Tomar a alta cultura: arte pública na República Democrática Alemã

Boletim de Arte n. 29 (Julho de 2026)

Ouça Aufbaulied - Bertolt Brecht, Paul Dessau

Ouça '**Aufbaulied**' (1948), às vezes chamada de 'Aufbaulied der FDJ' (A Canção da Reconstrução da Juventude Livre Alemã), escrita por Bertolt Brecht com música de Paul Dessau.

Em 1977, se você dirigisse até a margem norte do Lago Aasee em Münster, então parte da Alemanha Ocidental, em uma tarde quente, encontraria três bolas de bilhar de concreto do tamanho de carros pequenos descansando na grama à beira da orla: as Bolas de Bilhar Gigantes, de Claes Oldenburg. As esculturas foram originalmente instaladas naquele ano para o primeiro Skulptur Projekte Münster (Projetos de Escultura de Münster), um dos experimentos marcantes da Alemanha Ocidental para trazer a arte contemporânea para o espaço público, cuja linguagem de abstração, Pop Art e objetos de consumo ampliados estava amplamente afastada das representações da vida cotidiana da classe trabalhadora.

Naquele mesmo ano, do outro lado da fronteira interna da Alemanha, a República Democrática Alemã (RDA) comemorava o 25º aniversário de seu programa de arte pública. Um de seus exemplos mais ambiciosos ainda se encontra em Berlim. Atravesse a Alexanderplatz em Berlim hoje e olhe para cima. Na Haus des Lehrers [Casa do professor] – o edifício de doze andares projetado pelo coletivo de Hermann Henselmann e concluído em 1964 – **Unser Leben [Nossa Vida**], de Walter Womacka, envolve a torre como um friso monumental de azulejos de cerâmica, ou faixa mural horizontal, com seus aproximadamente 800 mil azulejos cortados à mão formando um panorama da vida socialista na RDA de 125 metros de comprimento por 7 metros de altura. Comece pela fachada norte: uma mulher dá aula em um quadro-negro; uma brigada se reúne em torno de uma mesa; um operário se debruça sobre uma maquete atômica ao lado de um jovem casal com uma criança; um camponês maneja uma foice. Um espelho parabólico. Um foguete. Uma pomba. Atrás e entre elas: mãos, estandartes, uma bandeira vermelha.

Walter Womacka, *Unser Leben* [Nossa vida], 1962–1964.

Womacka terminou o friso enquanto a RDA ainda contratava antifascistas para suas escolas e fábricas, sobreviventes dos campos de concentração nazistas de Buchenwald e Ravensbrück. Trinta e seis anos após a dissolução do Estado que o encomendou, o friso ainda está na Alexanderplatz – suas cores tão vibrantes como se Womacka tivesse acabado de descer dos andaimes. Este Boletim de Arte trata do programa da Alemanha Oriental que colocou obras de arte como esta em exposição pública no cotidiano, das tradições socialistas às quais pertencia e do que foi destruído e preservado desde então.

Baubezogene Kunst (Building-Integrated Art)

A RDA foi fundada em outubro de 1949 a partir dos escombros da derrota nazista, na zona de ocupação soviética, e iniciou um rápido programa de reforma agrária, nacionalização em massa e combate ao fascismo. Enquanto isso, a República Federal da Alemanha, do outro lado da fronteira ocidental, reintegrava discretamente oficiais da Wehrmacht à Bundeswehr, as recém-criadas forças armadas da Alemanha Ocidental, e juristas nazistas ao judiciário. Em **22 de agosto de 1952**, o Conselho de Ministros da RDA, da Alemanha Oriental, aprovou a *Verordnung über die künstlerische Ausgestaltung von Verwaltungsbauten* (Decreto sobre o Design Artístico de Edifícios Administrativos), uma portaria que obrigava os projetos de construção estatais a destinar de 1 a 2% do orçamento aprovado a "obras de arte realista ligadas ao povo" (volksverbundener, realistischer Kunst) dentro e fora dos edifícios. Escolas, jardins de infância, prefeituras, hospitais, cinemas, lojas de departamentos, prédios de apartamentos, subestações, os saguões dos refeitórios de fábricas: todos deveriam incluir arte em seu interior ou em suas fachadas, e o Estado teria que arcar com os custos.

Em alemão, isso era chamado de *baubezogene Kunst* [arte integrada à construção]. Os alemães ocidentais,

partindo do mesmo antecedente da República de Weimar, desenvolveram um programa paralelo chamado *Kunst am Bau* [arte na arquitetura]. A diferença política residia não no mecanismo, mas no que os dois Estados pediam a seus artistas para pintar nas paredes e para quem. Um contraste semelhante surgiu em 1955, quando a primeira edição da documenta foi inaugurada na cidade de Kassel, na Alemanha Ocidental, a poucos quilômetros da fronteira com a Alemanha Oriental. Fundada por Arnold Bode, a documenta tornou-se uma das principais exposições recorrentes de arte contemporânea do mundo e foi entendida desde o início como o contraponto estético da Alemanha Ocidental ao Realismo Socialista regulamentado pelo Estado – a doutrina artística oficial do bloco socialista, que defendia representações realistas e acessíveis de trabalhadores, camponeses e da construção socialista. A exposição destacou os pintores abstratos – Wassily Kandinsky, Paul Klee, Max Beckmann e, mais tarde, Jackson Pollock e Willem de Kooning – que o Congresso para a Liberdade Cultural da CIA e o programa internacional do Museu de Arte Moderna (MoMA) também promoviam durante a mesma década do pós-guerra. Em contraposição a essa lógica, a RDA construiu arte pública para uma classe trabalhadora que, por sua vez, construía o socialismo.

Ao longo de quatro décadas, a RDA encomendou cerca de **dez mil obras desse tipo**. Obras maiores foram concedidas por meio de concursos abertos e frequentemente produzidas por coletivos de artistas, o que é uma das razões pelas quais a autoria individual importa menos nessa tradição do que na história da arte burguesa.

O programa pode ser entendido como parte da transformação abrangente da sociedade, reduzindo a lacuna entre arte e produção, entre artistas e trabalhadores. Esse *ethos* foi melhor resumido pelo Secretário de Estado da RDA, Walter Ulbricht, em 1958, quando **afirmou**: "[A classe trabalhadora] deve tomar a alta cultura e torná-la sua". A ocasião foi o *Bitterfelder Weg* (Caminho de Bitterfeld), uma conferência de escritores realizada em **24 de abril de 1959** no Kulturpalast (Palácio da Cultura) do Complexo Químico de Bitterfeld, onde um escritor operário chamado Werner Bräunig deu ao movimento seu lema: "*Greif zur Feder, Kumpel!*" [Pegue a caneta, camarada!]. A conferência convocava escritores a entrarem em fábricas, pintores a se juntarem a brigadas e operários a ocuparem estúdios. Nessa visão, os muros do Estado se tornavam o jornal do povo, e Unser Leben, de Womacka, na Alexanderplatz, era uma de suas primeiras páginas.

Muros em Dresden e Eisenhüttenstadt

Pegue um trem de apenas duas horas ao sul de Berlim para Dresden. Na fachada oeste do Kulturpalast, projetado por Wolfgang Hänsch e concluído em 1969, encontra-se um mural de 30 metros de comprimento e 10,5 de altura, feito de 466 painéis de concreto revestidos com fragmentos de vidro colorido: ***Der Weg der roten Fahne*** [O caminho da bandeira vermelha], criado entre 1968 e 1969 por um coletivo de professores e alunos da *Hochschule für Bildende Künste* [Academia de Belas Artes de Dresden] liderados por Gerhard Bondzin. O mural, da esquerda para a direita, conta a história do movimento operário alemão: as revoluções de 1848 e a publicação do Manifesto Comunista; a fundação do Partido Social-Democrata da Alemanha (SPD); a Revolução de Novembro e os revolucionários assassinados Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht; os voluntários alemães da Guerra Civil Espanhola; a resistência ao nazismo; e a fundação da RDA em outubro de 1949.

Gerhard Bondzin e coletivo, *Der Weg der roten Fahne* [O caminho da bandeira vermelha], 1969.

A composição pode ser vista claramente do boulevard Schloßstraße: uma mulher ao centro, com o braço erguido, está em frente ao portão de uma fábrica, ao lado de trabalhadores armados em uma barricada e soldados com bandeiras vermelhas onde antes a suástica aparecia. Os painéis de concreto representam essas figuras nas cores primárias de um panfleto de greve ampliado para escala arquitetônica. O coletivo Bondzin concluiu o mural no verão de 1969 para o vigésimo aniversário da RDA. Desde então, foi designado monumento cultural, embora o Kulturpalast ao redor tenha sido reformado duas vezes, primeiro no início da década de 1990 e depois novamente na reforma de 2012–2017, que transformou a sala de concertos na sede da Orquestra Filarmônica de Dresden.

Viaje para nordeste e você chegará a Eisenhüttenstadt, onde a RDA construiu Stalinstadt – sua primeira cidade socialista planejada – a partir de 1950, em terrenos anteriormente não urbanizados ao redor da siderúrgica Eisenhüttenkombinat Ost, atraindo toda uma geração de refugiados do pós-guerra para um novo centro industrial. A uma curta caminhada da prefeitura, na fachada norte do que era então a loja de departamentos Magnet, na Lindenallee (na época, Leninallee), encontra-se um segundo mural de Womacka, concluído em 1965: Frieden durch technisches Wissen, technischen Fortschritt (Paz através do Conhecimento Técnico, Progresso Técnico). A mão de um operário solta uma pomba branca contra um fundo industrial de bandeiras nacionais; na manga, imagens de ferramentas, trabalhadores e trabalho tecnológico. É uma imagem de paz – a paz de um país que perdeu entre 5 e 7 milhões de pessoas na Segunda Guerra Mundial, cujo vizinho ocidental já havia sido rearmado dentro da Otan em 1955, e cujas próprias crianças aprendiam no jardim de infância a reconhecer a pomba como parte de uma linguagem visual compartilhada de paz.

Walter Womacka, *Frieden durch technisches Wissen, technischen Fortschritt* [Paz através do conhecimento técnico, progresso técnico], 1965.

Paz mundial e internacionalismo

A pomba reaparece na arte pública da RDA. Friedenstaube [Pomba da paz] de Ortraud Lerch, em Berlim, leva o símbolo para a fachada de um prédio de apartamentos comum com um mosaico de vidro. A linhagem era legível: a pomba de Picasso, litografada para o Congresso da Paz de Paris de 1949, foi traduzida em cerâmica, vidro e esmalte nos edifícios públicos da RDA por artistas que trabalhavam em um Estado cuja autocompreensão antifascista fazia da paz uma questão de política.

Ortraud Lerch, *Friedenstaube* [Pomba da Paz], 1977.

A pomba não era todo o símbolo da linguagem visual da paz na RDA. Com o tempo, esse símbolo foi acompanhado por imagens de pessoas de diferentes países, ligando a paz à libertação anticolonial, ao internacionalismo socialista e à *Völkerfreundschaft* – amizade entre os povos.

A pintura em esmalte de Willi Neubert, Internationale Solidarität [Solidariedade Internacional], estava originalmente localizada no Stadthalle, ou salão cívico, em Suhl, Turíngia, mas foi removida no início da década de 1990. Foi reinstalada em Thale em **2010**, a cidade industrial onde Neubert viveu e trabalhou por muitos anos. A obra mostra a paz e a libertação não como uma condição final, mas como algo conquistado através da luta: sob as asas de uma pomba, o mundo aparece como um campo de solidariedade internacional.

A luta de classes internacional, o processo dinâmico de libertação e a *Völkerfreundschaft* (amizade entre o povo) assumiram muitas formas na cultura pública da RDA. Os recursos da própria RDA eram limitados, mas ela apoiou movimentos de libertação e jovens Estados-nação em todo o mundo por meio de projetos materiais que incluíam a construção de escolas, hospitais e fábricas; o treinamento gratuito de milhares de estudantes; a impressão e distribuição de revistas dos movimentos, bem como o fornecimento de escritórios para alguns movimentos de libertação na Alemanha Oriental. Uma parte significativa desse trabalho de solidariedade foi angariada e sustentada por pessoas comuns por meio de campanhas de massa em locais de trabalho, escolas e bairros.

"'Solidarität üben!' [Pratiquem a Solidariedade!]" era um grito de guerra do **Solidaritätskomitee der DDR** [Comitê de Solidariedade da RDA], o órgão central que unia esse trabalho. Ele informava as pessoas sobre as lutas anticoloniais e de libertação e pedia doações por meio de campanhas em todo o país, usando cartazes e materiais informativos criados por artistas visuais para explicar, incentivar e divulgar esse trabalho de solidariedade. Praticar a solidariedade significava duas coisas ao mesmo tempo: saber o que estava acontecendo no mundo e agir de acordo.

Por exemplo, entre 1965 e 1989, o Comitê de Solidariedade canalizou aproximadamente 1,3 bilhão de marcos da RDA em ajuda humanitária arrecadada junto à população para o **Vietnã**, incluindo ambulâncias, impressoras e apoio ao Hospital da Amizade Alemão-Vietnamita (Krankenhaus der Deutsch-Vietnamesischen Freundschaft, hoje Hospital Việt Đức) em Hanói, ainda hoje um dos principais centros cirúrgicos do Vietnã. Nessas campanhas, a solidariedade tornou-se visível por meio de cartazes, selos, exposições e outros materiais impressos. Dessa forma, o internacionalismo não se limitou a discursos ou acordos de Estado. Ele apareceu nos muros das cidades, em imagens impressas e em atos cotidianos de generosidade, tornando a solidariedade visível como parte de um futuro promissor.

Willi Neubert, *Internationale Solidarität* [Solidariedade internacional], 1977–1978.

O que foi destruído e o que sobreviveu

Após 1990, a República Federal da Alemanha (Bundesrepublik Deutschland, BRD), reunificada, começou a desfazer grande parte da infraestrutura cultural pública da RDA. Naquele ano, o pintor da Alemanha Ocidental, Georg Baselitz, declarou publicamente que "não há artistas na RDA"; a subsequente *Bilderstreit* – literalmente, "disputa de imagens", a batalha pós-reunificação sobre como julgar a arte da Alemanha Oriental – dominou os jornais por uma década. Uma grande parte da *baubezogene Kunst* (embora ninguém tenha uma contagem precisa) foi pintada por cima, desmontada durante reformas ou removida com os próprios edifícios, muitas vezes sob a alegação de eliminar a "propaganda da RDA".

O *Palast der Republik* [Palácio da República] – o parlamento e centro cultural da RDA, localizado no antigo local do Palácio da Cidade de Berlim (Berliner Stadtschloss) – tornou-se o símbolo mais visível desse processo. Fechado em 1990, supostamente devido à contaminação por amianto (embora a maior parte já tivesse sido removida), sua demolição foi votada pelo Bundestag (o parlamento federal da Alemanha) em 2003 e realizada entre 2006 e 2008. Com a demolição, desapareceu também o prédio que abrigava a Palast-Galerie [Galeria do Palácio], uma exposição permanente com curadoria de Fritz Cremer – cuja escultura de Bertolt Brecht se encontra em frente ao Berliner Ensemble – intitulada "Dürfen Kommunisten träumen?" [Os comunistas têm permissão para sonhar?]. A galeria incluía obras de muitos artistas importantes da RDA; após 1990, essas obras foram transferidas para a custódia federal e armazenadas em depósitos. O local agora abriga a fachada reconstruída do Palácio Hohenzollern, no Humboldt Forum, um complexo museológico e cultural instalado atrás da fachada reconstruída do palácio. O retorno do Humboldt Forum ao centro de Berlim tem sido amplamente contestado, sendo visto tanto como um apagamento da memória da RDA quanto como uma restauração da iconografia imperial prussiana. A obra foi inaugurada em fases a partir de 2020 e custou aproximadamente 680 milhões de euros.

Onde a arte e a arquitetura sobreviveram às duas primeiras décadas após o fim da RDA, parece haver agora um maior reconhecimento de seu valor histórico e cultural, bem como um crescente desejo de preservá-las. Talvez trinta anos de austeridade tenham aumentado o desejo das pessoas de se lembrarem de sua humanidade e dignidade – e do socialismo. O Kunstarchiv Beeskow em Brandemburgo, um arquivo e coleção, abriga mais de 23 mil obras de arte encomendadas pela RDA e removidas de edifícios públicos após 1990. Uma série de grandes exposições de reavaliação – ***Kunst in der DDR*** [Arte na RDA] na Neue Nationalgalerie em Berlim em 2003, ***Abschied von Ikarus: Bildwelten in der DDR – neu gesehen*** [Adeus a Ícaro: mundos

visuais na RDA – vistos novamente] no Neues Museum Weimar em 2012 e ***Behind the Mask: Artists in the GDR*** [Por trás da máscara: artistas na RDA) no Museum Barberini em Potsdam em 2017 – levou o debate a um novo patamar, distanciando-o do ponto em que Baselitz o deixou.

Essas reavaliações não se limitam a recuperar obras de arte armazenadas ou restaurar murais para exibição pública. Também reabrem a questão do que a RDA tentou construir: uma sociedade em que a arte não fosse tratada como um objeto de luxo para propriedade privada, mas como parte da educação cotidiana, da dignidade e da imaginação da classe trabalhadora.

A RDA também está sendo relida dentro da tradição socialista por meio da pesquisa do **Fórum Zetkin de Pesquisa Social**, com sede em Berlim, e do Centro Internacional de Pesquisa sobre a RDA (**Internationale Forschungsstelle DDR**). Juntamente com o Instituto Tricontinental de Pesquisa Social, o centro publica a série **Estudos sobre a RDA**, que reexamina a história, os princípios e as experiências vividas desse Estado socialista para os movimentos progressistas da atualidade.

Cordialmente,

Fórum Zetkin de Pesquisa Social