanística. A face voltada para rua mantém uma sobriedade nas aberturas da fachada na cor creme neutra escolhida, com a exceção de um dos lados do bloco que se mantém aberto de modo que o pátio 'cresça' e que da rua se possa ver o "oásis verde" e colorido, com as varandas que formam um ritmo, salientado pelas cores. Essa abertura era simétrica a partir da rua, tendo, portanto dos dois lados da estrada o pátio descoberto assegurando uma impressão de grandiosidade e vastidão de um verde circundado pelos edifícios que constituem o conjunto. Essa foi a contribuição urbanística mais importante de Taut nesse conjunto. O Wohnstadt Carl Liegen é sem dúvida mais uma indicação de que a modernidade de Taut não consistia na total negação da cidade tradicional, mas, pelo contrário, se tratava de uma releitura de modo a melhorar as condições das habitações ('*Sonne, Licht, Farbe*'- sol, luz, cores; slogan de Taut) didaticamente construindo uma "*Gemeinschaft*" (Comunidade) representada pelos pátios protegidos pela cidade 'de pedra' do entorno.

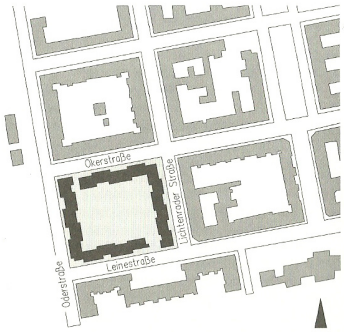
A construção do Siedlung Britz e das outras Siedlungs Wohnstadt através das '*Bauhütten*' foi sem dúvida um marco da estabilidade econômica e de um debate muito rico que se criou na Alemanha do entre-guerras, em grande parte alimentados pelos contrastes sociais e políticos contemporâneos.

> *"A produção editorial era maior que nunca. Os teatros, a ópera e as salas de concerto estavam abarrotados. Os artistas europeus que vinham a Berlim de Paris, Londres, Roma ficavam entusiasmados e não queriam voltar. A área de Berlim era eletrizante..."* [97].

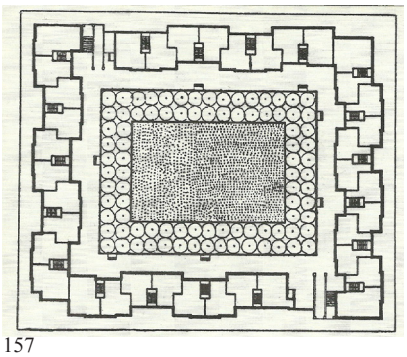
[97] Leonhard FRANK citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 152

154. Diferentes cores na fachada para a rua e para o pátio, respectivamente

155. Fotos logo após a construção e a relação do remate dos bloco e a rua principal

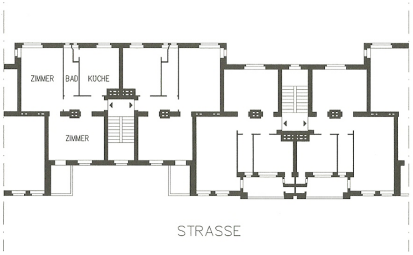


156

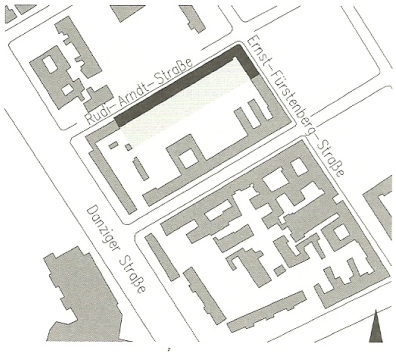


157

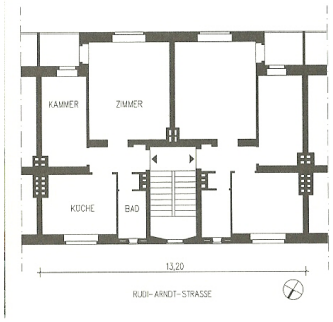
158



159



160



161

162

Wohnanlage Leinestrasse, 1925-28

156. Implantação

157. Disposição dos apartamentos alternados

158. Fachada para a rua

159. Duas tipologias de plantas alternadas

Wohnanlage Olivaerstrasse, 1926-27

160. Implantação

161. Planta tipo do conjunto

162. Fachada do gaveto

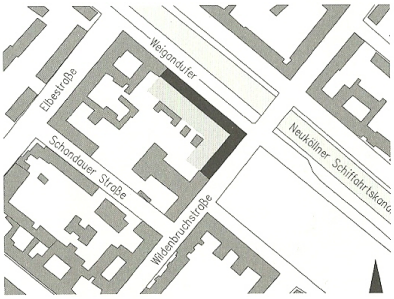
Entre outros edifícios de alta densidade construídos numa área com uma malha urbana já definida, está um quarteirão em *Leinestrasse*, *Neuköln* (1925-28). Novamente Taut deixa o pátio interior livre e define o perímetro reproduzindo o modelo do bairro no entorno restringindo o uso de cores ao bege e ao tijolo aparente. No entanto, adota uma regra de posicionar duas tipologias diferentes de apartamentos que intercalados formam um ritmo e naturalmente uma variedade plástica agradável e equilibrada.

Outra intervenção semelhante se encontra na *Triererstrasse* (1925-1926). Nessa obra, o edifício não está situado numa zona de quarteirões definidos. Taut projeta uma única barra paralela à rua; um muro habitado que deixa para trás uma zona verde. Já os dois tipos de apartamentos se encontram da mesma maneira alternados formando um ritmo interessante na fachada, mas dessa vez reforçado por cores fortes e extravagantes, que pareciam saídas da palheta do pintor Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976).

Taut foi o responsável por projetos de bairros inteiros, quarteirões e também de intervenções pontuais em quarteirões já planejados, como *Weingard-Ufer* (1925-26), *Olivaer Strasse* (1926-27), *Ossastrasse* (1927-28). Novamente o contexto urbano já está consolidado, logo ele se restringe a completar o quarteirão fazendo uso de uma linguagem discreta como que reproduzindo o banal do local deixando o seu pátio interior livre.

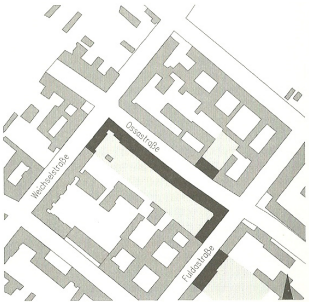
A grande empreitada de Taut no ano de 1926 que viria a terminar em 1931 foi uma Siedlung no sudoeste de Berlim, num bosque local. De acordo com a lógica do departamento de urbanismo berlinense, essa deveria ser posta junto a uma linha metropolitana de metro que o liga ao centro da cidade, possuindo uma densidade baixa. Dessa forma, a chamada Waldsiedlung Onkel Toms Hütte tinha a particularidade de ser atravessada por uma linha de *U-Bahn*, sendo a estação de paragem definida como seu centro.

Evidentemente a existência de um centro trouxe um reflexo à hierarquia de espaços que refletiria na arquitetura. Assim sendo, quanto mais próxima a linha metropolitana, mais simples, e sóbria a construção se

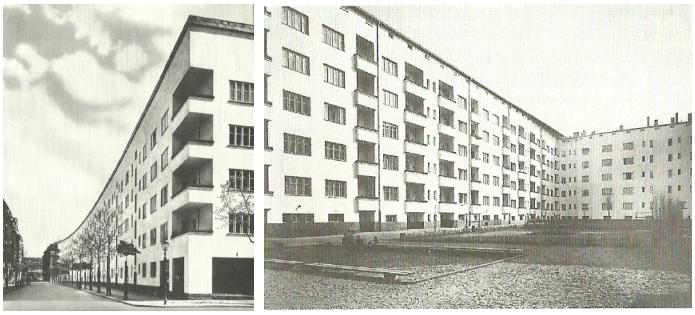


163

164



165



166

167

168

Wohnanlage Grellstrasse, 1927-28

163. Implantação

164. Intervenção e o entorno

Wohnanlage Ossastrasse, 1927-28

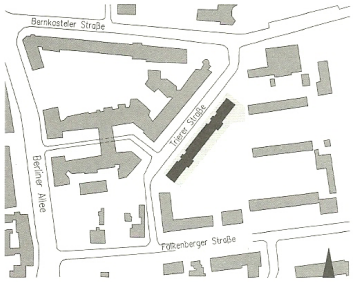
165. Implantação

166. Fachada para a rua e para o pátio

Siedlung Freie Scholle, 1925-31

167. Implantação do conjunto e seus centros projetados

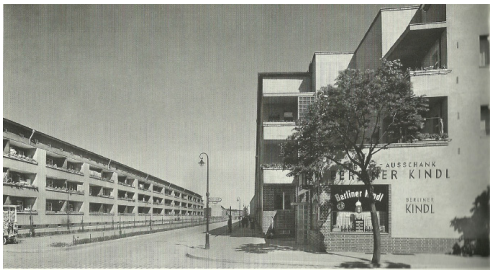
168. Foto de uma das praças construídas



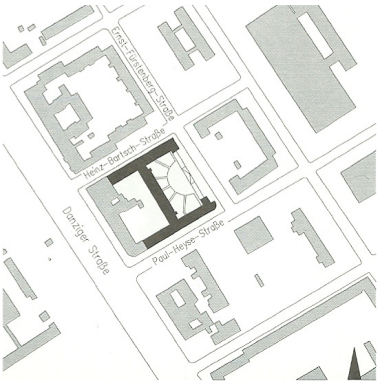
169

170

171



172



173

174

Wohnanlage Trierer Strasse, 1925-26

169. Implantação

170. Fachada com duas tipologias alternadas e o uso de cores

Wohnalage Buschallee, 1925-30

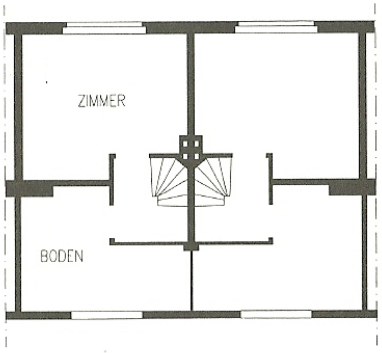
171. Implantação ao longo da via

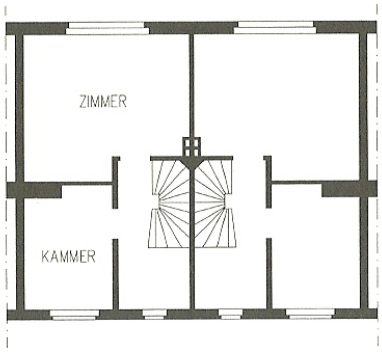
172. Vista do edifício que formata a rua

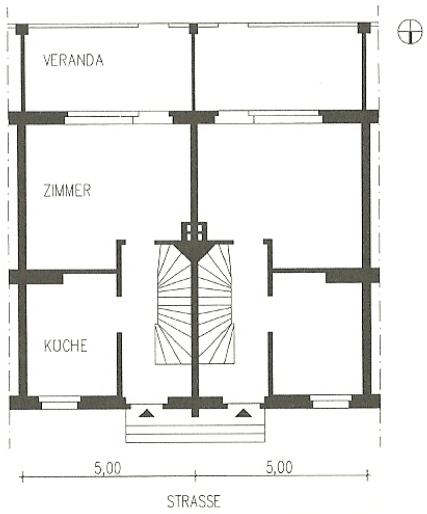
Wohnanlage Schoenlankerstrasse, 1926-27

173. Implantação e acesso pelo interior do quarteirão

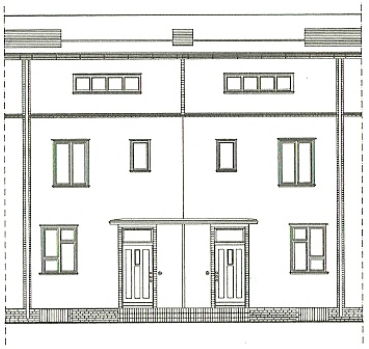
174. Vista do pátio de acesso as casas



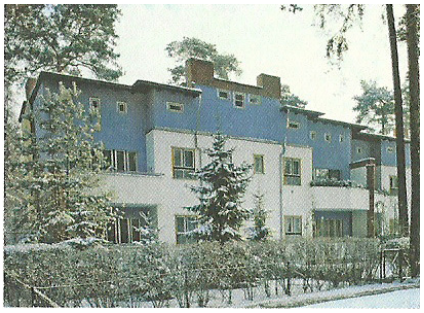




175



176



177

Waldsiedlung Onkel Tom Hutte 1926-31

175. Plantas das casas em fileira

176. Fachadas das casas em fileira

177. Diferentes fachadas e cores na fachada

tornava. Já no sentido contrário, a Siedlung se integrava no bosque de maneira harmônica e passava a se constituir de casas unifamiliares com mais cores.

É notável o uso das cores tendo em vista o tratamento urbanístico e sua hierarquia. A Waldsiedlung também chamada de 'Siedlung papagaio' possui variações cromáticas que ora se relacionam com a forma da edificação, ora com a orientação, ora com a posição urbana e ainda com a natureza do local. O complexo procurava, entre outras coisas, fazer parte do bosque e garantir o contato do homem com a terra, através das árvores, da implantação e finalmente das cores. Essa talvez tenha sido a obra em que Taut consegue, com mestria, criar uma riqueza espacial sendo possível se localizar facilmente. De certa maneira evitou o maior perigo do tédio da construção em série.

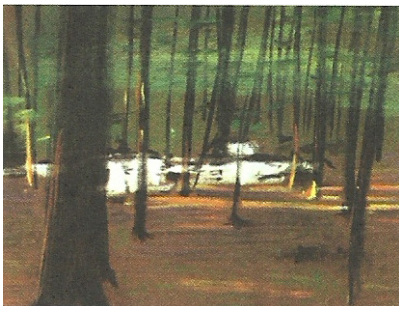
> *"... Taut considerava que a rigidez dos planos é um ponto fraco do funcionalismo. Daí que, sem renunciar as técnicas e aos princípios modernos, suas propostas indagaram alternativas formais a seriação ensaiando diversas variantes"* [98].

Diferentemente de Britz, os edifícios construídos já não remetem ao '*Heimatstil*'. A cópia e a procura nostálgica de uma arquitetura popular perdida deram lugar a uma linguagem mais próxima dos modernistas mas que, ainda assim, procura assimilar as características locais e as tradições alemãs, "*respeitar a profundidade da natureza da pátria*" [99].

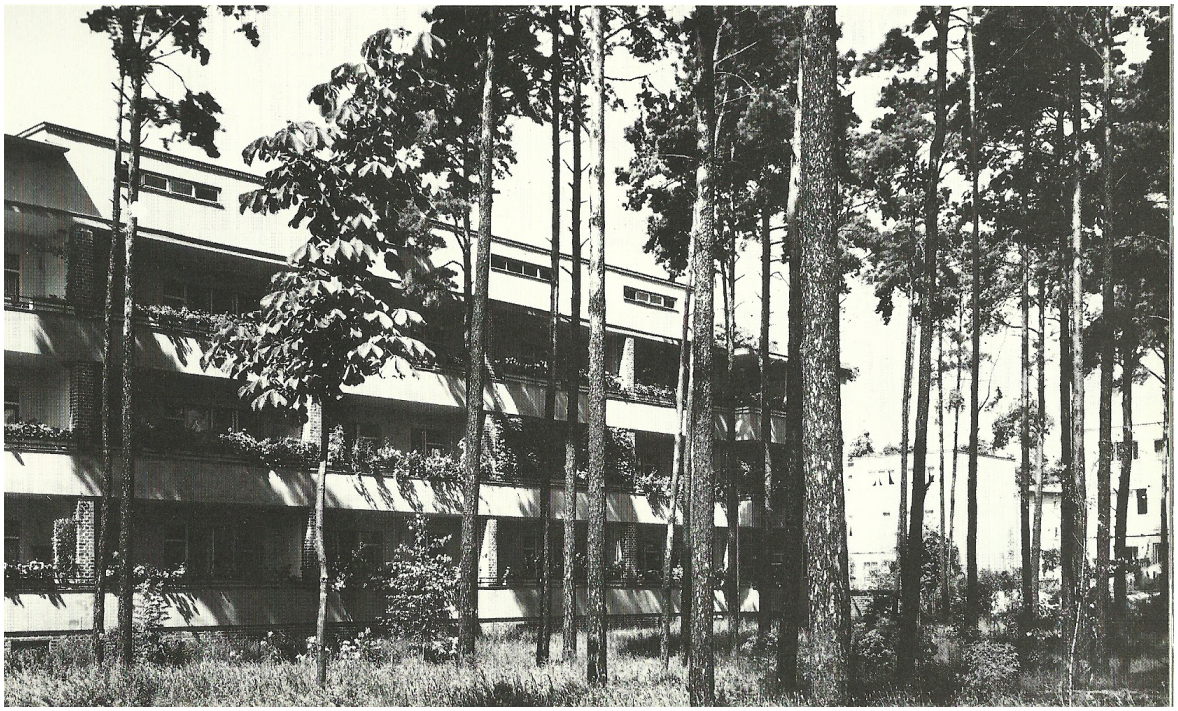
Além das obras de cunho social ligadas às cooperativas de construção civil, Taut teve ainda outras notórias obras, como a sua própria casa em *Dahlewitz* (1926-27), o '*Haus des Deutschen Verkehrsbundes*' (edifício para o sindicato dos trabalhadores dos transportes-1927-32)) e uma casa unifamiliar (1927) para a exposição '*Die Wohnung'* (O Habitar) em Stuttgart
planejada por Mies Van der Rohe.

[98] ARÍS, Carlos Marti, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna: vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras*, Barcelona, ed.Gustavo Gili, 2000, p. 83.
[99] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 27.

178



179



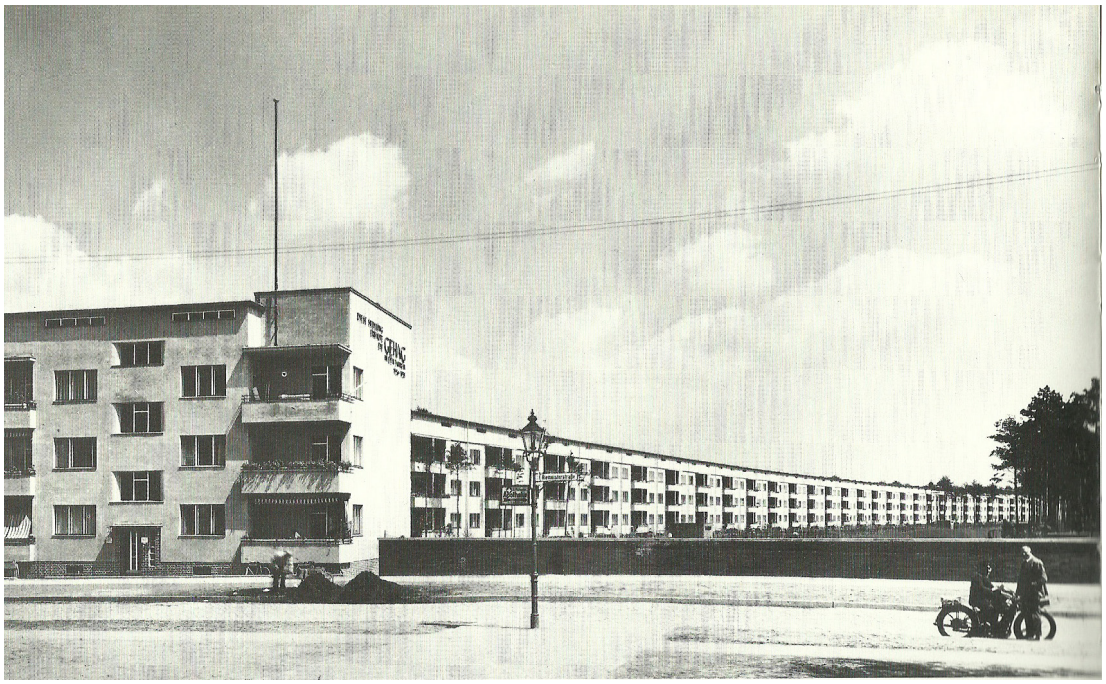
180

Waldsiedlung Onkel Tom Hutte 1926-31

178. O edifício e o pátio arborizado

179. Comparação entre as cores da Siedlung e o bosque e o pastel 'Bosque de Chorin' de B. Taut, 1903

180. Vista do edifício desde o pátio



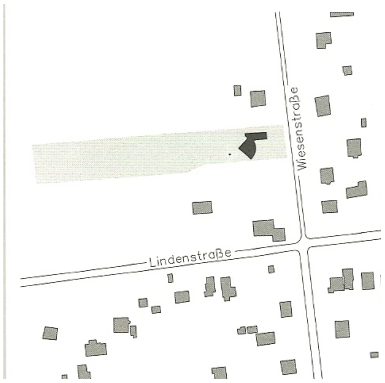
181

182

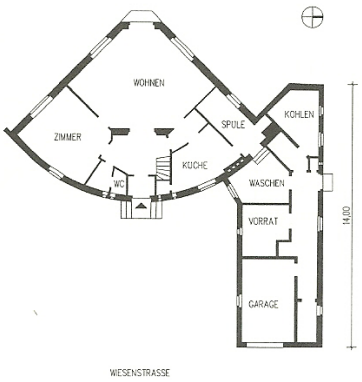
Waldsiedlung Onkel Tom Hutte 1926-31

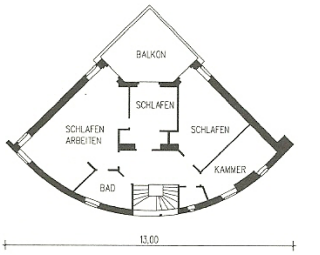
181. Vista do edifício que envolve a linha férrea

182. Vista da Siedlung desde a rua



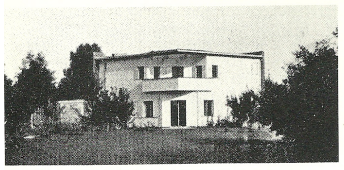
183

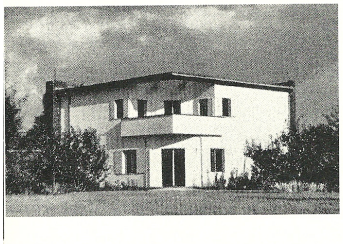


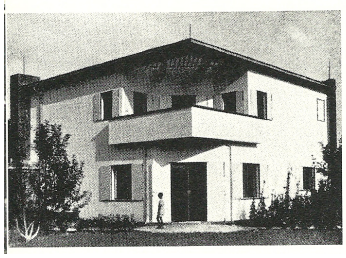


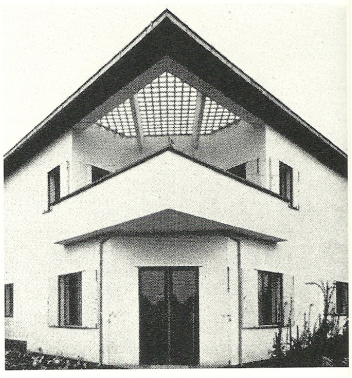
184

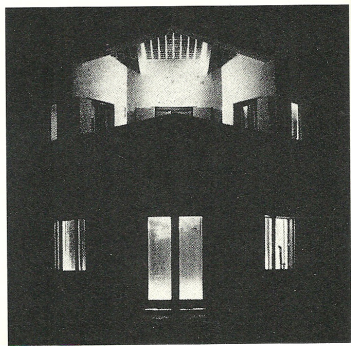
Grundriss Erd- und Obergeschoss





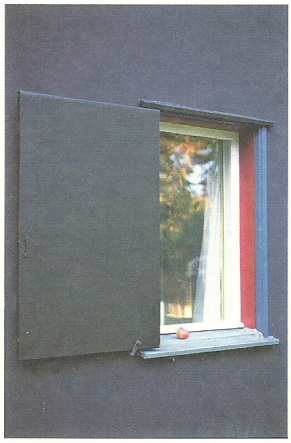






185

186



187

Casa própria em Dahlewitz, 1926

183. Implantação

184. Piso 0 e 1

185. Aproximação da casas desde o bosque

186. Quarto de dormir e sala de estar - mobiliário e o uso de cores no interior

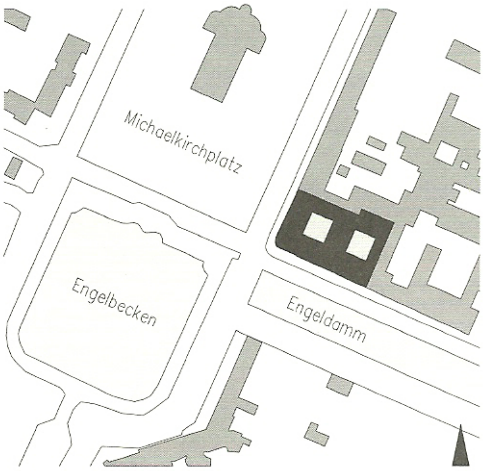
187. Fachada para a rua e detalhe da janela, fechameto e cor

A primeira consistia de uma casa em dois pisos e tinha a planta do corpo principal desenhada em quarto de um círculo. A superfície circular da fachada pintada de negro voltada para o acesso da rua e a outra de branco virada em direção a um bosque. Essa seria segundo Taut "*como um barco com a sua proa*" [100] apontada para o bosque do lado oposto ao da rua. No interior as cores foram aplicadas de maneira experimental; a impressão espacial era totalmente concentrada na forma e na cor, enquanto que o mobiliário era sóbrio e funcional, de modo a causar no visitante um impacto ainda mais profundo. Do ponto de vista técnico, a sua casa foi projetada de acordo com a '*Frankfurter Küche*' (cozinha de Frankfurt) para maior conforto e praticidade nas tarefas domésticas. Taut não estava alheio à discussão do habitar mínimo em Frankfurt e das últimas inovações técnicas na Alemanha.

O edifício para o sindicato projetado no ano de 1927 juntamente com seu irmão se localizava numa esquina e tinha cinco pisos com uma fachada sóbria. O projeto foi finalizado pelo seu irmão Max. Taut participou também, nesse período, em concursos para equipamentos, incluindo uma escola em Berlim, um palácio de justiça e uma academia pedagógica em Essen.

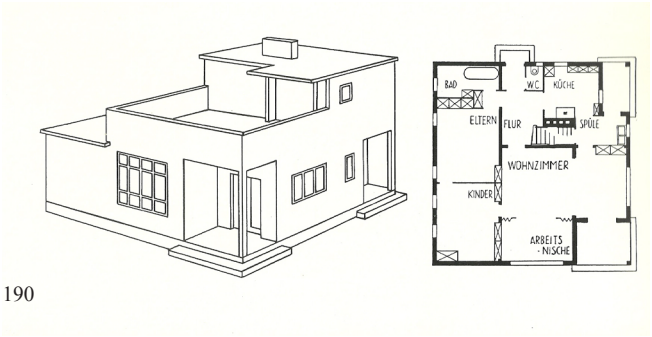
A Exposição promovida pela '*Deutsche Werkbund*' em 1927 foi organizada e planejada por Mies van der Rohe, na época vice-presidente da instituição. Mies estipulou o plano urbanístico e delegou a dezessete arquitetos diversas tipologias de moradias. As habitações deveriam expor uma nova maneira de viver e de construir que seria acessível a todos, inclusive ao proletariado. De todas as construções, Taut projetou a casa menos ambiciosa da exposição renunciando a qualquer inovação técnica cara. Ele se propôs a criar "*um proletariado entre as construções da exposição*" [101], ou seja, uma casa que a economia de um família proletária pudesse arcar em claro contraste com os ricos e luxuosos exemplos da exposição que extrapolaram qualquer expectativa de custo acessível.

[100] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 176.
[101] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurts, Ibid.,p.176.



188

189



190

191

Haus des Deutschen Verkehrsbundes, Berlim, 1927

188. Implantação

189. Proposta concluída por seu irmão Max Taut

Casa unifamiliar para a exposição ‘Die Wohnung’, Stutgart, 1927

190. Perspectiva e planta da casa

191. Cartaz da exposição e seus respectivos arquitetos

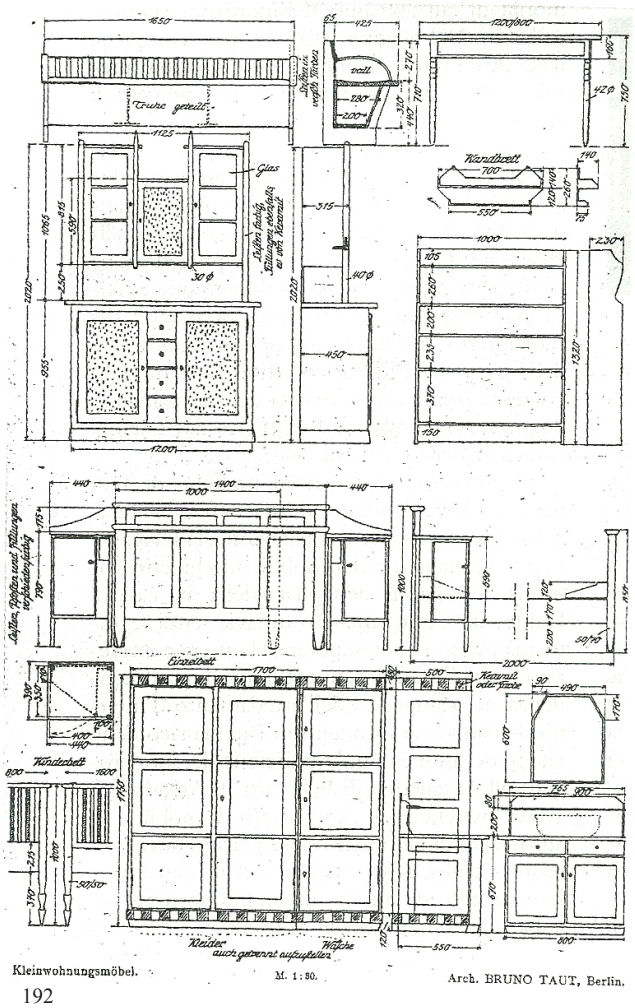
> *"Taut era capaz de reagir com grande sensibilidade às exigências e as condicionantes externas, e isso fez dele um arauto apaixonado das grandes ideias da humanidade e o levou na construção residencial de massa a maior disciplina formal; essas suas características podiam, todavia, conduzi-lo também a intensificar os valores ideológicos, como na construção de residências individuais"* [102].

Em 1928 é fundado o CIAM na Suíça tendo Le Corbusier como um dos seus organizadores e em 1933 é criada a "Carta de Atenas". Ao mesmo tempo, a escola Bauhaus de Gropius já havia sido transferida para o novo edifício em Dessau, propondo um programa que não incluía a história. Taut já não faz parte dessa vanguarda modernista, ele recusava qualquer dogma. Segundo ele, a arquitetura e o urbanismo provêm de diversos fatores além dos científicos, para ele o urbanismo e a arquitetura representavam uma unidade que abrangia vários elementos, também 'emotivos', evitando assim o tecnicismo esquemático e soluções unilaterais.

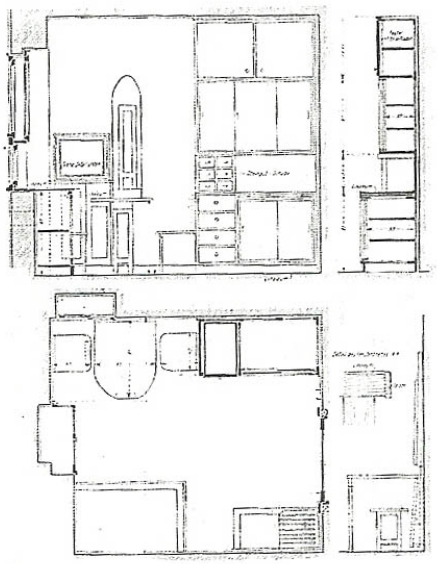
Da mesma maneira, a discussão sobre o "*Wohnung für Existenz-minimun*" (Habitação para a Mínima Existência) não era em sua opinião somente resolvível por meios puramente técnicos. Na opinião de Taut, o debate a volta do mínimo necessário para viver requeria uma mudança de ordem social e a abrangência de outros fatores. Na exposição da Werkbund em Stuttgart, sua voz já era dissonante em relação aos outros participantes. Sua solução realista aparenta uma simplicidade onde se travava uma complexa luta entre modernidade e tradição.

A diversidade e a quantidade de intervenções não geravam soluções pré-concebidas; mesmo fazendo uso da 'standartização' e da pré-fabricação de elementos construtivos e dos reduzidos orçamentos, Taut respondia a cada particularidade do local e do programa de maneira diferente. Mas isso não consistia, pelo contrário, uma atitude historicista e conservadora. O novo como forma não era por assim dizer o objetivo de Taut. A sua procura era acima das discussões formais, ele estava em busca do transcedental, do

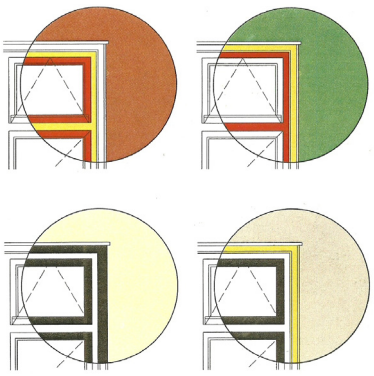
[102] JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 177.



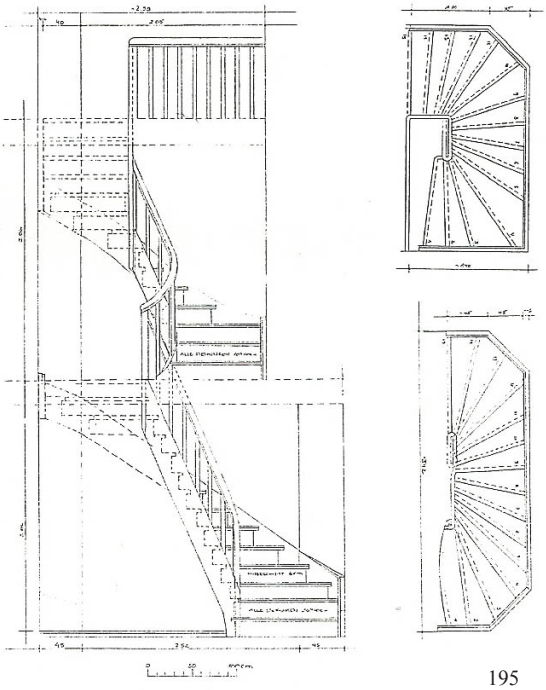
192



193



194



195

192. Estudo detalhado para mobiliário de uma casa popular

193. Estudo detalhado do mobiliário de cozinha com as últimas tecnologias domésticas

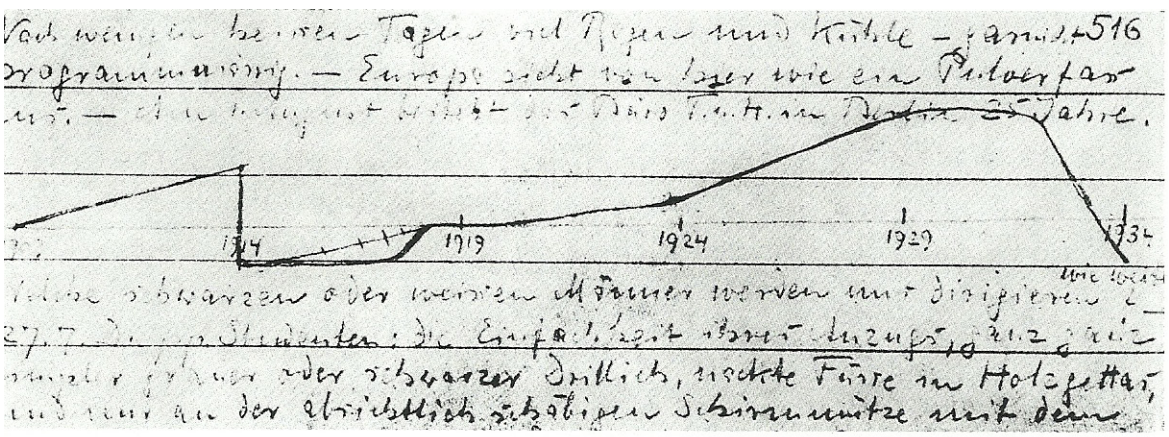
194. Variação das cores com o mesmo tipo de janela standard

195. Escadas para Waldsiedlung; elementos produzindos em massa

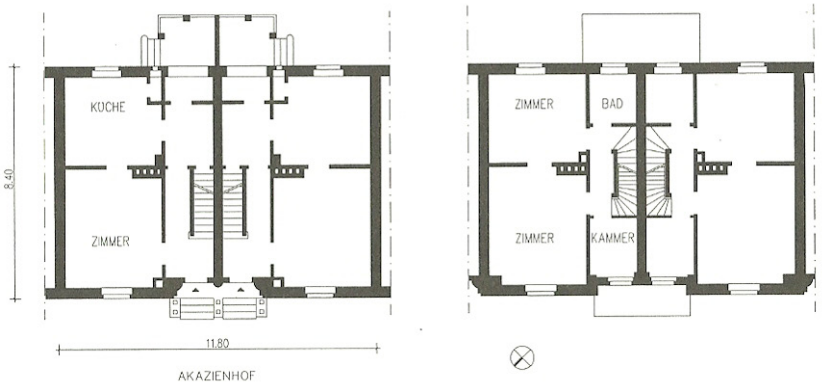
196. Desenho em seu diário indicando a 'curva de sucesso' até 1934

Geist que, segundo Landauer, era o caminho e a conexão, entre o humano e o eterno.

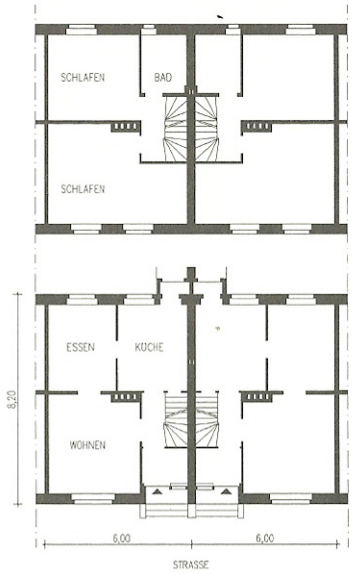
Em 1929, os primeiros sintomas da grande crise econômica mundial já se faziam sentir e as encomendas eram cada vez mais raras e, em 1930, a economia alemã entra finalmente em recessão levando a Gehag a reduzir drasticamente suas atividades em 1931. Finalmente os "sete anos gordos" como Taut os chamaria, haviam terminado sentenciados finalmente à extinção devido à subida do nacional-socialismo alemão em 1933.



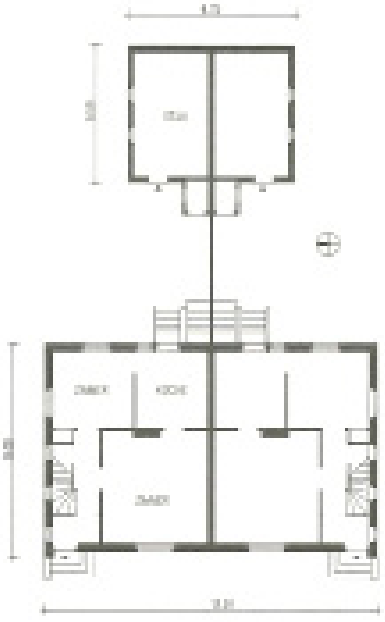
196



197



198



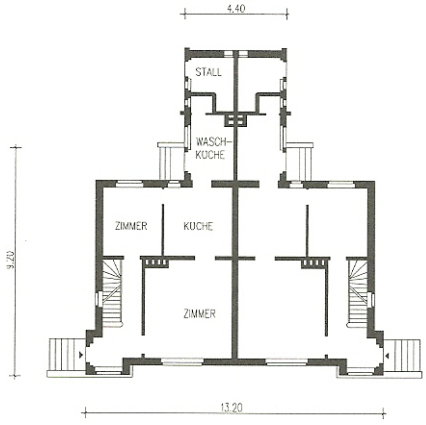
199

Plantas tipo de casas geminadas projetadas por Taut em Berlim

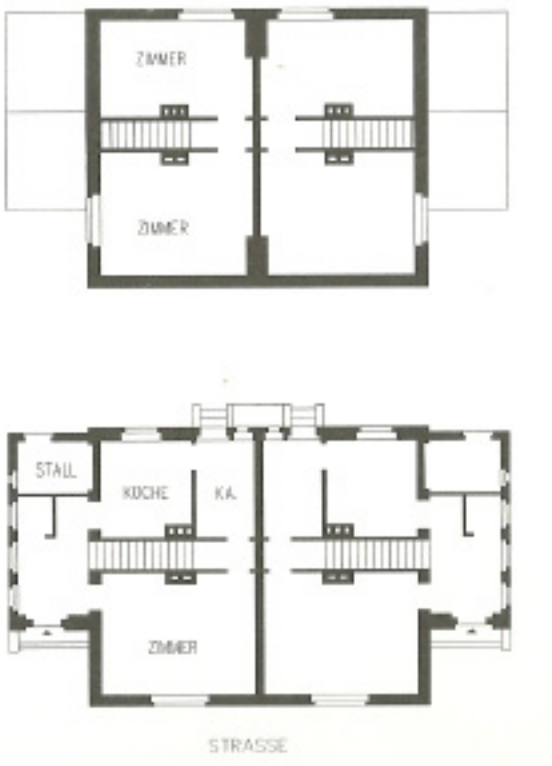
197. Cidade-jardim Falkenberg, 1913-16

198. Siedlung Britz, 1925-30

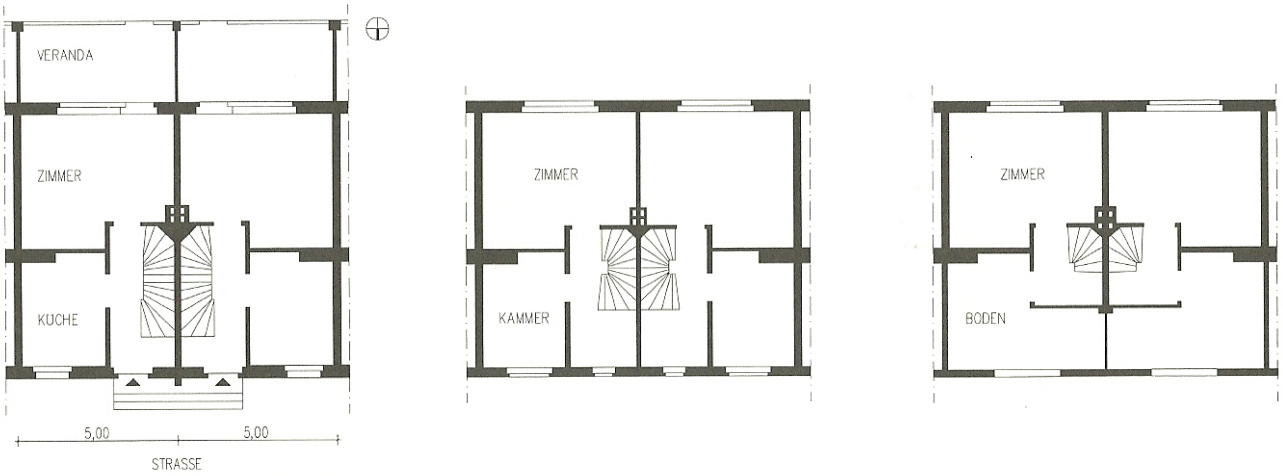
199. Siedlung Freie Scholle in Trebbin, 1924-26



200



201



202

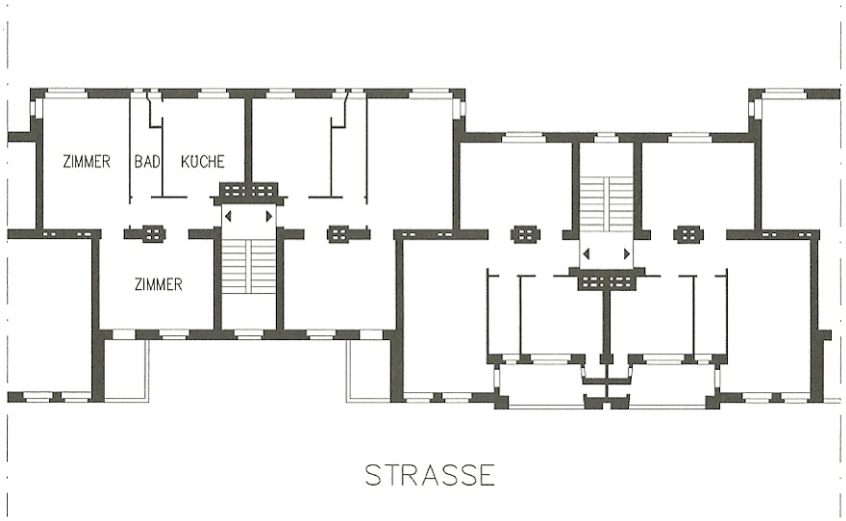
Plantas tipo de casas geminadas projetadas por Taut em Berlim

200. Siedlung Mahlsdorf, 1924-31

201. Siedlung Freie Scholle, 1925-31

202. Waldsiedlung Onkel Toms Hütte, 1926-31

203

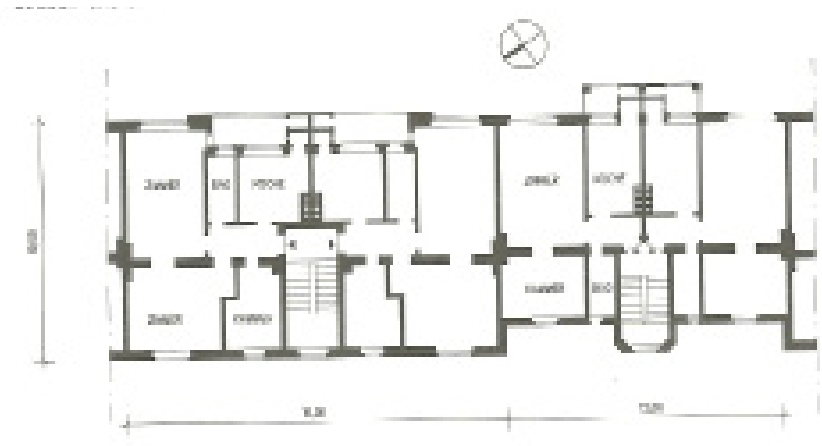


204

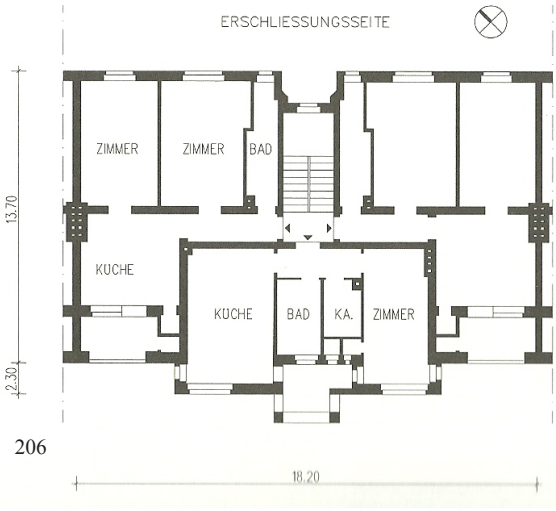
Plantas tipo de edifícios plurifamiliares projetados por Taut em Berlim

203. Cidade-jardim Falkenberg, 1913-16

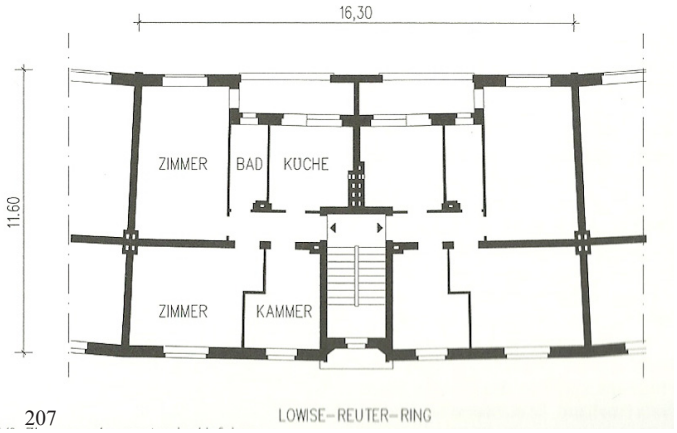
204. Wohnanlage Leinestrasse, 1925-28



205



206



207

208

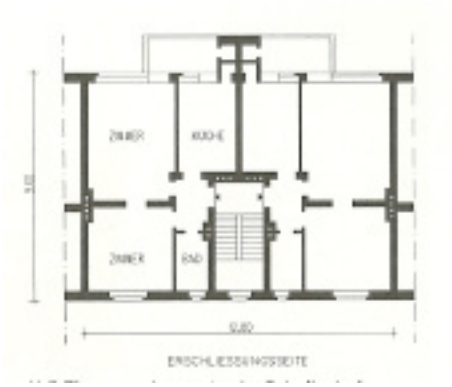
Plantas tipo de edifícios plurifamiliares projetados por Taut em Berlim

205. Wohnanlage Triererstrasse, 1925-26

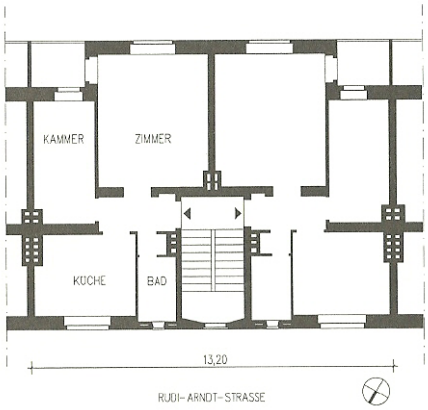
206. Siedlung Schillerpark, 1924-30

207. Siedlung Britz, 1925-30

208. Wohnanlage Buschallee, 1925-30

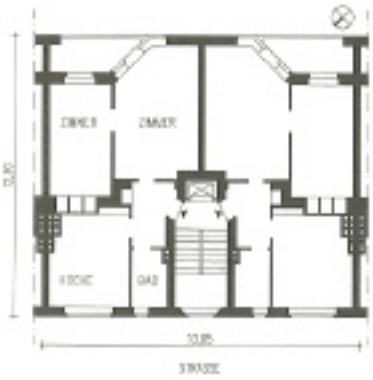


209

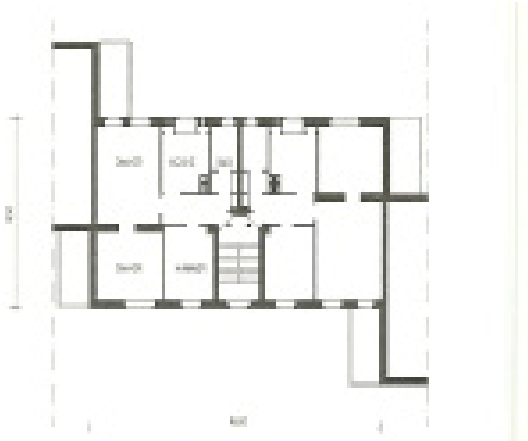


210

211



212



213

Plantas tipo de edifícios plurifamiliares projetados por Taut em Berlim

209. Siedlung Freie Scholle, 125-31

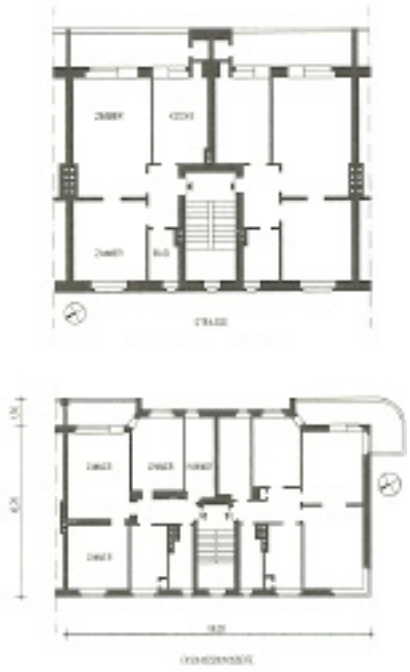
210. Wohnanlage Olivaerstrasse, 1926-27

211. Wohnanlage Ossastrasse, 1927-28

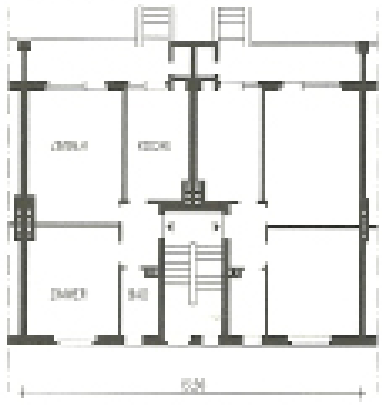
212. Wohnanlage Grellstrasse, 1927-28

213Wohnanlage Normannenstrasse, 19281

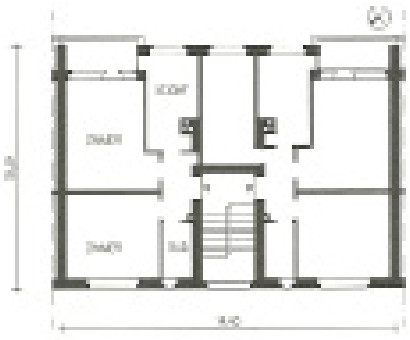
214



215



216



217

Plantas tipo de edifícios plurifamiliares projetados por Taut em Berlim

214. Waldsiedlung Onkel Toms Hütte, 1926-31

215. Wohnstadt Carl Liegen, 1928-30

216. Siedlung Ideal, 1929-30

217. Friedrich-Ebert Siedlung, 1930-31

218. Bandeira festiva da cidade-jardim Falkenberg, 1919

4. "*Uma grande árvore deve ter raízes profundas*" [103]

Uma nova coletividade/sociedade

Com a aparição da indústria, a separação casa-trabalho se tornou mais patente. Por esta razão, a cidade passou a ter uma pressão demográfica que provocou uma grande densificação tanto em altura como em profundidade dos velhos tecidos urbanos. Dessa maneira, o negócio imobiliário passou a ser uma atividade altamente lucrativa, que ao mesmo tempo gerava deformações causadas pela exploração especulativa do solo urbano. Com isso, ocorreu uma grande piora das condições das habitações e das vidas dos habitantes urbanos de pequena renda que viram uma gradual separação entre cidade e espaço livre natural. E será exatamente essa perversa tendência que a cidade moderna viria a confrontar, em especial Berlim cujos fatores intensificaram os sintomas maléficos da Revolução Industrial.

A solução proposta e construída pela Gehag berlinenese procurou reestabelecer um equilíbrio entre "*edificação e espaço livre que anuviaram por causa dos processos especulativos que acompanham a formação da cidade industrial*" [104], que já existia nas utopias Howardianas e nas próprias cidades-jardim alemãs projetadas antes da Primeira Guerra.

É possível verificar que "*as principais regras da cidade-jardim: predomínio da vegetação, ampla parcela com espaço livre para cada moradia, combinação de casas isoladas e de pequenas aglomerações, traçados curvilíneos para propiciar as perspectivas limitadas, formação de espaços semipúblicos ou lugares de vizinhança a maneira do "close" própria da tradição anglo-saxônica...*" [105] estão também presentes nos complexos habitacionais construídos pela Gehag em Berlim.

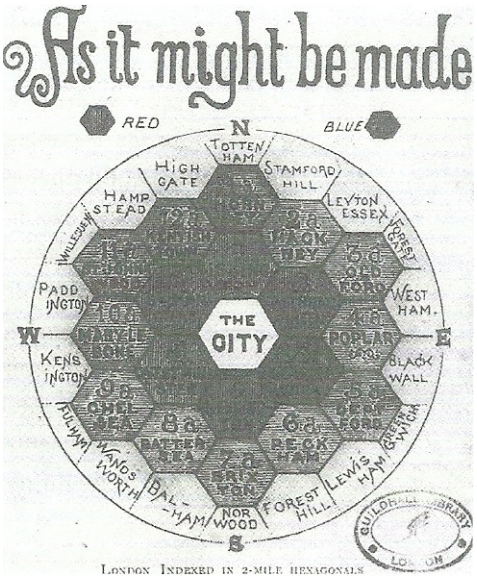
Sendo assim, esse modelo surgiu através de uma revisão conceitual do modelo das cidades-jardins relativo a temas como estrutura viária,

---

[103] "'Principium' significa início. Sim, é qualquer coisa da qual pode se começar; ma seguir tal princípio até o final me parece extraordinariamente perigoso. Por isso concluo com o provérbio latino'Principiis obsta!'('Oponham-se aos inícios'!)". Bruno TAUT citado por NERDINGER, Wnfried, "Un grande albero deve avere radici profonde. Tradizione e modernità in Bruno Taut" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias (org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, Milano, p. 9.

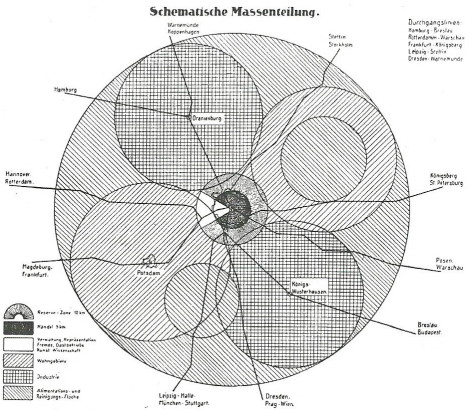
[104] TAFURI, Manfredo, *Socialdemocracia y Ciudad en la Republica de Weimar*, Barcelona, ed.etsab, 1971, [trad. Beatriz Colomina Elias e Ada Llorens Geranio], p. 11.

[105] ARÍS, Carlos Marti, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna: vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras*, Barcelona, ed.Gustavo Gili, 2000, p. 21.

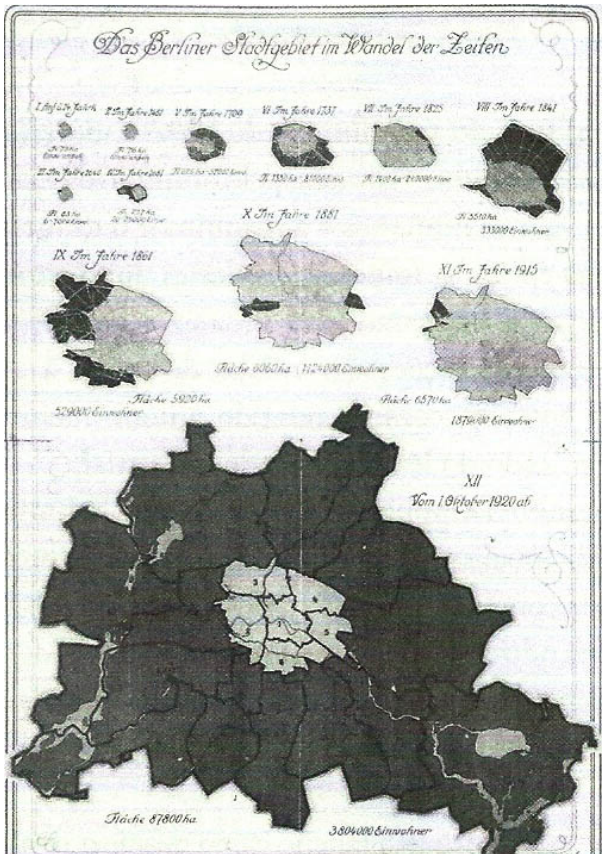


LONDON INDEXED IN 2-MILE HEXAGONALS

219



220



221

219. Plano ideal de ordenamento de Londres por John Leighton

220. Plano esquemático de reordenamento de Berlim (Schematische Massenteilung Berlins) , 1917 de Martin Mächler

221. Crescimento da área metropolitana de Berlim até 1920. Em cinco anos a área metropolitana se multiplica

insolação e mesmo hierarquias de espaços públicos e privados. No entanto, as novas siedlungs já não constituíam uma nova cidade, mas pelo contrário, pretendiam se unir ao pré-existente como afirma Martì:

> "*A mudança mais substancial que a experiência das Siedlungen introduz na teoria inicial da cidade jardim é no que se refere a concepção urbana no seu conjunto."*[106]*Essa se define como "uma parte da cidade que se incorpora a estrutura urbana pré existente tratando de complementa-la e de diversifica-la*"[107], logo "*as Siedlungen se integram como partes da cidade numa estrutura urbana geral que as engloba*"[108].

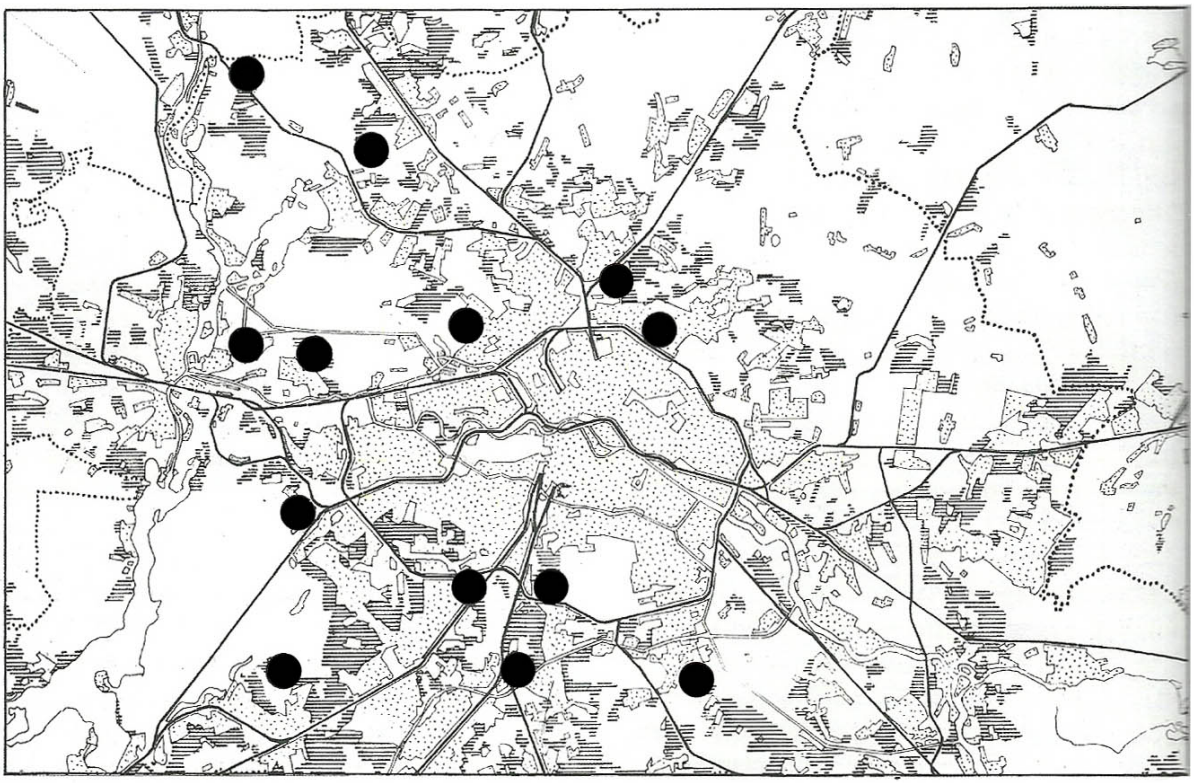
Nenhuma delas propõe uma tábua rasa, um começo absolutamente novo. Elas simplesmente foram uma possível solução racional com o intuito de combater os males na cidade vindas como herança da Revolução Industrial. Essa busca é uma releitura conceitual da cidade tradicional de modo que solucionem os novos problemas vindos com a revolução industrial como mais uma vez Martì expõe:

> "*Na realidade, a cidade com a qual se confronta o Movimento Moderno é a cidade deixada como herança pelo desenvolvimento industrial oitocentista e não a idílica cidade tradicional*" [109], ou medieval. E por assim dizer, "*a Idea de cidade que está implícita nelas, não parte de uma "tabula rasa" conceitual com respeito à tradição urbana, senão, pelo contrário, define uma rede de anexos, as vezes sutis, normalmente firmes e claras, que a vinculam com a cultura histórica da cidade*" [110].

Paralelamente, as Siedlungs construídas nesse período servem acima de tudo como a exibição ideológica de uma "cidade ética", caracterizada pela higiene física e social tendo o arquiteto como seu guia. Essa política

---

[106] ARÍS, Carlos Marti, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna: vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras*, Barcelona, ed.Gustavo Gili, 2000, p. 22.
[107] Ibid., p. 23.
[108] Ibid., p. 23.
[109] Ibid., p. 14.
[110] Ibid., p. 13.



222

223

222. Planta das grandes siedlungs dos anos 20 e as linhas de transporte público

223. Panfleto eleitoral do partido social-democrata

habitacional ‘exibicionista’ contribuiu para uma gestão deficitária e antieconômica da cidade como diria Martin Wagner:

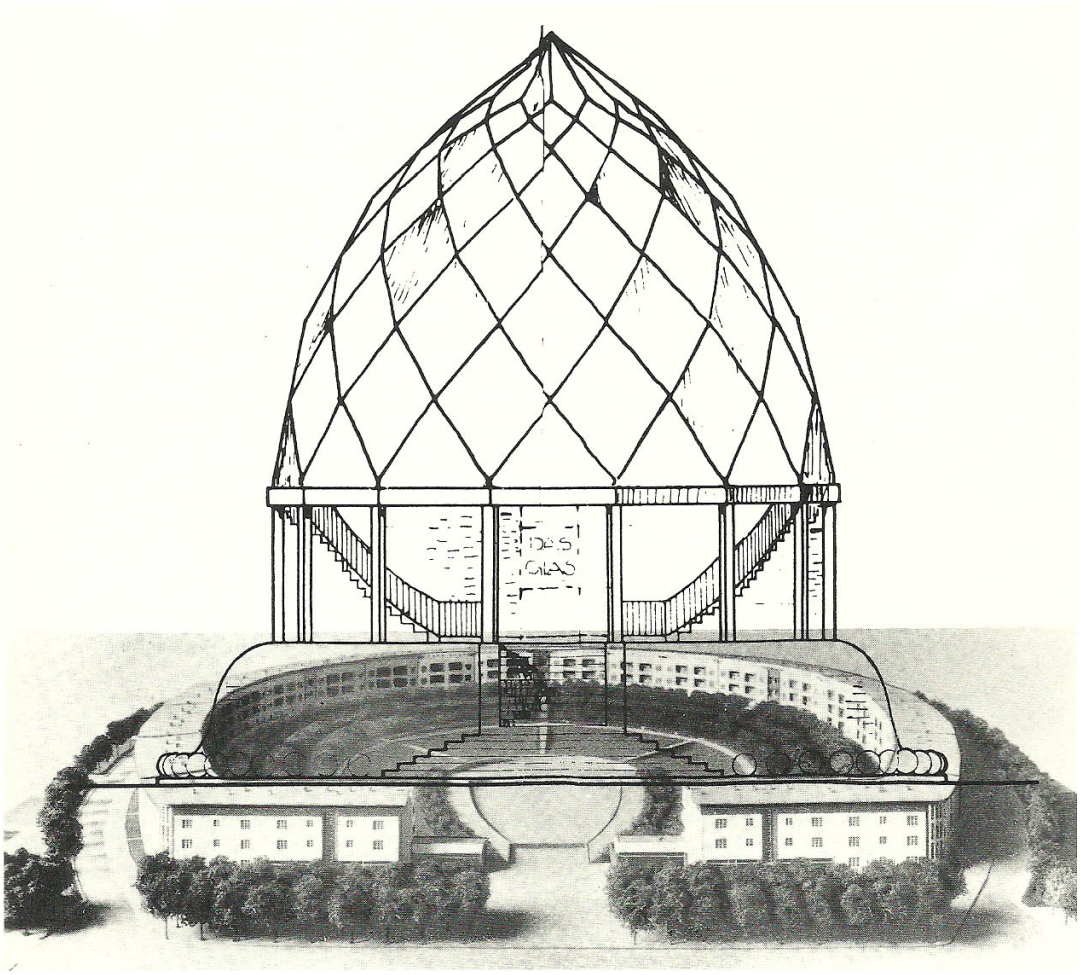
> "*O tráfego, a rede elétrica, os custos da Administração municipal, haveriam sido muito mais rentáveis numa organização compacta de ‘cidade’. As 110.000 moradias criadas de 1918 a 1930 com financiamento municipal, devem pois se considerar como custos improdutivos,...*".

A expansão necessária das infra-estrturas necessárias para a instalação de um complexo habitacional nos subúrbios gerou grandes encargos por parte da municipalidade destinados a sua manutenção. O modelo de expansão da cidade fundado em baixa densidade que Berlim assistiu durante a gestão de Wagner se mostrou finalmente bastante custosa e pouco racional.

Logo, se torna claro de acordo com Tafuri que essa foi a tentativa de intelectuais ligados às correntes expressionistas que se tornaram planejadores urbanos nas administrações centro-esquerda. Daí o inevitável conflito da ideologia utópica e a realidade dispendiosa.

> "*E é justamente este ‘utopismo ético’ que faz compreender que a experiência das Siedlungen ‘racionalistas’ têm muito mais relação com os movimentos populares libertários das vanguardas expressionistas...que com o contraditório ‘distanciamento’ da ‘Neue Sachlichkeit*" [111].

[111]TAFURI, Manfredo, *Socialdemocracia y Ciudad en la Republica de Weimar*, Barcelona, ed.etsab, 1971, [trad. Beatriz Colomina Elias e Ada Llorens Geranio], p.15.



224

225

224. Glashaus e Siedlung Britz como construção de um ideia representada pela cúpula e pelo vazio

225. Grupo de crianças na Siedlung Britz durante a década de 20

Bruno Taut: uma outra modernidade

"Principiis Obsta!" [112]

> "*Ele tem dois antagonistas: o primeiro empurra-o por detrás, desde a origem. O segundo barra o caminho à sua frente. Ele luta com os dois. Decerto, o primeiro sustém-no no seu combate contra o segundo porque o quer empurrar em frente e do mesmo modo o segundo sustém-no no seu combate contra o primeiro, porque o empurra para trás. Mas isto só é assim teoricamente. Porque não há somente os dois antagonistas em presença; mas ele próprio, e quem conhece realmente os seus desígnios? O seu sonho, entretanto, é que uma vez, num momento de inadvertência – e seria preciso seguramente uma noite mais sombria do que alguma vez houve – ele possa abandonar de um salto a linha de combate e seja elevado, devido à sua experiência de combate, à posição de árbitro sobre os seus antagonistas no seu combate um contra o outro*" [113].

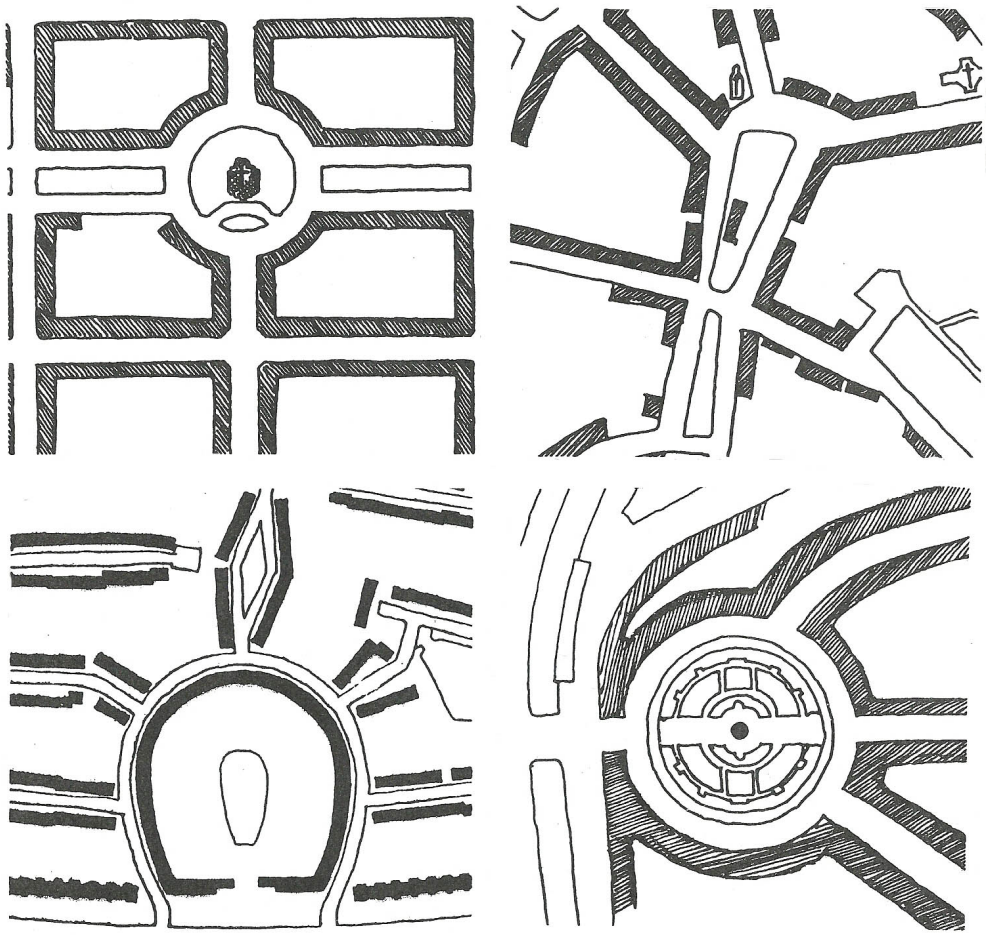
O trecho de Franz Kafka expõe a problemática do homem moderno na relação entre a tradição e a inovação, da qual Taut e sua geração tomou parte. A tábua rasa não existiu como conceito de partida, a revolta contra a chamada cidade especulativa de Martí é, em verdade, noutro plano, a revolta contra a sociedade vigente da Alemanha Guilhermina e suas estruturas formadas com a Revolução Industrial.

Nesse sentido, a volta à cidade tradicional ocorre por vezes de modo nostálgico e místico. A cidade tradicional claramente evocada por Taut é a medieval cujos males da industrialização e da sociedade burguesa materialista e belicista surgida da indústria haviam destruído. Daí a recorrência constante a um primitivismo perdido que incluiria um contato harmonioso com a natureza em contraste com as abarrotadas e poluídas cidades alemãs no início do século XX.

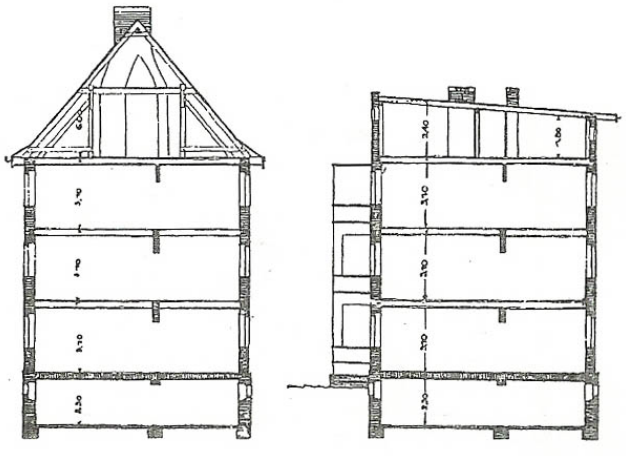
---

[112] Bruno TAUT citado por SCHIRREN, Mathias, "Natura, cosmo, 'Weltbild', proporzione. Bruno Taut teorico" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, p. 110.

[113] KAFKA, Franz citado por NEVES, Gonçalo José Urbano Curado de Seiça, *Ideologia e cultura na República de de Veimar: A arquitectura e o planeamento urbano de Ernst May*, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2005, p. 63.



226



227

226. Estruturas urbanas ‘tradicionais em cidades alemãs e a nova estrutura de Britz

227. Corte nas edificações de Britz e Waldsiedlung, respectivamente

> "*Nós arquitetos voltemos à tradição. Já que vemos que a decadência de gosto se difundiu em sequência ao sacrifício dos bons velhos costumes na arquitetura, queremos reconectar-nos às boas obras do passado de modo a obter novas coisas boas para o presente*" [114].

Mas Bruno Taut também propunha uma cidade moderna, só que arraigada à natureza e as tradições ("*respeitar a profundidade da natureza da pátria*" [115]). Portanto, ele não somente sugeriu como defendeu o uso das novas tecnologias como meio para uma redução dos custos na construção de um bem-estar comum. Por conseguinte, "*Bruno Taut nunca foi um revolucionário ou um fundamentalista*" [116], suas obras estão além das discussões formais. Segundo ele, o bem-estar comum era o resultado de um conjunto de fatores que incluíam valores culturais e nacionais ligados a cidade tradicional.

> "*A clareza na formação dos espaços livres sem que necessariamente devam ser 'fechados', assim como a diversidade e a diferenciação dos mesmos, serão objetivos perseguidos nas construções dos projetos urbanas…Esta ênfase na definição dos espaços livres, faz que as propostas de Taut apresentem características tradicionais mais manifestas*" [117].

A etapa berlinense entre 1923 e 1931 foi, sem dúvida, o seu período mais produtivo. A grande quantidade de obras construídas num curto espaço de tempo tornou necessárias soluções para os problemas postos que passavam pela sobriedade das fórmulas. Por essa razão,Taut necessitava racionalizar a construção de tamanho empreendimento para maior rapidez e, por conseguinte menores custos. No entanto, ainda são visível em grande

[114] Bruno TAUT citado por Whyte, Iain Boyd, "Taut visionario" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, p. 72.

[115] Bruno TAUT citado por JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann], p. 27.

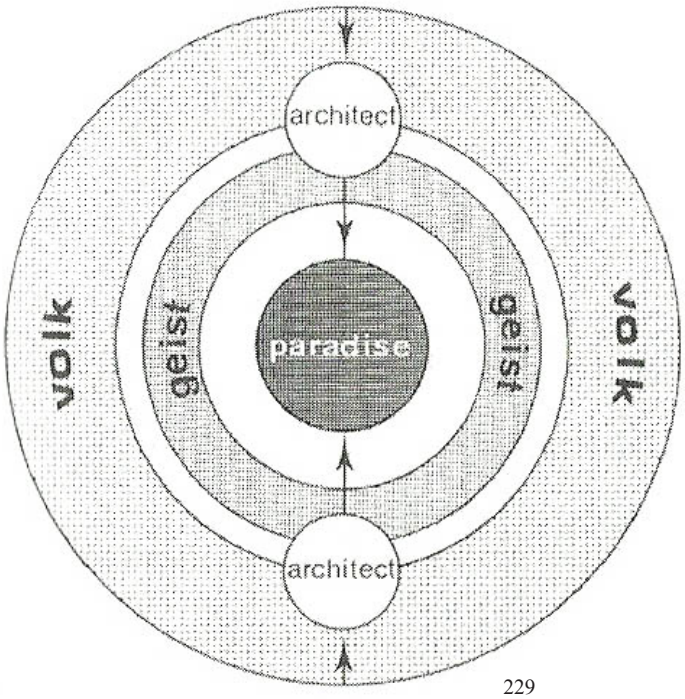
[116] NEVES, Gonçalo José Urbano Curado de Seiça, *Ideologia e cultura na República de de Veimar: A arquitectura e o planeamento urbano de Ernst May*, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2005 p. 100.

[117] ARÍS, Carlos Marti, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna: vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras*, Barcelona, ed.Gustavo Gili, 2000, p. 83.

Ohne einen Glaspalast
Ist das Leben eine Last

Paul Scheerbart

228



229

228. ”Sem um palácio de cristal, a vida é um peso” Paul Scheebart - aforismo para a Glashaus

229. O arquiteto era o meio para a união do Volk(povo) com o Geist(espírito) de modo a construir o ‘paradise’(paraíso) feito pelo homem

parte elementos de construção 'tradicionais' por vezes remetentes à linguagem do '*Heimatstil*'. Taut não fez uso de tecnicismo e modernismo como 'leitmotiv' para sua arquitetura. Segundo ele,

> *"O arquiteto deve repensar a sua profissão elevada, como àquela de um sacerdote, divina, e procurar recuperar o tesouro que jaz nos recônditos da alma humana. Abandonando-se completamente, ele cairia na alma da nação inteira e se encontraria, ele e sua nobre profissão, a dar uma expressão material àquilo que adormece em cada ser humano"* [118].

Logo, o arquiteto fazia parte de uma elite artística que criava condições para uma aproximação do '*Volk*' e do '*Geist'*.

A dicotomia novo/antigo e as preocupações formais modernistas não acometeram Taut, ou melhor, não bastavam. Sua obra perpassava estilos arquitetônicos, seja *Heimat* ou *Bauhaus*, e procurava recorrer através das circunstâncias aos valores universais, como diria Goethe:

> "*On verra de plus en plus l'universalité briller et transparaître à travers le caractère national et individuel* " [119].

Para ele, era preciso também ao arquiteto distância das efemeridades para uma visão global (assim como Kafka) para a concretização da verdadeira Arquitetura universal própria da época.

> "*O arquiteto tem de pôr a consciência e o conhecimento dos mais profundos sentimentos e ideias que imperam na coletividade para a qual deseja construir, não somente tem de ser consciente das faculdades efêmeras da alma do povo, ao que se denomina 'Zeitgeist'(espírito da época)*" [120].

---

[118] Bruno TAUT citado por WHYTE, Iain Boyd, "Taut visionario" in NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Electa, 2001, p. 73.

[119] GOETHE, Johann Wolfgang, *Écrits sur l'art/Goethe*, Paris, Klincksieck, 1983 [trad. Jean-Marie Schaeffer], p. 262.

[120] Bruno TAUT, "Corona de la Ciudad" in *Bruno Taut : escritos expresionistas* 1919-1920 /ed.Iñaki Abalos ; trad.Maria Dolores Abalos. - Madrid : El Croquis, p. 38.

Breve biografia de Bruno Taut

1880 - Nasce em Könisgsberg, Prússia leste

1897 – Se gradua no Liceu em Königsberg

1897-1901- Cursa Baugewerkschule ('Escola de Construção') em Königsberg

1902 – Colabora com Neugebauer em Hamburgo e F.M. Fabry em Wiesbaden

1903-04 – Colabora com Bruno Möhring em Berlim

1904- 1906 – Colabora com Theodor Fischer em Stuttgart

1906 – Retorno à Berlim

1908 – Colabora com Heinz Lassen em Berlim

1909 – Cria o escritório "Taut & Hoffmann" juntamente com Franz Hoffmann

1910 – Membro da 'Deustche Werkbund'

1913 – arquiteto-consultor da ‚Deutsche Gartenstadt-Gesellschaft'

1913 – 1914 – Une-se ao escritório de Hoffmann e Bruno seu irmão Max Taut

1914 – Participação da exposição da Werkbund em Colônia

1918 – Membro do "November Gruppe" e co-fundador do "Arbeits für Kunst"

1921- 1924 – Stadtbaurat em Magdeburg

1924 – Retorno a Berlim e reestabelecimento de seu próprio escritório

1924 -1932 – Arquiteto-chefe da Gehag

1926 – Membro do "Der Ring"

1927 – Participação na exposição "Die Wohnung" em Stuttgart-Weissenhof

1930 – Professor honorário da Technische Hochschule Berlin – Charlottenburg

1931 – Membro da Preussische Akademie der Künste em Berlim

1932 – Ida a Moscou

1933 – Retorno a Berlim e exílio na Suíça, e depois no Japão através de Marselha, Nápoles, Atenas, Istambul, Odessa e Vladivostok

1933 - 1936 – Mora em Japão

1936 – 1938 – Mora na Turquia, Professor do Departamento de Arquitetura, Diretor do Departamento de Construção do Ministério da Educação

1938 – Morre em Istambul – Ortaköy

Bibliografia

ARÍS, Carlos Martí, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna: vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras*, Barcelona, ed.Gustavo Gili, 2000

BRENNE, Winfried, *Bruno Taut: Meister des farbigen Bauens*, Berlin, Verlagshaus Braun, 2005

COSTA, Rui Pedro Teixeira de Sousa, *100 anos de siedlung's : da morfologia da cidade à tipologia do fogo* , Porto ,Faup, 2006

DE MICHELIS, Marco, *Heinrich Tessenow 1876-1950*, Milano, Electa, 1991

ÁBALOS, Iñaki [ed.]*, Bruno Taut: escritos expresionistas 1919-1920*, Madrid, El Croquis, 1997 [trad.Maria Dolores Abalos]

SAMONÁ, Giuseppe [ed.], *Fruhlicht : gli anni dell´avanguardia architettonica in Germania : 1920-1922*, Milano, Gabriele Mazotta, 1974 [trad. Marian Carrara]

GOETHE, Johann Wolfgang, *Écrits sur l'art/Goethe*, Paris, Klincksieck, 1983 [trad. Jean-Marie Schaeffer]

GOMBRICH, E.H., *A História da Arte*, London, Phaidon, 2006

J.J.P. Oud : the complete works : 1890-1963 / Ed Taverne, Cor Wagenaar, Martien de Vletter ; contrib. Dolf Broekhuizen ...[et al.]. – Rotterdam, Nai Publishers, 2001

JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut : 1880-1938*, Berlin(West), Elefanten Press Verlag, 1983

JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut: 1880-1938*, Milano, ed. Franco Angeli, 1984, [trad. Elizabete Klugmann]

KAISER, Johannes, *Hufeisensiedlung Britz 1926 – 1980: Ein alternativer Siedlungsbau der 20er Jahre als Studienobjekt*, Berlin, Univ.-Bibliothek der Techn. Univ., Abt. Publ., 1980

KRACAUER, Siegfried, *From Caligari to Hitler; a psychological history of the German film*, New York, Princeton University Press, 1974

KRACAUER, Siegfried, *The Mass Ornament: Weimar Essays*, London, Harvard University Press, 1995, [trad. Thomas Y. Levin]

MARTINS, Andreia Baltazar, *Siedlungen do moderno : Berlim, 1924-1933 : quatro casos de estudo*, Porto, Dissertação de Mestrado, 2010

NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Milano, Electa, 2001

NEVES, Gonçalo José Urbano Curado de Seiça, *Ideologia e cultura na República de Veimar: A arquitectura e o planeamento urbano de Ernst May*, dissertação de doutoramento da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2005

PITZ, Helge, BRENNE, Winfried, *Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin: Berzirk Zehlendorf: Siedlung Onkel Tom: Einfamilienreihenhäuser 1929*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1998

POGACNIK, Marc, *Karl Friedrich Schinkel: Architettura e Paesaggio*, Milano, Federico Motta Editore, 1993

SCHWARZER, Mitchell, *German Architectural Theory and the search of Modern Identity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995

SILVA, Maria Emanuel Castro, *Ernst May e a Nova Frankfurt: da habitação operária à cidade moderna*, Porto, Dissertação de Mestrado, 2010

TAFURI, Manfredo, *Austromarxismo y Ciudad: "das Rote Wien"*, Barcelona, ed. Etsab, 1971, [trad. Beatriz Colomina Elias e Ada Llorens Geranio]

TAFURI, Manfredo, *La Esfera y el Laberinto: vanguardia y arquitectura de Piranesi a los años setenta"*, Barcelona, ed.Gustavo Gili, 1984

TAFURI, Manfredo, *Socialdemocracia y Ciudad en la Republica de Weimar*, Barcelona, ed.etsab, 1971, [trad. Beatriz Colomina Elias e Ada Llorens Geranio]

TAUT, Bruno, *Modern architecture*, London, The Studio Limited, 1929

THIEKÖTTER, Angelika, SCHIRREN, Matthias, PEHNT, Wolfgang, *Kristallisationen, Splitterungen: Bruno Tauts Glashaus*, Berlin, Birkhäuser, 1993

WATKIN, David, *German Architecure and the Classic Ideal 1740-1840*, London, Thames & Hudson, 1987,

WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982

WITTENBERG, Stella, *Cuatro Siedlunger Berlinesas de la Républica de Weimar : Britz, Onkel Toms-Hutte, Siemensstadt, Weiss Stadt*, Madrid, Fundacion Cultural, 1992, [trad. Maria Dolores Abalos]

ZÖLLER-STOCK, Bettina, *Bruno Taut: Die Innenraumentwürfe des Berliner Architekten*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1993

Fonte para as imagens:

ANDERSON, Stanford, *Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century*, London, MIT press, 2000: 14, 15

BELFON, Alan, *Berlin: The Politics of Order 1737-1989*, New York, Rizzoli, 1990 : 3, 4

BRENNE, Winfried, *Bruno Taut: Meister des farbigen Bauens*, Berlin, Verlagshaus Braun, 2005: 26, 29, 30, 31, 124, 126, 131, 132, 133, 136, 142, 146, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164,165, 166, 167, 169,170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217

CHÂTELET, Albert, GROSLIER, Bernard Philippe, Histoire de l'art, Paris, Larousse, 1985 : 61

DE MICHELIS, Marco, *Heinrich Tessenow 1876-1950*, Electa, 1991, Milano : 22, 23, 24, 25

Fruhlicht : gli anni dell´avanguardia architettonica in Germania : 1920-1922 / saggio introdutivo di Giuseppe Samoná ; trad. Marian Carrara, Milano, Gabriele Mazotta, 1974: 96, 99, 100, 102, 105, 108, 112, 117, 118

GOMBRICH, E.H., *A História da Arte*, London, Phaidon, 2006: 63

http://bauhaus-online.de/en/atlas/werke/cathedral : 92

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_146-2004-48,_Revolution_in_Bayern,_Gefangener.jpg : 84

http://www.germanpostalhistory.com/php/viewitem.php?itemid=45791&germany%20cover=search& :83

http://www.hufeisensiedlung.info/: 119, 123, 125, 126, 139, 140, 148, 150, 151, 225

http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmale_in_berlin/en/weltkulturerbe/siedlungen/index.shtml : 137, 140, 147, 148, 149, 152, 153, 154

http://www.tu-cottbus.de/theoriederarchitektur/Archiv/ : 68, 69, 70, 74, 77, 185, 191

JUNGHANNS, Kurt, *Bruno Taut : 1880-1938*, Berlin(West), Elefanten Press Verlag, 1983: 1, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 27, 28, 33, 34, 35, 43, 48, 72, 73, 78, 79, 80, 81, 93, 97, 98, 101, 103, 104, 106, 107, 109, 110, 111, 113, 115, 116, 134, 135, 138, 138, 141, 143, 144, 145, 155, 157, 166, 168, 178, 180, 181, 182, 190, 196, 218,

KAISER, Johannes, *Hufeisensiedlung Britz 1926 – 1980: Ein alternativer Siedlungsbau der 20er Jahre als Studienobjekt*, Berlin, Univ.-Bibliothek der Techn. Univ., Abt. Publ., 1980: 226

MARTINS, Andreia Baltazar, *Siedlungen do moderno : Berlim, 1924-1933 : quatro casos de estudo*, Porto, Dissertação de Mestrado, 2010: 6, 120, 219, 220, 222,

NERDINGER, Winfried, SPEIDEL, Manfred, HARTMAN, Kristiana, SCHIRREN, Mathias(org.), *1880-1938 Bruno Taut*, Milano, Electa, 2001: 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 114, 119, 128

POGACNIK, Marc, *Karl Friedrich Schinkel: Architettura e Paesaggio*, Milano, Federico Motta Editore, 1993 : 66, 67

MARCHÁN, Simón (ed.), *Schinkel Arquitecturas 1781-1841*, Madrid, Graficas Manero, 1981 : 62, 64, 65

THIEKÖTTER, Angelika, SCHIRREN, Matthias, PEHNT, Wolfgang, Kristallisationen, Splitterungen: Bruno Tauts Glashaus, Berlin, Birkhäuser, 1993: 16, 17, 18, 19, 20, 21, 32, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 224, 228

WHYTE, Iain Boyd, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982: 2, 5, 74, 75, 76, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 94, 95, 229

WITTENBERG, Stella, *Cuatro Siedlunger Berlinesas de la Républica de Weimar : Britz, Onkel Toms-Hutte, Siemensstadt, Weiss Stadt*, Madrid, Fundacion Cultural, 1992, [trad. Maria Dolores Abalos]: 7, 121, 12, 127, 129, 130, 192, 193, 194, 195, 221, 223, 227