



Uma reflexão sobre
a crítica de Tafuri
à historiografia
moderna

Pedro Esteves Morgado

Uma reflexão sobre a crítica de Tafuri à historiografia moderna

Pedro Esteves Morgado

Trabalho Final de Graduação - fauusp

Orientador: Mario Henrique Simão D'Agostino

SUMÁRIO

Agradecimentos	7
Resumo/Abstract	8
Introdução	10
As contradições da Modernidade	12
A crise da historiografia moderna	30
Conclusão	48
Bibliografia	52

AGRADECIMENTOS

Gostaria de, primeiramente, agradecer ao Maique, meu orientador, por ter aceito um aluno perdido e pelo auxílio fundamental na concepção deste trabalho com sua atenção, entusiasmo e conhecimento.

Agradeço também ao Rafael, por aceitar participar de minha banca e pelas ricas conversas e orientações, importantíssimas para o trabalho e para mim.

À Monica Junqueira, por aceitar fazer parte e colaborar com esse último momento de minha formação.

À Alzira, Antonio e Mariana, minha família, por tudo.

À Maria pelo amor, apoio e paciência.

À Pati, Barbara, Susan e Pirata, pela ajuda e carinho nessa jornada.

Ao Giba e à Lu, pela força nessa reta final.

À todos meus amigos da FAU, pelo companherismo, lágrimas e risadas no nosso percurso.

Às faunas, razão real de eu ter chegado até aqui.

À Palmira, Antonio, Aurora e João Pedro, pela saudade que deixam e pela lembrança que acalenta.

RESUMO

Manfredo Tafuri, intelectual italiano da segunda metade do século XX, elaborou trabalhos sobre teoria, história e crítica de arquitetura cuja relevância e alcance fazem ser objeto de estudo até os dias atuais.

Sua obra percorre inúmeras questões relativas à arquitetura, porém, em seus primeiros trabalhos, o autor se debruça sobre a modernidade e as condições e contradições contemporâneas.

Além de identificar a consolidação de um estado de crise na disciplina, Tafuri trabalha com ideias e discursos de outros campos do conhecimento que fomentaram sua crítica à intelectualidade moderna, à relação das vanguardas utópicas com o desenvolvimento capitalista e às dificuldades produtivas contemporâneas.

Este trabalho visa compreender a relação entre Tafuri e suas referências nos campos da filosofia e estética, localizando a origem da crítica de Tafuri ao trabalho historiográfico moderno nas críticas às relações e postulados intelectuais da modernidade elaboradas por seus interlocutores.

ABSTRACT

Manfredo Tafuri, Italian intellectual of the second half of the twentieth century, elaborated works on theory, history and architecture criticism whose relevance and reach are the object of study until the present day.

His work covers many questions related to architecture, but in his early phase, the author focuses on questions around modernity and contemporary conditions and contradictions.

In addition to identifying the consolidation of a state of crisis in the discipline, Tafuri works with ideas and discourses from other fields of knowledge that concatenated his critique of the modern intelligentsia, the relation between utopian vanguards and the capitalist development and to the difficulties of contemporary creations.

This work aims to understand the relationship between Tafuri and his references in the fields of philosophy and aesthetics, locating the origin of Tafuri's critique to the modern historiographical work in the criticisms to the relations and intellectual postulates of modernity elaborated by his interlocutors.

INTRODUÇÃO

São recorrentes vozes que promovem a ideia de uma crise no campo intelectual da arquitetura. Desde a consolidação do “alto” modernismo na década de 30, as propostas de atuação da disciplina encontram-se numa constante inter-relação que revolve seus temas e objetivos, explorando novos campos de atuação – representação e sentido – na esperança de consolidar novos e legítimos movimentos estéticos. Empreendimento, porém, que apenas superficialmente mostra saídas às tensões que afligem a disciplina.

A partir da proposta de aprofundar-me e refletir sobre essa condição, entrei em contato com obras de importantes arquitetos, críticos, historiadores e filósofos que se debruçaram sobre a situação da arquitetura. Dentro da miríade de posicionamentos e intenções observadas, era recorrente a referência à obra de Manfredo Tafuri. Arquiteto italiano, Tafuri foi uma das vozes mais eloquentes na crítica da arquitetura moderna. Sua leitura sobre tal crise, manifestada desde os anos 60, é fundamental para a compreensão do fenômeno da arquitetura. A importância de Tafuri deve-se à sua leitura histórica das contradições dos postulados intelectuais modernos, e como tais contradições, não superadas, manifestam-se no cotidiano na forma dos dilemas do trabalho intelectual que persistem até hoje.

De certa forma, ao buscar compreender discursos e significados históricos das obras arquitetônicas, Tafuri alcançou a compreensão não apenas de suas relações lógicas e subjetivas, mas também de processos intelectuais estruturais que as estabeleciam, assim como as contradições e limitações

de tais estruturas e como tal conjuntura explicaria a condição atualmente constatada.

Em sua primeira fase, o autor opera uma análise epistemológica da arquitetura, buscando compreender as lógicas explícitas e ocultas que guiaram os trabalhos de arquitetos e teóricos no século XX.

Seu contato com teorias estruturalistas, sua posição no cenário intelectualmente fértil nos círculos acadêmicos italianos da década de 60 e suas posturas perante a arquitetura e o próprio trabalho intelectual sobre arquitetura foram determinantes para o êxito de suas análises.

O objetivo deste trabalho é um aprofundamento no trabalho crítico de Tafuri, sobretudo em sua primeira fase. Mais precisamente, procuro compreender a construção de seu trabalho através de um olhar sobre sua história, referências metodológicas, desafios elencados e pelo produto de suas reflexões.

AS CONTRADIÇÕES DA MODERNIDADE

Manfredo Tafuri nasceu e estudou em Roma, graduando-se em arquitetura na Universidade Valle Giulia em 1960. Desde o início, seu percurso acadêmico fora marcado pela postura crítica que manifestava em relação às instituições e ao lugar de seus professores, sobretudo pela relação desses com as ideologias reacionárias do século XX. Tal atitude é condição imprescindível para compreender sua trajetória.

Já formado, Tafuri dividiu-se entre a prática profissional dentro de um escritório de arquitetura e a prática intelectual como docente na Universidade de Roma. Seus primeiros anos foram marcados pelo diálogo com figuras da intelectualidade cultural italiana como Della Volpe, Gregotti e Argan. Ali começa a refletir sobre as condições e problemas do trabalho intelectual em arquitetura, elaborando conhecimentos sobre história, crítica e historiografia, além de entrar em contato com as teorias de análise semiótica e as estruturalistas sobre arte e cultura. Quando se torna professor no Instituto Universitário de Arquitetura de Veneza, desenvolve melhor suas ideias acerca do trabalho intelectual em arquitetura, sobretudo com relação às ideologias políticas, movimentos culturais e desenvolvimento capitalista, modificando sua própria postura como pesquisador e educador. Tafuri começa a dedicar-se exclusivamente à pesquisa na mesma época que entra em contato com filósofos e arquitetos que influenciaram suas ideias mais radicais, como Massimo Cacciari, Carlo Aymonino, Francesco Dal Co, entre outros. Cacciari desponta como um dos mais relevantes para sua formação, pois é através dele que Tafuri familiariza-se com o pensamento da Escola de Frankfurt, sobretudo de

Walter Benjamin, cujas contribuições para a compreensão da modernidade foram fundamentais para seu trabalho. Tal conjuntura ajuda a explicitar a forma como Tafuri examina e compreende a história e os fenômenos de arquitetura não apenas do modernismo, mas também de toda a história a partir do Renascimento e Humanismo italianos.

Abordando a fase inicial da obra de Tafuri, especialmente seus primeiros ensaios e seus dois primeiros livros, *Teorias e História da Arquitetura* e *Projeto e Utopia*, procurou-se compreender sua reflexão sobre o trabalho intelectual na arquitetura. É necessário assinalar que os livros datam de 1968 e 1973, época de grande turbulência no cenário da arquitetura. Dentro desse contexto intelectual, Tafuri procurou ler e compreender os fenômenos passados e presentes no campo da arquitetura através de análises filológicas, localizando as escolhas, os projetos, os movimentos e acontecimentos a partir de pensamentos fundamentados na filosofia, semiótica, sociologia e história. Proposta que é evidente pelo grande número de citações dessas obras e, principalmente, pela luz renovadora que ele joga sobre o advento da modernidade, condição fundamental para compreender seu trabalho e o êxito de suas análises.

Tafuri consolidou-se como crítico e historiador em seu percurso acadêmico e nesta primeira fase ele se voltou majoritariamente para questões epistemológicas sobre a disciplina. O autor debruça-se sobre a própria prática crítica e historiográfica, procurando elucidar suas estruturas, referências e ideologias. Seu trabalho busca, acima de tudo, olhar os instrumentos e objetivos que se consolidaram dentro da história da arquitetura moderna, mas que então já se apresentavam desgastados e limitados.

O objetivo do trabalho de Tafuri, como ele mesmo expressa, não é desenvolver metodologias ou prescrições a uma crítica de arquitetura, ou postular um novo tratado

de crítica. Seu objetivo era esclarecer os processos que resultaram no que ele chama de “uma situação bastante difícil” no universo arquitetônico, especialmente dentro da produção intelectual, crítica e historiográfica.

Compreender a situação da arquitetura no final dos anos 60 exige uma investigação de suas origens, mais especificamente, tal crise intelectual tem suas raízes nos mesmos processos que geraram as vanguardas modernas e revolucionaram a arquitetura e a cultura do século XX. O próprio autor, no início de sua análise, revela que “as dificuldades da crítica têm sua origem no próprio contexto da arte moderna”¹

A “dificuldade” enxergada deve ser melhor especificada. O cenário que se desenhou no final do movimento moderno foi de falta de identificação com as próprias premissas das vanguardas, o que, ao invés de uma superação ou uma negação construtiva, resultou em uma situação de dúvida nos círculos práticos e intelectuais. A cultura que se consolidou pelo movimento moderno agora procurava entendê-lo como fenômeno histórico. As críticas que Tafuri define como *tipológicas*, as teorias sobre complexidade e tradição, os revivals e o investimento em métodos matemáticos de projeção são, para ele, manifestações claras desse estado de confusão.

Segundo Tafuri, tanto as condições reais de construção do movimento moderno quanto a dificuldade, das novas gerações, de se distanciar de sua herança, tornaram-se empecilhos para leituras claras e profundas do modernismo. Mais do que isso, o quadro que Tafuri desenha é o de que o racionalismo consolidado pelo movimento moderno instituiu formas de pensamento que, de certo modo, abstrairam em seu âmago as possibilidades de crítica interna, distanciando-o de seus objetivos reais. O trabalho de Tafuri, portanto, visa

1 1 TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Arquitectura*. Lisboa: Presença, 1979., p.31

ao mesmo tempo mostrar quais instrumentos eram esses que se consolidaram e como eles retroalimentavam seus movimentos de origem.

A compreensão das ambiguidades da modernidade parte de uma análise histórica e, sobretudo, da ruptura pretendida pelas primeiras vanguardas arquitetônicas. Alinhados com as vontades revolucionárias no campo das artes, os movimentos arquitetônicos de vanguarda buscaram refletir em suas obras as novas condições de vida e produção da metrópole moderna: buscaram exaltar os valores da racionalidade e tecnologia preterindo as tradições estéticas e códigos de significados históricos e criando, portanto, uma *tradição do novo*, onde a arquitetura deveria tensionar novas formas de expressão que contemplassem a técnica e a razão, operando uma ruptura com o passado. Tal ideologia é aquela levada a cabo por arquitetos como Gropius, Mies van der Rohe e Le Corbusier em suas intenções de contemplar e endossar a nova natureza industrial e as novas condições de produção e percepção da cidade.

Numa segunda fase, consolidado como tendência hegemônica, o movimento moderno reconheceu a insuficiência de tais objetivos e tarefas: a herança histórica, presente tanto na memória coletiva quanto na materialidade dos centros históricos, se tornava um problema a ser enfrentado pelos arquitetos; a tecnologia se mostrava incapaz de refletir os valores da nova era moderna, comunicando apenas sua neutralidade produtiva: disso resultaram movimentos de retorno ao diálogo com códigos históricos e pensamentos estéticos clássicos. Tafuri vê como manifestações de tal conjuntura os resgates históricos do neoliberty; as obras de Louis Kahn, Paul Rudolph e Philip Johnson, que flertaram abertamente com formalismos e buscavam em seus trabalhos criar valores estéticos a partir de referências à léxicos históricos.

Alinhando-se às vanguardas modernas, o trabalho

crítico e historiográfico buscou defender os postulados e propostas de tais movimentos. Ao mesmo tempo, buscaram esclarecer condições históricas, compreender os significados das obras, criticar as produções recentes etc., criando um corpo teórico de conhecimento científico. No período combativo das vanguardas, tais trabalhos andavam juntos, pois ambos trabalhavam a partir da ruptura e reflexão sobre a história e as tradições, passado o momento revolucionário, a modernidade se consolidou como tradição e, ao mesmo tempo, começou a duvidar de suas próprias fundações e objetivos, levando a crítica a uma posição muito delicada.

Dentro de tal contradição, o papel da crítica da história e da teoria tornam-se claros: ao dispor seu trabalho como suporte das vanguardas modernas, as disciplinas intelectuais deveriam buscar solucionar os problemas encontrados na relação da arquitetura moderna com a história e com seus próprios objetivos de renovação contínua. O único exercício possível era, então, tratar a história como um instrumento de validação de suas propostas. O autor enxerga que, a partir do momento em que os ideais mais rigorosos de ruptura com a história e progresso racionalista esgotam-se, a necessidade de reler, compreender e dialogar com a história produz uma situação contraditória: a intenção de conservar as tarefas e objetivos revolucionários das vanguardas e, simultaneamente, a busca na história da validação de tais intenções. Para Tafuri, “esse tipo de crítica, antecipando as vias da ação, força a história: força a história passada, dado que, ao investi-la de uma forte carga ideológica, não está disposto a aceitar os fracassos e as dispersões que a história está impregnada.”² Tal conjuntura leva os historiadores e teóricos a criar narrativas que se distanciavam da própria atividade crítica, histórica e teórica a fim de produzir uma análise da arquitetura que

2 TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Arquitectura*. Op. cit., p. 179

concordasse com suas orientações e objetivos.

O instrumento intelectual fundamental das vanguardas culturais modernas na manutenção de seu movimento foi o que Tafuri chamou de “crítica operativa”. Tafuri defende que a produção intelectual das vanguardas arquitetônicas esteve sempre fortemente projetada na manutenção e potencialização dos próprios movimentos. O trabalho crítico/histórico age a serviço de tais movimentos ao instrumentalizar suas análises, tornando-as argumentos para seus projetos ideológicos.

O foco de Tafuri nos instrumentos intelectuais do movimento moderno define-se a partir da percepção de que a crítica operativa dificultava todas as possibilidades de leitura dos fenômenos. Não apenas a compreensão dos significados e sentidos de obras, mas também os postulados teóricos, as ideologias e, sobretudo, as próprias práticas críticas e historiográficas. Ao assumir um papel propositivo, a crítica necessariamente se distanciava de suas tarefas reais de análise e compreensão, portanto deixando de ser crítica e história per se.

A crise intelectual da arquitetura, apesar de perceptível por diferentes atores, nunca fora devidamente explorada e muito menos superada. O que Tafuri compreende é que, diante da confirmação de uma situação de dúvida e tensão nos círculos teóricos e práticos, o movimento de reação intelectual buscava encontrar soluções para revigorar os postulados modernos contemplando as antigas intenções das vanguardas. Ao invés de aprofundamentos e perscrutações sólidas, o que se viu foi o retorno a posturas operativas que buscavam manter a *tradição do novo* inaugurada pelas vanguardas. O problema dessa postura era sua impossibilidade de compreender as origens reais da crise: ao recusar mergulhar nos fenômenos históricos para compreendê-los e, tentando encontrar soluções concordantes

com ideologias específicas, a crítica não pôde enxergar que os fundamentos de tal dificuldade residiam nas estruturas da própria modernidade.

Tafari articula essa ideia de forma mais eloquente: “O fato de hoje se assistir a um declínio da crítica sociológica, de se ser obrigado a constatar o progressivo esgotamento da crítica operativa e de a busca de uma fundamentação rigorosa, verificável e ‘científica’ da crítica de arquitetura ser considerada por vários setores como central e inadiável não significa, efetivamente, que os novos fermentos tenham encontrado saídas reais”³

Para além de uma confirmação das ideologias modernas, a crítica operativa, em sua dialética com a produção, tem papel de informar tarefas e objetivos aos arquitetos. Tratada como conjunto de leituras críticas e elaborações historiográficas, a prática intelectual atuava como portadora de conhecimento imparcial e científico. A realidade mostra o contrário. O trabalho intelectual como alicerce das ideologias tornara-se uma atividade projetual, determinando e fortalecendo ideias.

“Revela-se uma característica típica da crítica operativa, o fato de se apresentar quase sempre como um código. Esse código poderá ser dogmaticamente sistemático ou metodologicamente amplo e aberto, mas a dificuldade de inserir na história este tipo de operatividade tem sem dúvida origem na sua oscilação entre dedução dos valores da própria história e a sua tentativa de forçar o futuro mediante a introdução — mas só no programa crítico — de valores inéditos ou de escolhas a priori”⁴. Ele continua: “Todavia, a crítica e a historiografia operativas revelam um aspecto essencial: o seu caráter didático. E pode ainda acrescentar-se que elas tornam explícita — forçando-a — uma condição

3 *Idem*, p. 217

4 *Idem, Ibidem*, p.183

irrecusável, típica de qualquer história: ou seja, o fato de a recuperação filológica dos códigos de leitura do passado só ser possível partindo dos códigos atuais. Assim, a história, pela sua natureza, é um jogo de equilíbrio que a crítica operativa força fazendo desencadear-se a dimensão do presente”⁵.

Apesar da crise intelectual patente e do problema que as ideologias modernas determinavam, ao dificultar reais contestações aos métodos modernos, Tafuri observa o surgimento de obras analíticas que se distanciavam das críticas “mitologizantes” e alienadas, permitindo renovadas leituras da cidade.

Olhando para a produção contemporânea, Tafuri diagnostica o surgimento de uma nova crítica, a qual ele define como *crítica tipológica*: tratam-se de pesquisas que se debruçam sobre recortes específicos da realidade, procurando entendê-los em seu contexto e história. Como exemplo, aponta os trabalhos de Aldo Rossi e Carlo Aymonino sobre os lugares da cidade e os espaços de sistemas administrativos. A escolha pelo recorte ao invés de uma pesquisa globalizante e pela procura de desconstruir seus objetos de estudo a fim de compreender seu funcionamento demanda dos autores aprofundamentos mais rigorosos sobre os temas. Tafuri compreende que a proposta de fragmentar os fenômenos urbanos exige uma ruptura com a proposta de formar críticas globais sobre tais fenômenos, recusando a intenção “aristocrática” da crítica operativa: “Enquanto análises críticas, revolucionam, examinam, recompõem segundo dimensões inéditas conjuntos estruturais que a cidade atual tende a colocar como valores imutáveis e indiscutíveis”⁶. Tais trabalhos, porém, não fogem da tentativa de endossar posturas específicas no campo produtivo e, portanto, também instrumentalizam seus trabalhos analíticos.

5 *Ibidem*, p. 195

6 *Ibidem*, p.209

A crítica operativa, para Tafuri, é o maior obstáculo para alcançar uma nova proposta analítica e superar as limitações atuais. Para elaborar uma nova crítica, seria necessário construir seus instrumentos e métodos, definir suas bases filosóficas, éticas e históricas, além de compreender suas vantagens e limites de ação, e, o mais importante, compreender como o projeto de críticas racional deu origem a equívocos e manipulações de seus objetos de estudo.

Como foi possível então, para Tafuri, romper com tradições intelectuais consolidadas e, penetrando na história, obter análises dos fenômenos históricos e uma compreensão das convenções intelectuais das vanguardas, cristalizadas na “crítica operativa”? Responder a tal pergunta demanda analisar o percurso de Tafuri, suas escolhas, posturas e tarefas adquiridas em sua carreira.

Em seus primeiros anos como professor na Universidade de Roma, sua aproximação às diferentes propostas de análise crítica da arquitetura moldaram as formas com que ele abordou os problemas elencados e o ajudaram a operar mudanças significativas em sua postura com relação ao trabalho crítico. O contato com Vittorio Gregotti e Galvano Della Volpe foram centrais para a formação de Tafuri e para a consolidação de suas ideias acerca da historiografia em Teoria e História. Rafael Urano, em *Tafuri, Tempo da cidade longínqua*, buscando compreender as origens das operações críticas de Tafuri e suas percepções sobre a temporalidade, reconhece na interlocução com seus mestres e com a filosofia marxista a origem de sua crítica à instrumentalização da crítica. A partir da compreensão da limitação de modelos unívocos de análise histórica – na temporalidade, relações sociais e culturais –, Tafuri compreende que uma percepção justa da história não pode se dar a partir de necessidades ligadas a práticas ou ideologias produtivistas. Para ele, o projeto não tem o potencial analítico que lhe era atribuído.

Segundo o autor: “acredita-se que o pano de fundo para estas considerações críticas ao ladeamento entre arquitetos e historiadores é seu debate com Della Volpe. Esta conexão entre a crítica à crítica operativa e sua atividade como arquiteto sugere um ponto nodal na reação de Tafuri à uma crítica como a de Della Volpe: diante da impossibilidade de se subscrever à sucessão do passado pelo presente, na medida em que ela implica um juízo arbitrário daquele por este, o autor romano prefere ladear-se a uma visão mais compacta da relação entre tempos. A individuação dos códigos de referência no passado servem para trazer uma significação unicompreensiva entre o passado e presente.”⁷

Como o próprio Tafuri assinala, as vontades de compreender a crise da relação entre história e arquitetura não levaram a análises coerentes sobre tal problema. Uma leitura do passado como instrumento ou como confirmação do presente é sempre restrita.

A partir da percepção dos limites dos instrumentos críticos então disponíveis, Tafuri consolida, a partir de seu livro *Teorias e História da Arquitetura*, sua postura de distanciamento da prática arquitetônica como atitude necessária para alcançar bases analíticas justas. O autor identifica que, ao compreender como as ideologias, submissas à prática arquitetônica, influenciavam o trabalho crítico e intelectual, o único caminho possível era distanciar-se do trabalho na prancheta e da parcialidade que tal lugar impunha.

Tafuri esclarece sua posição: “não se pode negar que não existe outra maneira, para quem reconheça a necessidade de uma obra de clarificação radical, senão assumir uma atitude desmitificadora, ultrapassando o que a arquitetura mostra, para sondar sobretudo o que ela esconde. É certo que o preço desta operação é um distanciamento profundo

7 FRAJNDLICH, Rafael Urano. *Tafuri: tempo da cidade longínqua*. Tese (Doutorado) – FAUUSP. São Paulo, 2014. P. 73

entre crítica e arquitetura.”⁸

Para além de uma renovada visão da operatividade e suas limitações como proposta esclarecedora, foi a aproximação de Tafuri a autores estruturalistas que lhe permitiu uma compreensão dos fenômenos apontados. Anthony Viedler, em seu livro *Histórias do Presente Imediato*, esclarece o percurso das ideias de Tafuri acerca da historiografia das vanguardas. Assinalando sua ruptura com a intelectualidade moderna, ele diz: “Contrário às preocupações contemporâneas com as compreensões pós-Giedion da arquitetura como espaço, Tafuri tomou nota dos vários estruturalismos, da semiologia à ciência da informação, que propunham observações mais “científicas” do objeto arquitetônico. Opondo-se a uma história que, em suas formas narrativas, apoiou uma ideia de progresso supostamente orgânico, e sustentou uma ideia de “modernidade” em arquitetura como conjugada com as ideologias do desenvolvimento capitalista como um todo, Tafuri viu na semiologia meios de penetrar no fluxo de críticas à serviço da arquitetura e de desenhar os contornos de uma crítica operativa apta a recuperar as bases operativas e materialistas da história.”⁹

Tafuri vê nas propostas fundamentais da análise estruturalista de manifestações culturais – sobretudo da arte – métodos profundamente válidos e coerentes para o apro-

8 TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Architectura*. Op. cit., p. 220

9 VIDLER, Anthony. *Histories of the immediate present*. Cambridge, MA: MIT Press, 2008., p.167 Texto original: “Against the (then) contemporary preoccupation with the post-Giedion understanding of architecture as space, Tafuri took note of the various structuralisms, from semiology to information science that were proposing a more “scientific” observation of the architectural object. Opposing a history that, in its very narrative forms, supported a supposedly organic idea of progress, and sustained “modernity” in architecture in a seamless conjunction with the ideology of capitalist development as a whole, Tafuri saw in semiology at least, a means of cutting through the ceaseless flow of criticism in the service of architecture and of producing the outlines of an “operative” criticism that would reendow history with an objective and materialist basis.”

fundamento e compreensão dos fenômenos arquitetônicos: “é a história, conjugada com a sociologia e a semiologia, que pode permitir ao analista romper o círculo de um confronto atemporal em que nunca se sabe, enquanto um pseudo diálogo entre o crítico e a obra se processa, se o primeiro é um observador fiel ou o animador inconstante de uma pièce que oferece a si próprio como espetáculo, e cujos espectadores se interrogam sobre se o texto é recitado por personagens em carne e osso ou é transmitido por um hábil ventríloquo aos fantoches por ele inventados”¹⁰.

Aplicadas à arquitetura, as tarefas estruturalistas ficam mais nítidas: “Para lá da simples identificação das formas invariantes, dos sistemas linguísticos e sintáticos, das tipologias, uma investigação estrutural em arquitetura não pode deixar de enfrentar o grande problema típico de todas as investigações estruturais: ou seja, a descoberta da rede de relações inconscientes, desconhecidas, que está subjacente às escolhas figurativas, que está por detrás dos códigos arquitetônicos e os informa, que liga esses códigos ao comportamento social, aos mitos e à dialética histórica”¹¹.

Tafuri aproxima-se do estruturalismo pela possibilidade de análise de conjunturas, sistemas simbólicos e das intenções subjetivas ocultas pelos códigos e pelas leituras enviesadas. Um método estrutural pode aprofundar-se, pela leitura semiótica, numa obra, em sua relação a mitos e tipologias e à percepção geral, e possivelmente se propor a enxergar conexões e mensagens antes veladas por leituras manipuladas.

Segundo Tafuri, a análise semiótica de uma obra é fundamentada nos códigos de decifração disponíveis, um termo que Panofsky define como *conceitos fundamentais*:

10 LEVI-STRAUSS, Claude. *Strutturalismo e critica*. In: *Catalogo Generala il Saggiatore*. 1958-1965., p. 234

11 TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Architectura*. *Op. cit.*, p. 235

conhecimentos sobre as relações de significação e signo que foram construídos pelas contribuições históricas, léxicos específicos a fenômenos artísticos em níveis estruturais de percepção. Tais léxicos, porém, Tafuri e Panofsky advertem serem artificiais, “só justificado pelo fato de o confronto entre eles e as obras fazer reagir os fenômenos artísticos, ou mais precisamente, fazê-los falar.”¹²

Panofsky consegue alcançar uma análise profunda de produções artísticas a partir da reação entre estas e os códigos fundamentais, junto da análise da conjuntura social, ética e religiosa do período estudado.

Para alcançar a justa análise, Panofsky elenca as tarefas do analista: “Não apenas coligará e verificará toda a informação fatural existente quanto ao meio, condição, idade, autoria, destino etc... mas comparará também a obra com outras de mesma classe, e examinará escritos que reflitam os padrões estéticos de seu país e época, a fim de conseguir uma apreciação mais “objetiva” de sua qualidade. Lerá velhos livros de teologia e mitologia para poder identificar o assunto tratado, e tentará, ulteriormente, determinar seu lugar histórico e separar a contribuição individual de seu autor da contribuição de seus antepassados e contemporâneos. Estudará os princípios formais que controlam a representação do mundo visível ou, em arquitetura, o manejo do que se pode chamar de características estruturais, e assim construir a história dos “motivos”. Observará a interligação entre as influências das fontes literárias e os efeitos de dependência mútua das tradições representacionais, a fim de estabelecer a história das fórmulas iconográficas ou “tipos”. E fará o máximo possível para se familiarizar com as atitudes religiosas, sociais e filosóficas de outras épocas e países, de modo a corrigir sua própria apreciação subjetiva do conteú-

12 *Idem*, p.243

do.”¹³

A análise estruturalista apresenta um método mais sofisticado e coerente para suas tarefas, porém, possui suas dificuldades, sobretudo referente aos limites e possibilidades da leitura semiótica através de códigos fundamentais. Como será possível constatar a validade de tais códigos? Como saber se tais códigos e suas respectivas análises já não teriam objetivos ideológicos e, portanto, parciais? Como lidar com a ambiguidade das leituras de tais códigos?

A análise dos fenômenos a partir dos códigos disponíveis e das relações semióticas depende, então, dos objetivos e instrumentos do crítico. Tafuri reconhece a dificuldade que isso representa: qualquer análise está sujeita a falhar ao relacionar os códigos de leitura e os objetos lidos. Gombrich previne que tal metodologia está sujeita a se tornar uma moda e que “qualquer modo de expressão simbólica apenas funciona dentro de um complicado sistema de alternativas possíveis que, até um certo ponto, pode talvez ser interpretado: mas isso só nos casos excepcionais de coincidência fortuita dos dois sistemas se poderá dar uma tradução adequada.”¹⁴

Nas análises históricas que Tafuri produz, percebemos sua preocupação e cautela com o problema da ambiguidade na análise histórica. Buscando compreender a relação entre as vanguardas artísticas, ideologias políticas, escolhas estéticas e particularidades da obra dos arquitetos, Tafuri procura salientar as diferentes análises possíveis das obras, rejeitando visões unívocas e empíricas dos objetos estudados e reiterando os impactos que a própria atividade analítica pode ter na mudança dos códigos de significados.

Segundo Tafuri: “Do que se disse resulta que uma das primeiras operações da crítica histórica, e das mais im-

13 PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2004., p. 32

14 GOMBRICH, Ernst. *Psychoanalysis and the history of art*. 1954 p. 79

portantes, é a identificação precisa dos códigos de referência. Porém observe-se que a crítica, ao tornar explícita a estrutura desses códigos, não pode deixar de deformar — com a introdução de princípios de valor arbitrários e inevitáveis — os sistemas de expectativas que atuam no decurso da vida quotidiana. Vem, portanto, a produzir-se uma complexa relação de troca entre códigos, obras e crítica. As convenções linguísticas são abaladas, enriquecidas ou entram em crise, pelo simples fato de a atividade desmitificante da crítica tornar explícitos o seu caráter de sistema e as suas implicações mais recônditas.”¹⁵

As ideias de Tafuri reverberam junto do pensamento de Umberto Eco sobre o problema de uma leitura estruturalista. Tratando sobre o que define como mensagem de função estética, Eco afirma que “é, antes de mais nada, estruturada de modo ambíguo em relação ao sistema de expectativas que é o código. Uma mensagem ambígua manifesta-se como extremamente informativa porque me dispõe a numerosas escolhas interpretativas, mas pode confinar com o ruído, isto é, pode reduzir-se a pura desordem. Uma ambiguidade produtiva é aquela que me desperta a atenção e me solicita para um esforço interpretativo, mas permitindo-me, em seguida, encontrar direções de decodificação, ou melhor, encontrar naquela aparente desordem como não-obviedade, uma ordem bem mais calibrada do que a que preside às margens da redundância.”¹⁶

A mensagem estética, portanto, é necessariamente ambígua e deve ser lida e compreendida através de uma investigação semiótica que se ponha a tarefa de identificar as dúvidas, indeterminações e possibilidades que a obra sugere, o que significa perscrutar as inúmeras ramificações de significados que ela carrega. Não apenas isso, mas também se

15 TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Arquitectura*. Op. cit., pp. 257-258

16 ECO, U. *A Estrutura Ausente*, São Paulo (SP): Perspectiva, 2001. p.53

permitir ser relida, reinterpretada e reelaborada.

Considerando a ambiguidade inerente às obras e a impossibilidade de leituras semióticas unívocas, a adoção de códigos para a análise arquitetônica, devido à abertura oferecida, está perigosamente sujeita a ser equivocada ou tendenciosa. Tal problema, como Tafuri e também Eco alertam, é limitado pelos objetivos de tais análises e pelas intenções do crítico, o que, segundo ambos autores, deve ser o fundamento do processo analítico. Para os autores a busca de tais tensões rejeita o caráter unívoco que uma crítica operativa sustentaria pois pressupõem uma *discussão* entre as obras e os códigos, impossibilitando a cristalização de interpretações específicas.

Portanto a diferença entre os resultados de uma crítica operativa e uma voltada à investigação coerente está vinculada a seus objetivos, as posturas adotadas e respectivos métodos, e talvez se encontre, como o sugere Tafuri, entre o “forçar” e o “fazer reagir” de que falara Panofsky.

A pesquisa estruturalista e semiótica oferece meios para a compreensão dos fenômenos e suas verdadeiras intenções e significados, porém não proporciona leituras absolutas e unívocas de uma obra, pelo contrário, rejeita o caráter absoluto de uma leitura, que poderia ser usado como um subsídio de uma ideologia, um arrimo para escolhas projetuais nem sempre conscientes, utilizando-se do caráter aberto e ambíguo que os signos podem ter.

“Ao tornar racional o que, na atividade estética, ocorre na maior parte dos casos fora de um controle lógico no sentido rigoroso, e ao revelar os valores ideológicos ligados a escolhas formais frequentemente realizadas por hábito, a crítica pode pôr o arquiteto perante a responsabilidade de um controle contínuo e desapiedado das suas fontes e dos sistemas simbólicos em que, consciente ou inconscientemente, ele confia. É nesta constante atividade desmistificadora que

a crítica pode exercer uma ação, já não produtiva, mas política. Relativamente à “crítica operativa” analisada nas páginas precedentes, o contributo da semiologia revela-se oposto e simétrico. A “crítica operativa” aceita os novos mitos correntes, ou antes, mergulha neles, tentando criar novos mitos, e avalia a produção arquitetônica com base nos objetivos que ela mesma propõe. Uma crítica atenta às relações entre a obra isolada e o sistema de que esta faz parte tende a manifestar, a desmascarar as mitologias correntes, mesmo as mais avançadas, e convida, sem propor novos mitos, a uma coerência impiedosa — à coerência, em última análise, até de quem aceita manter-se no mais absoluto silêncio.”¹⁷

17 TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Arquitectura*. Op. cit., p. 258

A CRISE DA HISTORIOGRAFIA MODERNA

A operação intelectual que permite a compreensão da crise da arquitetura, para Tafuri, é simultânea à compreensão da história da modernidade e das ferramentas intelectuais que ela determina.

Compreender tal crise demandou sua ruptura com as ideologias e exame das análises operativas para esclarecer como elas foram construídas e como se consolidaram como atividade intelectual hegemônica.

A partir de sua leitura estruturalista, unida com a história, Tafuri enxerga que a origem da crítica operativa está ligada a duas crises que não foram resolvidas dentro do movimento moderno: o que ele define como o *eclipse da história* e a *crise do objeto*. Segundo o autor, os processos fundamentais da formação da modernidade.

O eclipse da história refere-se ao reflexo das intenções anti-históricas que as vanguardas modernas almejavam nos processos de análise e percepção histórica e crítica. Como já foi mencionado, a contradição da segunda geração moderna foi de, num só movimento, tensionar objetivos anti-históricos ligados à sua *tradição do novo* tecnocrática, e, ao mesmo tempo, buscar dialogar com o passado, levando a crítica e a historiografia a uma situação muito complicada. Para entender melhor, é necessário traçar a relação entre os intentos e ideologias das vanguardas, sua relação com a projeção, suas revoluções ao longo do século XX e seu reflexo na produção da história.

Ao reler os manifestos e propostas de diferentes grupos artísticos, o autor encontra manifesta uma intenção

de superação da história e do valor objetivo como propósitos da arte. O que Hegel já articulara em sua leitura sobre o “fim da arte” e revela-se nas vanguardas modernas é a vontade de estabelecer uma tradição do novo, na qual a atividade criativa estivesse voltada para superação e negação dos valores históricos e na qual a forma como a arte comunica e dialoga com o fruidor está mais relacionada com os processos intelectuais e históricos do que na leitura e relação com códigos estéticos definidos.

Para Tafuri, tal movimento anti-historicista, colocado na perspectiva histórica e paralelo aos processos de mudança das formas de pensamento e recepção da obra, era a única postura em relação à história possível para as vanguardas.

Refletindo sobre o empenho racionalista das vanguardas, Tafuri afirma que “se a arquitetura deve modelar-se tão intimamente sobre a realidade tecnológica, até ao ponto de se tornar ela própria uma metáfora epistemológica, se reduz à pura percepção as estruturas das comunicações visuais, se tende a fazer-se puro objeto e, por acréscimo, puro objeto industrial, é claro que a questão da sua historicidade nem sequer se pode pôr.”¹⁸

Inicialmente Tafuri diagnostica que a dificuldade de uma leitura profunda dos processos e fenômenos históricos se deve à intenção anti-histórica dos próprios movimentos estudados. Anti-historicidade, aqui, lida como a vontade, por parte das sucessivas escolas e movimentos, de negação e renovação de sua própria produção numa perspectiva temporal, portanto, um movimento de superação dos valores históricos e do próprio passado. Para além de um programa que questionasse o valor das culturas anteriores, o movimento moderno e seu projeto de esclarecimento já germinavam, em suas bases e alicerces teóricos, a destruição dos sistemas de valores tradicionais.

18 TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Arquitectura*. Op. cit., p. 74

Tafuri exerce sua análise da história dos objetos arquitetônicos operando de uma maneira muito particular. A partir da ideia de que a modernidade tinha como um de seus pilares o projeto anti-histórico, ele perfila uma ponte que começa na produção de Brunelleschi, dentro do contexto Humanista, e culmina com as ideias do movimento Dadaísta, talvez o ápice da produção anti-historicista moderna.

Tafuri explica que Brunelleschi, na tentativa de resgatar valores do passado grego e romano, utilizou-se de sua gramática de formas, símbolos, e linguagens, porém, distanciando-se de suas configurações e valores semânticos originais, operando um primeiro movimento de ruptura e negação da história. Neste caso, uma tentativa de afirmação e endosso de suas próprias proposições estéticas e leituras históricas. Mostrando operações de negação histórica subsequentes, como a do purismo humanista pelo barroco e a perda dos significados iconográficos durante o ecletismo, Tafuri mostra como essa sequência dos movimentos culmina na arte moderna, e seu auge, o movimento Dadaísta, no qual toda e qualquer informação – histórica e simbólica – fora retirada dos objetos e estes já não revelam sozinhos os valores que lhes deram origem. A negação dos valores históricos carregados pelos objetos é superada e substituída, como Tafuri reconhece, por uma leitura dos valores através dos processos. “Identidade, portanto, entre os materiais da imagem e as próprias imagens, destruição de qualquer código linguístico, mas principalmente destruição radical da historicidade dos métodos artísticos. A tábua rasa do Dadá não partia apenas da desordem necessária de que já falava Rimbaud, mas era, a seu modo indício do nascimento de um novo código de valores: um código, ao mesmo tempo, de comportamento humano e de construção estética.”¹⁹

Contraditoriamente, a anti-historicidade praticada

19 *Idem*, p.65

pelo Dadá é fruto de uma “tradição de ruptura” que tem seu início com as apropriações que Brunelleschi faz da arquitetura antiga. Tafuri afirma que tal movimento era inevitável. A superação da historicidade e sua resultante moderna eram “o único ato, para a época, historicamente legítimo.”²⁰

Observando a história, Tafuri explica os processos pelos quais as mensagens e significados transmitidos pela arquitetura deixaram de ser expressos por alegorias e léxicos retóricos e tornaram-se objetos de uma apreciação intelectual do observador. Para o autor, de mensageira unilateral, a arquitetura passou a “conversar” com o fruidor – e portanto este tinha papel fundamental na construção de uma ideia da arquitetura. Os séculos XVII e XVIII apresentam o último suspiro da cultura de entrega dos conteúdos pela arquitetura através de um vocabulário de símbolos: “Efetivamente, alegoria e simbolismo representam, para o século XVII e o início do XVIII, modos de salvaguardar um resíduo de universalidade para os significados das imagens artísticas; por um lado, para impedir a destruição do sistema figurativo classicista comprometido nos seus últimos motivos ideais; por outro, para escapar — através da amplificação retórica — a uma introspecção autocrítica autêntica.”²¹

No século XVIII, aparecem posturas de análise desses signos, os códigos e seus significados, paralelamente, o observador torna-se alvo da atenção do arquiteto: “É neste ponto que a arquitetura descobre que já não pode procurar as suas razões apenas em si mesma [...] a fruição da obra entra como determinante no processo crítico e produtivo”²². Tafuri aponta como sintoma dessa mudança as novas correntes paisagísticas e como elas exploravam e utilizavam vocabulários históricos nos pavilhões arquitetônicos. “Os pavilhões

20 *Idem, Ibidem*, p. 59

21 *Ibidem*, p. 112

22 *Ibidem, Loc. cit.*

góticos, classicistas, ecléticos, compostos na trama de uma ‘natureza educada para ser natural’, são objetos ambíguos. Aludem a algo que lhes é alheio, perdendo sua autonomia semântica.”²³ Tal mudança resulta dos novos valores e significados que a obra arquitetônica pode informar, e como pode informá-los: a perda dos significados semânticos originais são manifestação do fim da possibilidade de informar através de códigos semânticos.

As premissas anti-históricas e racionalistas modernas manifestavam-se tanto no campo das artes quanto no arquitetônico, porém, se nas artes tais ideias eram contingentes e estavam convidadas a serem superadas pela negação, no campo arquitetônico tais princípios fomentaram a construção de ideologias, planos e projetos, portanto, eram cristalizadas pela relação da arquitetura com sua permanência e sua função social. As propostas niilistas de destruição do valor histórico e do próprio valor que as vanguardas artísticas almejavam não podiam ser plenamente transplantadas à arquitetura.

“O diálogo com a história: este tema parece pressionar quase obsessivamente as consciências dos arquitetos modernos. O movimento moderno, por outro lado, parecia ter fracassado na sua tentativa de dominar o futuro com as armas da razão pura: a tecnologia parecia só então revelar o seu ideal vazio e o seu poder alienante; o anti-historicismo das vanguardas, ignorado na sua essência mais profunda, era lido como fenômeno contingente e superável, se não superado.”²⁴

A intenção do movimento moderno de promover suas ideologias racionalistas colide com o problema histórico. História tratada como um problema, cuja solução foi sua absorção no campo propositivo como instrumento

23 *Ibidem*, p. 144

24 *Ibidem*, p. 65

de diálogo e trabalho que solucionasse contingencialmente as dificuldades encontradas na relação da arquitetura com os códigos de valores, centros históricos, críticas históricas, etc. Disso resultaram análises históricas que convertiam os objetos estudados em argumentos que explicassem o surgimento moderno numa perspectiva histórica, validando-o e ratificando suas intenções ideológicas. O produto histórico era sujeito a se tornar mito da origem do movimento moderno.

Tal hipótese fica especialmente manifesta quando o autor faz uma leitura da obra de Siegfried Giedion, *Espaço, Tempo e Arquitetura*, sobre os comentários que tece acerca das reformas papais executadas em Roma no século XVI: “Sisto V foi o primeiro planejador urbano moderno. Desde o início, ele percebia a cidade como um organismo complexo e sabia que a beleza das praças abertas e ruas amplas tinha que ser apoiada em equipamentos sociais.”²⁵

Aqui o autor fala sobre Sisto V, Papa entre 1585 e 1590, e suas propostas de reforma urbana para a cidade de Roma. Durante seu papado, foi feito um grande projeto, capitaneado pelo arquiteto Domenico Fontana, de abertura de praças e ruas, valorização de edifícios sagrados e inclusive projetos de mudanças topográficas que visavam enaltecere o sistema de lugares sagrados de Roma e o próprio caráter de centro religioso da cidade. Giedion, porém, deixa de lado questões históricas, técnicas e teológicas que incentivaram tais reformas e atribui vontades modernizadoras à atitude papal dignas de um planejador do século XX. Apesar de ter sido um caso pioneiro de reformas urbanas em tecidos históricos, é evidente a forçosidade requerida para enxergar no projeto de Sisto V uma obra modernizadora. O traçado de grandes avenidas retilíneas não visava nenhuma melhora na circulação de pessoas ou mercadorias, apenas criava um

25 GIEDION, Sigfried. *Espaço, Tempo E Arquitetura*, São Paulo: Martins Fontes, 2004., p. 251

percurso entre as igrejas contempladas a fim de consolidar um “sistema de espaços espirituais”. Apesar de ter abarcado melhorias das infraestruturas, seu objetivo era político e espiritual, não tendo em vista alcançar intenções modernas como a planificação dos usos e espaços públicos, o traçado urbano como reflexo da sociedade livre e laica etc. Com o propósito de compreender o projeto papal como exemplo histórico do valor ubíquo da urbanística modernista, o fenômeno estudado foi deformado e parcializado, tornando-se um mito que concede um valor historicamente válido às premissas do modernismo.

A crítica praticada como ação e que parte das suas possíveis influências no mundo da projeção presente não está apta a se aprofundar numa obra ou fenômeno e elucidar suas estruturas, discursos e intenções. Quando usada num contexto historiográfico, é ainda mais perigosa por, como disse Tafuri, impor à história a tarefa de explicar ou corroborar o presente, preterindo uma compreensão do passado. O uso de códigos e análises atuais projetados sobre eventos passados impede uma real compreensão de tais obras, tal movimento cria novas – e equivocadas – reflexões sobre o objeto estudado, e tende a ver em tais obras conceitos e proposições pertencentes ao tempo presente, dando ao objeto passado uma aura profética das ideias atuais. Tafuri completa: “Uma vez registradas essas deformações, será mais fácil responder a questão do porquê de um interesse um tanto difundido pela atualização da história: quem se empenha neste sentido está consciente da distância existente entre história e fazer arquitetônico e pretende colmatá-la utilizando o exemplo histórico como instrumento de quando em quando didascálico (didático) e moral (e nos piores casos como exibicionismo ou moralismo).”²⁶

É importante salientar que a análise aqui retratada

26 TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Architectura*. Op. cit., p. 203

buscava ser uma rigorosa investigação racional e objetiva do passado. Compreendemos, sobretudo à luz de outras análises de Giedion, que seus objetivos eram a compreensão dos projetos e intenções dos fenômenos estudados. As deformações decorrentes das posturas definidas por seu lugar dentro de círculos revolucionários resultam em métodos e análises desacertadas.

A história da arquitetura, portanto, convertida em mito da origem do movimento moderno. Porém, não seria, antes de mais nada, o objetivo das vanguardas e dos movimentos racionalistas a destruição e explicação dos mitos? Como o resgate da história pode mesclar-se harmoniosamente com um projeto de sociedade manifestamente anti-histórico?

O autor aqui revela que a crítica operativa era uma prática intelectual própria do pensamento “esclarecedor” moderno: a crítica operativa não surge a partir da intenção de manipular a história, ela se consolida dentro dos círculos que melhor tentam compreender os processos históricos através da lógica e da razão. O próprio Tafuri assinala que encontra as primeiras manifestações da crítica operativa nos trabalhos de historiadores do fim do Humanismo, o que os coloca dentro do círculo de pensadores que fomentaria o Iluminismo.

Ligada a uma dificuldade de leitura histórica e inflamada por novas e ambíguas intenções, a arquitetura encontra uma grande dificuldade crítica e produtiva, oriunda das mudanças que os novos meios de produção e consumo da metrópole capitalista causam na forma que os indivíduos percebem, julgam e consomem os objetos.

O autor enxerga os fundamentos de tal mudança nas novas formas de apreensão dos valores dos objetos. O estímulo visual operado pela arquitetura torna-se secundário para a percepção dos conteúdos que esta carrega: a expressão de seus sentidos e intenções agora dependem de uma operação intelectual por parte do usuário atento, e sobretudo de uma

disposição deste usuário, que se torna parte ativa do processo de compreensão dos sentidos das coisas: “o observador é sempre mais um fruidor que confere significados ao objeto ou a série, mas que é cada vez mais captado ou absorvido nessa ambígua situação.”²⁷

Esta operação semiótica torna-se o pilar da arquitetura moderna e Tafuri liga esse processo com maestria àquele captado por Walter Benjamin em seu livro *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* de 1936. Segundo Benjamin, a reprodutibilidade técnica da obra, ou sua mera possibilidade, desestabiliza um fator fundamental da arte, sua autenticidade: “A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo que nela é originalmente transmissível, desde sua duração material até seu testemunho histórico. Como esse testemunho está fundado sobre a duração material, no caso da reprodução, na qual essa última se tornou inacessível ao homem, também o primeiro — o testemunho histórico da coisa — torna-se instável. E somente isso. Mas aquilo que desse modo se desestabiliza é a autoridade da coisa, seu peso tradicional.”²⁸ A partir das elaborações de Benjamin, Tafuri analisa o novo papel que os processos de reprodução possuem no contexto da percepção dos objetos e chega à seguinte conclusão: “É, portanto, a própria técnica da reprodução (mais ainda que os objetos a ela submetidos) que, para Benjamin, se torna comunicativa, significante, carregada de mensagens. (...) O resultado é evidente: a técnica reprodutiva assume as características de um sistema simbólico, emitindo como tal comunicações e reencontrando no seu próprio seio articulações linguísticas. Aquele que anteriormente era o depositário absoluto dos valores comunicativos — o produto isolado, com toda sua ‘autoridade de coisa’ — encontra-se

27 *Idem*, p. 116

28 BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Porto Alegre: L&PM, 2013., p.17

esvaziado de significados e permanece, se tomado em si, fora do processo de que é um elemento, mudo e inerte.”²⁹

Para entender o processo de perda da percepção da aura dos objetos dentro das grandes ideias e movimentos de vanguarda, podemos nos referir à análise que Benjamin faz do movimento Dadaísta: “Com esses meios, aniquilavam (os trabalhos Dadaístas) impiedosamente a aura de suas criações, que eles estigmatizavam como reprodução, com os instrumentos da produção. Impossível, diante de um quadro de Arp ou de um poema de August Stramm, consagrar algum tempo ao recolhimento ou à avaliação, como diante de um quadro de Derain ou de um poema de Rilke.”³⁰ Para o autor, o Dadá representa o ápice do movimento de desprendimento e negação dos valores e formas de assimilação de valores tradicionais. Para Tafuri, esse processo de desvalorização institucionalizada está não apenas ligado ao projeto anti-histórico, mas sobretudo ao processo de perda da aura.

Tafuri, olhando para o contexto dos pensadores do início do século XX, capta o ímpeto desencantador das ideias e premissas dadaístas: o controle científico sobre a política demandava a negação do “valor” como medida de avaliação. “Se o sujeito é agora o sistema, a liberdade do valor é liberdade da subjetividade”³¹. Para Tafuri, as vanguardas artísticas são a ferramenta fundamental da liquidação do subjetivo, do individual. Ele ainda se refere aqui às ideias de Benjamin: “Aquilo a que Walter Benjamin chama ‘a queda da aura’ exprime exatamente o seguinte: a integração do momento subjetivo no mecanismo global da racionalização; mas também, simultaneamente, a individualização de uma ‘ética da racionalização’”³².

29 TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Arquitectura*. Op. cit., p. 118

30 BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Op. cit. p. 21

31 TAFURI, Manfredo. *Projeto e Utopia*, Lisboa: Presença, 1985., p. 44

32 TAFURI, Manfredo. *Projeto e Utopia*, Op. cit. p. 45

Voltando à percepção na era moderna, Benjamin, citando o caso particular da arquitetura, discorre sobre os tipos de percepção que esta possui para o homem: “As construções são desfrutadas duplamente: através do uso e através da percepção. Ou, em termos mais precisos: de um modo tátil e de um modo ótico (...) A função tátil não ocorre tanto no plano da atenção quanto no do hábito. Relativamente à arquitetura, também ela determina amplamente a recepção ótica. Também ela, em si, tem lugar muito menos através de uma observação atenta do que através de olhares casuais.”³³ Segundo Benjamin, a percepção tátil, despreocupada e desatenta, e a ótica, no caso da arquitetura, ocorrem paralelas, dando a esse meio expressivo a melhor possibilidade de comunicar ao observador e, no âmbito da massificação da percepção, comunicar mensagens às massas. Em seu texto, Benjamin acredita que, a partir dos novos meios de produção, uma mudança positiva daria-se na sociedade. Se a obra de arte tradicional ligava-se à história e à tradição na produção de suas mensagens e valores, a obra livre da aura e baseada em sua reprodutibilidade técnica desligaria-se das antigas “funções” da arte, e tomaria como forma de atuação a discussão política. Destacada de valores de culto consolidados na tradição, a arte estaria fadada a ser um campo onde se discutiria o cotidiano, possibilitando uma emancipação das massas. Tafuri, por outro lado, testemunha que as novas possibilidades abertas não foram aproveitadas. A alienação dos indivíduos, o declínio da mensagem subjetiva e a fragilidade, por parte das expressões artísticas, em articular propostas políticas abortaram a utopia de Benjamin.

Ainda sobre a nova percepção da arte e dos objetos na sociedade industrial moderna, Tafuri tece a relação que as novas práticas artísticas têm com a realidade citando as

33 BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Op. cit. p. 35

ideias de Gombrich: “[O action painter] pretende conseguir uma identificação do observador com a sua platônica fúria criativa, ou melhor, com a sua criação de uma platônica fúria... Todavia, muito poucos de entre eles parecem dar-se conta de que só podem alcançar a identificação desejada aqueles que sabem como aplicar os vários testemunhos tradicionais da coerência e, portanto, estão em condições de descobrir a ausência de qualquer significado que não seja o extremamente ambíguo dos vestígios. Se este jogo tem uma função na nossa sociedade, pode ser a de nos ajudar a humanizar as formas intrincadas e feias de que a civilização industrial nos rodeia. Assim aprendemos a ver também os fios contorcidos ou os complexos mecanismos como produtos da atividade humana. Somos exercitados numa nova classificação visual. Os desertos da fábrica e da cidade transformam-se num bosque encantado. O fazer converte-se num imitar.”³⁴ Aqui Gombrich amarra o problema das diferentes percepções ao da – talvez seja possível dizer – sofisticação de um olhar atento e uma compreensão de mensagens que ele produz. Gombrich assinala que, possivelmente, essa nova visão permitiria ao observador enxergar além da materialidade dos objetos: assim, talvez, possuindo os instrumentos capazes de enxergar através das formas, para compreender tanto os valores estéticos nelas embutidos quanto os processos políticos e ideológicos escondidos nas estruturas do sociedade. Compartilhando, de certo modo, da esperança benjaminiana.

Tais potencialidades de uma percepção distraída nunca foram alcançadas. A partir da perda de significados pelo objeto, os modos de compreensão e diálogo com o espaço não foram substituídos por formas de uma atenção crítica capaz de trabalhar com os objetos urbanos. Para Tafuri, “a crise do racionalismo trouxe igualmente consigo o fim

34 GOMBRICH, E. *Arte e Ilusão*, São Paulo: Martins Fontes, 2007., p.155

de todas as ilusões acerca da possibilidade de um exercício crítico diluído no uso da cidade. Porque é isto, no fundo, o que Benjamin, por um lado, e o Corbusier da primeira fase, por outro, tinham sonhado.”³⁵

A impossibilidade de uma crítica permanente pelo fruídor – portanto o problema da percepção dos sentidos e significados dos objetos – deve ser referenciada no contexto sociocultural das metrópoles modernas.

As novas condições de vida inauguradas no Iluminismo definem mudanças estruturais na sociedade. A divisão do trabalho, monetarização da economia, alienação dos indivíduos, o aprofundamento da individualidade, massificação do consumo e outros determinantes definem novas formas de se relacionar com a cidade, com a arquitetura e seus significados.

A ideia de perda da aura deve ser complementada por análises da condição humana nas metrópoles capitalistas modernas, sobretudo a partir das reflexões de Georg Simmel. Em sua obra *Metrópole e Vida Mental*, de 1903, Simmel procura analisar a mudança que as novas condições de vida da sociedade moderna inferem na mentalidade dos indivíduos. Mais especificamente, ele analisa como a percepção dos indivíduos e suas relações sociais e culturais transformam-se dentro da sociedade produtiva moderna e como, em contrapartida, tal conjunto influencia a cultura e os comportamentos coletivos.

A miríade de processos resultantes das novas formas de vida na metrópole constroem uma consciência específica no homem e uma nova disposição cultural. Impessoalidade, racionalismo, objetividade tornam-se os fundamentos da cultura moderna. Simmel define-a como caracterizada “pela preponderância do que se poderia chamar de ‘espírito objetivo’ sobre o ‘espírito subjetivo’.”³⁶ A atitude blasé como base para a relação com o coletivo, com a cidade e suas formas, provoca a alienação e desinteresse do indivíduo metropolitano.

35 TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Arquitetura*. Op. cit., p. 130

36 SIMMEL, Georg. *Metrópole e vida mental*. In: VELHO, Otavio. O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1976., p.23

Quando as vanguardas levam a cabo seu projeto moderno, elas estão afirmando premissas produtivistas e racionalistas que endossam essa nova forma de comportamento psíquico moderno, buscando, porém, a salvaguarda da subjetividade através dos valores da razão e da técnica. Lendo manifestos modernistas como do Futurismo, Dadaísmo, até em consagrados textos da arquitetura moderna como *Por uma arquitetura* de Le Corbusier e o próprio relatório do plano piloto de Brasília de Lucio Costa, tais intenções são manifestas.

A ideia de superação da subjetividade como projeto moderno conversa com o pensamento de Benjamin e Tafuri sobre as vanguardas. Simmel tem uma percepção mais empírica dos processos de perda de valor na metrópole, enquanto Benjamin baseia-se, principalmente, na experiência da crítica e da própria produção artística para construir seu pensamento. Em ambos autores, fica patente o processo que abarca todo o intelecto coletivo ocidental da crise do *valor*. Valor, aqui visto como a existência de qualidades inerentes à coisa, produzido pela história e psiquê humana. As mudanças proporcionadas pelo conjunto de fenômenos que é a modernidade alterou as formas de percepção e avaliação do valor dos objetos, sobretudo objetos afetivos ou de significados conotados e subjetivos como a arte. Alheio a tais condições, o trabalho intelectual investiu na contingência subjetiva, tentando sem sucesso resgatar por meios racionais as possibilidades de valores tradicionais. Segundo Tafuri, “A autonomia da pesquisa intelectual corresponde à perpetuação do projeto de recuperação da Subjetividade expropriada pela divisão do trabalho.”³⁷

Os processos em níveis estruturais ditados por tais mudanças, até aqui identificados com a industrialização, crescimento das metrópoles e mudança dos meios técnicos

37 TAFURI, *Manfredo. Projeto e Utopia. Op. cit.*, p. 52

podem ser rastreados até a origem das ideias de racionalidade e objetividade no campo intelectual, quer dizer, no Iluminismo e nas propostas de conquista do esclarecimento.

Esclarecimento, aqui, entendido como a vontade de compreensão total dos processos físicos e sociais, exame de seus fenômenos e relações e avaliação de seus valores e significados. Mais do que isso, a convicção de que é possível tal conhecimento pleno dos fenômenos. Segundo Adorno e Horkheimer, em seu livro *Dialética do Esclarecimento*, tais intenções têm origem nos movimentos Iluministas. O século das Luzes foi marcado por grandes avanços na ciência e no conhecimento, um grande empenho em promover a pesquisa, o aprofundamento científico e tecnológico, paralelamente, foi um período fértil nos campos da sociologia e da filosofia, onde pensadores e teóricos promoveram trabalhos sobre a cultura, sociedade e a psiquê do homem. Por trás de tal fomento, porém, manifestava-se uma intenção específica, perspicazmente detectada pelos autores: a vontade de poder (*Wille zur Macht*) e de controle sobre os fenômenos e sobre o próprio conhecimento.

Em seu livro, os autores mostram que o avanço científico e social sistemático e institucional feito a partir do final do século XVIII era uma manifestação da vontade do homem de controle sobre a natureza, o caos e o desconhecido. Para os autores, tal vontade também condicionou os métodos e limitações da própria busca de conhecimento.

A procura de esclarecimento surge quando mitos e teorias sobre os fenômenos reais chegam a seus limites explicativos e o homem busca racionalizar a natureza para compreendê-la, captar seus fenômenos e organizá-los de forma lógica e racional em fórmulas, modelos e regras. Esse processo, portanto, procurava sobretudo o controle daquilo que era caótico, a desconstrução dos mitos e planificação de todo conhecimento – idéias que se aproximam muito das premis-

sas das vanguardas modernas. É nesse ponto que o próprio esclarecimento gera suas contradições. Em seu ímpeto controlador, o esclarecimento rechaça a possibilidade de falhas dentro de seus sistemas, “o que não se submete ao critério da calculabilidade e da utilidade torna-se suspeito para o esclarecimento [...] seu ideal é o sistema do qual se pode deduzir toda e cada coisa”³⁸, mais importante que isso, a hegemonia de um só sistema. O esclarecimento é, portanto, totalitário, mesmo dentro de contextos mais subjetivos, orgânicos ou racionais, procurando encontrar um logos superior e unívoco.

No caso da arquitetura, tal processo manifesta-se na consolidação da crítica operativa. A tentativa de perscrutar as relações históricas e contemporâneas na arquitetura almejava explicar os fatos: desvendar sua história, as intenções pretendidas pelos autores, as mensagens éticas e estéticas manifestadas por cada trabalho. Por detrás de tal proposta explicativa, atuavam intenções que acabaram resultando em leituras equívocas e limitadas. A ambição pelo progresso científico e histórico, pela consolidação de tal processo como ideologia e a certeza unívoca que as vanguardas possuíam em si mesmas criaram os mitos do esclarecimento advertidos por Adorno e Horkheimer.

Para além da compreensão das limitações nascidas com o movimento moderno, Tafuri aprofunda-se nas propostas de investigação e pesquisa que surgem em seu século. Tal labor reflexivo dá-se simultaneamente. Ele não investiga o estabelecimento da modernidade separadamente da crítica histórica e pesquisa metodológica. A crítica de Tafuri tanto à historiografia e crítica modernas quanto à própria história dá-se em um só movimento.

Os métodos que permitem uma compreensão da cadeia de eventos que consolida a supremacia da racional-

38 ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p.21

dade e a conseqüente crise da razão são os mesmos que permitem as leituras aprofundadas dos fenômenos históricos. Não apenas os métodos, mas os objetivos agora também são fundamentais para a validade destas novas posturas e desafios da investigação crítica.

CONCLUSÃO

Tafuri tece sua narrativa a partir de análises de obras, arquitetos, leituras históricas e críticas produzindo os contornos da conjuntura intelectual moderna. Tafuri aprofunda-se em suas estruturas para mostrar que a crise manifestada em seu tempo tinha origem na prática teórica da própria modernidade. A crise que Tafuri reconhece e aborda em suas pesquisas, aparentemente, não fora superada, chegando, nos dias de hoje, a se desenhar como crise perene. Segundo Jorge Figueira: “a crise entrou em velocidade de cruzeiro; a doença afinal é crônica e incurável.”³⁹

A compreensão das tarefas e limites da crítica operativa levam Tafuri a questionar os postulados do próprio movimento moderno, agora despido de suas defesas intelectuais. O que Tafuri ilumina é a relação entre as vanguardas e o desenvolvimento capitalista até então ocultas sob as intenções racionalistas e planificadoras do movimento moderno.

De certo modo, as práticas e posturas analíticas que fomentam as deformações da história e dos sentidos nos trabalhos intelectuais da arquitetura e a incapacidade das vanguardas de criar projetos culturais ou arquitetônicos que poderiam articular mudanças reais no plano político ou social estão fundamentalmente conectadas pelo fenômeno da modernidade.

Frederic Jameson, em seu ensaio *Arquitetura e a Crítica à Ideologia*, eloquentemente articula a relação revelada por

39 FIGUEIRA, Jorge. *Houston we have a problem*, o fim da crítica de arquitetura. In: *Jornal Arquitectos*. Lisboa, 2010

Tafuri: “O surgimento do modernismo — momento em que ideologia se torna utopia, em que ela teve que negar a si mesma como tal, quebrar suas formas cristalizadas e se projetar totalmente na ‘construção do futuro’, esse momento supremo de Freud e Nietzsche, de Weber e Simmel, e o nascimento do alto modernismo em todas as artes — foi na realidade, para Tafuri, uma operação puramente destrutiva na qual ideologias residuais e sociedades arcaicas foram sistematicamente dissolvidas. O novo utopismo do alto modernismo, portanto, involuntariamente e contrário ao espírito de suas afirmações utópicas e revolucionárias, preparou o terreno para a onipotência do plano de racionalização total e tecnocrática, para a planificação universal do que se tornaria o sistema total do capital multinacional... Portanto, quaisquer fossem os objetivos que as vanguardas ou as utopias estéticas arquitetônicas intendessem, no mundo real do capital e de suas práticas, tais objetivos foram dialeticamente revertidos, e serviram essencialmente para reforçar o controle tecnocrático do novo sistema da sociedade burocrática de consumo planejado.”⁴⁰ (tradução própria)

40 JAMESON, Frederic. *Architecture and the critique of ideology*. In: OCKMAN, Joan. *Architecture, Criticism, Ideology*. Princeton Architectural Press. 1985., p. 68. Texto original: “the dawn of modernism proper —the moment in which ideology is overtly transformed into utopia, in which ideology had to negate itself as such, break its own crystalized forms and throw itself entirely into the “construction of the future” this supreme moment of Freud and Nietzsche, of Weber and Simmel, and of the birth of high modernism in all the arts— was in reality for Tafuri a purely destructive operation in which residual ideologies and archaic social forms were systematically dissolved. The new utopism of high modernism thus unwittingly and against the very spirit of its revolutionary and utopian affirmations prepared the terrain for the omnipotence of the fully “rationalized” technocratic plan, for the universal planification of what was to become the total system of multinational capital... Therefore whatever avant-garde or architectural aesthetic utopias thought they were intent on achieving, in the real world of capital and in their effective practice, those ends are dialectically reversed, and serve essentially to reinforce the technocratic total control of the new system of the bureaucratic society of planned consumption.”

O trabalho de Tafuri foi o de esclarecer tal condição escancarando sua lógica real. Sua reflexão chama os arquitetos, críticos e historiadores a responsabilizarem-se por seu trabalho, a assumirem as limitações reais da disciplina, antes ocultadas por seus objetivos e interesses, cativos da modernidade.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*, trad. por G. Almeida, Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, trad. por M. Silva; G. Silva, Porto Alegre: L&PM, 2013.

ECO, Umberto. *A estrutura ausente*, trad. por P. Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FIGUEIRA, Jorge. *Houston we have a problem O fim da crítica de arquitetura*. In: *Jornal Arquitectos*. Lisboa, 2010.

FRAJNDLICH, Rafael Urano. *Tafuri: tempo da cidade longínqua*. Tese (Doutorado) – FAUUSP. São Paulo, 2014.

GOMBRICH, Ernst. *Arte e ilusão*, trad. por R. Barbosa, São Paulo: Martins Fontes, 2007.

JAMESON, Frederic. *Architecture and the critique of ideology*. In: OCKMAN, Joan. *Architecture, Criticism, Ideology*, Princeton (NJ): Princeton Architectural Press, 1985.

LEACH, Andrew. *Manfredo Tafuri and the age of historical representation*. In: *Walter Benjamin and architecture*, New York: Routledge, 2010.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Strutturalismo e critica*. In: *Catalogo Generala il Saggiatore*. 1958-1965.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*, trad. por M. Kneese; J. Guinsburg, São Paulo: Perspectiva, 2004.

TAFURI, Manfredo. *Projeto e Utopia arquitetura e desenvolvimento do capitalismo*. trad. por C. Jardim; E. Nogueira, Lisboa: Presença, 1985.

TAFURI, Manfredo. *The sphere and the labyrinth*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992.

TAFURI, Manfredo. *Teorias e história da arquitectura*, trad. por A. Brito; L. Leitão, Lisboa: Presença, 1988.

SIMMEL, Georg. *Metrópole e vida mental*. In: VELHO, Otavio. *O fenômeno urbano*, Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

VIDLER, Anthony. *Histories of the immediate present*. Cambridge, MA: MIT Press, 2008.

