

# A Metrópole nos Pensamentos de Manfredo Tafuri e Rem Koolhaas

*The Metropolis in Manfredo Tafuri and Rem Koolhaas thoughts*

Jorge Nunes\*

\*Jorge Luís Firmino Nunes é arquiteto (1993) e mestre (2002) pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa. É docente no Departamento de História e Teoria da Arquitetura, do Urbanismo e do Design da Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, onde tem em curso o processo de investigação de Doutoramento.

## Resumo

A presença simultânea de duas atitudes em relação à metrópole – desconfiança e desejo – tornou-se central na nossa cultura, com a metrópole a ser violentamente denunciada e/ou apaixonadamente exaltada. Assim, respondendo a uma ansiedade do nosso tempo, proponho uma análise do processo desta dialéctica, iniciada em finais do séc. XVIII, apoiando-me nas reflexões de dois autores fundamentais do pensamento arquitectónico contemporâneo: o historiador italiano Manfredo Tafuri e o arquitecto holandês Rem Koolhaas.

**Palavras-chave:** Metrópole. Pensamento Arquitectónico. Manfredo Tafuri. Rem Koolhaas.

## Abstract

The simultaneous presence of two attitudes toward metropolis - distrust and desire - has become central in our culture, with the metropolis to be violently denounced and / or passionately exalted. Thus, responding to an anxiety of our time, I propose an analysis of the process of this dialectic, which began at the end of the century. XVIII, supporting me in the reflections of two key authors of contemporary architectural thought: Italian historian Manfredo Tafuri and the Dutch architect Rem Koolhaas.

**Keywords:** Metropolis. Architectural thinking. Manfredo Tafuri. Rem Koolhaas.

I

**P**rogetto e utopia, escrito por Manfredo Tafuri, membro da Escola de Veneza e um dos mais influentes historiadores da arquitectura da segunda metade do XX, foi publicado pela primeira vez em 1973. Hoje ainda é um livro fundamental da historiografia da arquitectura contemporânea.

*Delirious New York*, editado cinco anos depois, é um dos textos decisivos da cultura arquitectónica das últimas décadas do século XX e a obra que deu notoriedade a Rem Koolhaas, um dos arquitectos mais influentes dos anos mais recentes.

Proponho fazer uma leitura comparada do pensamento dos autores destes dois livros. A razão desta proposta é pessoal: Quando os li pela primeira vez fiquei com a “estranha” mas excitante sensação de que se opunham, como se um constitui-se a imagem invertida do outro, como se *Delirious New York*, no seu optimismo alucinado, fosse uma resposta ao pessimismo niilista de *Progetto e Utopia*.

*Progetto e Utopia* é expressão de um pensamento marxista radical que, perante a crise dos últimos ciclos da arquitectura moderna, decreta a “morte” da arquitectura como disciplina humanista. *Delirious New York*, escrito por um arauto da globalização e um dos ideólogos do pensamento arquitectónico da actualidade, é uma obra que perante essa crise anuncia uma saída para a arquitectura contemporânea a partir de uma leitura muito peculiar do urbanismo de Manhattan. Depois de ler estas duas obras podemos afirmar que a arquitectura morre às mãos de Tafuri, para renascer logo a seguir na visão delirante de Koolhaas.

Apesar de aparentemente se posicionam em campos ideológicos opostos, há nestes dois livros algo que os aproxima. Mas como é isso possível? Como podem ser diferentes e ao mesmo tempo semelhantes? A questão pode, à partida, parecer mal colocada; os autores têm uma diferença de nove anos de idade e distinguem-

-se sobretudo pela diversidade das suas culturas de origem. Entre os dois há grandes diferenças geracionais, culturais e institucionais que limitam a priori qualquer comparação. Os retratos biográficos e profissionais também confirmam essa distância: Tafuri, apesar de formado em arquitetura, destacou-se sobretudo pelo trabalho como historiador; Koolhaas fez incursões na história, mas é mais conhecido pelos edifícios que construiu um pouco por todo o mundo. Além disso, os interesses, os objectos de estudo, as metodologias, as abordagens, fazem pensar mais em disjunção do que em convergência. Também não há memória de encontros pessoais e as poucas referências que fizeram um ao outro são meramente circunstanciais.

## II

O que está na base do pensamento dos dois autores é a ideia de metrópole, ou melhor uma certa ideia de modernidade. Para compreendermos esta afirmação é necessário precisar o sentido que a palavra metrópole assume na suas obras. O termo metrópole não se refere a uma cidade específica mesmo se Nova Iorque é o objecto de estudo do livro de Koolhaas e cidades como Paris e Viena são referências constantes nos trabalhos de Tafuri. É verdade que ambos se referem ao complexo sistema de produção e consumo que é expressão da realidade industrial da cidade burguesa. No entanto, ambos assumem o termo “metrópole” como uma abstracção, uma

alegoria. Para ambos, a metrópole é a metáfora do mundo moderno e simultaneamente a realidade do nosso mundo contemporâneo.

Tafuri entende que qualquer gesto, qualquer acto, qualquer acção da lógica instaurada pelo Iluminismo, é uma resposta às questões colocadas pela metrópole. Para ele a modernidade não é imaginável sem a metrópole porque a metrópole é a “forma-tipo” da modernidade.

Em Koolhaas, a metrópole começa por se referir a uma leitura muito particular da cidade de Nova Iorque. No entanto, e à semelhança de Tafuri, o seu uso da palavra metrópole também remete para o horizonte mais vasto da modernidade.

Para Tafuri, a metrópole é sinónimo de negatividade e de pensamento negativo. Neste sentido, a metrópole é necessariamente o *locus* da crise que caracteriza a modernidade. Para Koolhaas, a metrópole, é a “arena do estádio terminal da civilização ocidental” (Heidingsfelder; Tesch, 2007: 18’ 02”).

Esta presença simultânea de duas atitudes em relação à metrópole – desconfiança e desejo – é uma marca de um tempo que é o nosso. Nos últimos dois séculos a metrópole foi violentamente denunciada e/ou apaixonadamente exaltada; tornou-se central na cultura contemporânea constituindo um ponto de fixação dos nossos receios e das nossas esperanças. Nesse sentido, as reflexões sobre a metrópole de Manfredo

Tafuri e Rem Koolhaas, apoiadas no processo desta dialéctica, iniciada em finais do séc. XVIII, respondem a uma interrogação sobre a consciência desse tempo.

### III

No Pós-Guerra, ambos os autores vivem o período da dissolução do movimento moderno e as complexas transformações culturais dos anos 1960 que culminam no Maio de 68. É a partir do contexto revisionista dos anos 1960 que Manfredo Tafuri e Rem Koolhaas começam verdadeiramente a actuar. Tafuri vai recorrer à “dialéctica negativa” de Theodor Adorno e Max Horkheimer para diagnosticar a “crise” da arquitectura contemporânea e iniciar uma leitura crítica dos fundamentos ideológicos da disciplina estabelecidos desde o Iluminismo. Koolhaas, em alternativa, e em pleno rescaldo dos tumultos de 1968, vai encontrar em Nova Iorque (em Coney Island, para ser mais preciso) as sementes de uma nova cultura, a “Cultura da Congestão”, que promete superar a “crise” recorrendo a uma modernidade extremada (uma “hiper-modernidade” nas palavras de Tafuri), superlativa e, por isso, mais verdadeira, na sua óptica.

Os primeiros anos da década de 1970 são marcados pela vontade, sentida por ambos os autores, de investigar a cidade americana. Depois de terminar os estudos na Architectural Association, em Londres, Koolhaas muda-se para os Es-

tados Unidos em 1972 e começa a coleccionar postais ilustrados de Nova Iorque juntamente com a sua mulher Madelon Vriesendorp. O objectivo é olhar para Manhattan como berço de uma nova cultura metropolitana, invertendo radicalmente a imagem histórica de uma cidade ainda olhada com condescendência e desdém, devido ao seu carácter estritamente pragmático e utilitário. Tafuri, por sua vez e na sequência dos estudos que a Escola de Veneza dedicou à cidade soviética, pretende analisar o poderoso processo de transformações urbanas posto em marcha pelo outro grande “sistema mundial” da modernidade. Ao contrário de Koolhaas, que trabalha in loco com imagens e documentos reunidos em alfarrabistas de Nova Iorque, Tafuri está distante das fontes primárias. Nestes anos marcados pela guerra fria é difícil aos militantes comunistas deslocarem-se livremente até à América, pelo que a investigação de suporte a estes cursos é feita em Itália, a partir de materiais recolhidos em bibliotecas e arquivos italianos e em instituições congéneres da Alemanha e de Inglaterra.

As investigações dos dois autores resultam em Trabalhos muito distintos. Koolhaas, em colaboração com o seu antigo professor Elia Zenghelis, desenvolve uma série de projectos teóricos ancorados na investigação novaiorquina iniciada com Madelon Vriesendorp. *The City of the Captive Globe* (A Cidade do Globo Cativo, 1972) é o primeiro de uma série de trabalhos que inclui *The Egg of Columbus* (1973), *Hotel Sphinx* (1975-

1976), *Welfare Palace Hotel* (1976) e *The Story of the Pool* (1977). Estes projectos, apresentados como conclusão “ficcional” no último capítulo de *Delirious New York*, são os primeiros exemplos de uma arquitectura verdadeiramente metropolitana desenvolvida a partir do estudo do urbanismo de Manhattan.

As investigações de Tafuri reflectem-se nos trabalhos editados em 1973, o livro *Progetto e utopia*, e o ensaio *La montagna disincantata: Il grattacielo e la City* (A Montanha Desencantada: O Arranha-céus e a City), dedicado ao fenómeno do arranha-céus e ao seu território privilegiado – a Manhattan dos anos 1920 e 30. Com estes trabalhos Tafuri fica próximo de Koolhaas. Próximo em mais de um sentido, como assinalaram Marco Biraghi (2005) e Adrián Gorelik (2008); não só porque estas obras se publicam no momento em que Koolhaas começa a investigar o urbanismo de Manhattan, mas, sobretudo, porque o itinerário crítico estabelecido por Tafuri foca os principais temas de *Delirious New York* – a grelha e, sobretudo, o arranha-céus. De resto, *La montagna disincantata* segue de muito perto o itinerário do livro de Koolhaas, abrangendo os momentos chave do planeamento de Nova Iorque nas duas primeiras décadas do século XX: a Lei de Zonamento (Zoning Law) de 1916 e o Plano Regional de Nova Iorque (*Regional Plan of New York*) iniciado em 1923. Analisa também figuras determinantes no desenvolvimento da tipologia do arranha-céus como os arquitectos Hugh Fer-

riss e Raymond Hood, e complexos edificados como o Rockefeller Center.

Para Tafuri, o arranha-céus da América dos anos 1920 é expressão e instrumento da lógica capitalista mais avançada; um organismo arquitectónico colocado ao serviço da mais pura especulação fundiária. Para Koolhaas, pelo contrário, o arranha-céus de Manhattan é o instrumento privilegiado da Cultura da Congestão (a cultura do século XX, não esqueçamos), capaz de resgatar a arquitectura da crise “existencial” em que se encontra desde o pós-guerra.

No início da segunda metade da década de 1970 Koolhaas decide abandonar a América e regressar à Europa com o intuito de fundar o atelier OMA, *Office for Metropolitan Architecture*, com o casal Elia e Zoe Zenghelis e a sua esposa Madelon Vriesendorp. Em 1977, Koolhaas publica, na revista *Architectural Design*, o ensaio *Life in the Metropolis or The Culture of Congestion*, uma síntese exploratória do que virá a ser o “manifesto retroactivo” de *Delirious New York*, publicado no ano seguinte. O objectivo, descaradamente polémico, é rejeitar as doutrinas urbanas dos CIAM, substituindo-as pelas qualidades lúdicas, fantásticas e surreais descobertas no interior de Manhattan. Para além de enunciar os princípios fundadores do Manhattanismo e da Cultura da Congestão, *Life in the Metropolis* afirma a posição peculiar de Koolhaas no contexto da cultura arquitectónica de finais de 1970, ao reiterar o seu

distanciamento simultâneo do pós-funcionalismo e do pós-modernismo.

Sete anos depois de *La Montagna Disincantata*, Tafuri regressa, pela última vez, às temáticas da cidade americana dos anos 1920 nas páginas de *La sfera e il labirinto*, com uma visão mais sombria, desencantada, sem réstea de esperança. Em 1973, apesar da carga “negativa” inerente ao seu modo de pensar, ainda há uma ambiguidade na qual se pode ler um certo entusiasmo pelo fenómeno americano, em sintonia, aliás, com as pesquisas de Koolhaas. Em 1980 esse encanto desaparece. Com o ensaio *The New Babylon: i “giganti gialli” e il mito dell'americanismo* (A Nova Babilónia: Os “Yellow Giants” e o Mito do Americanismo), Tafuri coloca-se no extremo oposto de *Delirious New York*, livro que nunca refere explicitamente, mas cuja leitura se detecta nas entrelinhas de certas passagens do texto. As energias condensadas em Nova Iorque, “sinais” de uma *malaise* geral, não são mais do que uma parábola dessa “forma mutante de coexistência humana” que é, na expressão de Koolhaas, a Cultura da Congestão. “Na “nova Veneza” – alegoria de uma condição humana geral – é necessário usar uma máscara para salvar a nossa própria alma.”

#### IV

Da análise de *Progetto e utopia* e *Delirious New York* resultam várias evidências que cruzam argumentos defendidos pelos dois autores. A pri-

meira diz respeito ao problema da escrita da história e do criticismo “operativo”. O livro de Koolhaas pode ser lido à luz da noção tafuriana de “crítica operativa”, no sentido em que é uma representação da história instrumentalizada para prescrever, e não apenas descrever, a história da arquitectura em relação aos desenvolvimentos contemporâneos e futuros. Em vez de realizar uma reconstituição objectiva da história de Manhattan, faz uma reconfiguração ficcional, combinando os vários fragmentos da história através de uma narrativa assumidamente especulativa e delirante. A segunda diz respeito à modernidade. Tafuri é pessimista em relação à modernidade interpretando-a como um processo de “crise” através do pensamento de autores que desenvolveram uma visão negativa da realidade contemporânea; Nietzsche, Oswald Spengler e sobretudo a ideologia da metrópole discutida pela cultura germânica desde oitocentos até à primeira metade do século XX.

À semelhança de Tafuri, Koolhaas também está interessado na modernidade. É a quintessência da modernidade que procura em Nova Iorque e o leva a afirmar Manhattan como a “Pedra de Roseta do século XX” (Koolhaas, 1978: 9) ou, mais ainda, como “arena do estádio terminal da civilização ocidental.” Mas ao contrário de Tafuri, Koolhaas desenvolve uma visão aparentemente positiva. A originalidade de *Delirious New York* reside assim na vontade de investigar as estruturas profundas que se escondem por trás de

Manhattan e da sua arquitectura, e de encontrar no lado oculto da metrópole de Nova Iorque as sementes que no futuro hão-de permitir superar a crise da arquitectura moderna diagnosticada nas análises “negativas” de Tafuri:

Este livro deve ser, e inevitavelmente será, lido contra a corrente de análises negativas que emana de Manhattan contra Manhattan e que firmou solidamente Manhattan como a capital da crise perpétua (Koolhaas, 1978: 11).

O propósito de *Delirious New York* é esconjurar esta crise, invertendo os valores da negatividade da “máquina absurda” da metrópole moderna, denunciada por Tafuri e colegas da Escola de Veneza.

V

A leitura comparada dos dois livros coloca no mesmo plano ideológico os pensamentos de Tafuri e Koolhaas sobre a metrópole, podendo ser resumida em três linhas programáticas:

**1. Ambivalência e Contradições:** O tema da contradição é um dos pontos de aproximação entre os autores. Em Tafuri o tópico diz respeito tanto às contradições irreduzíveis do sistema capitalista, como às antinomias do seu próprio pensamento. Uma destas antinomias é a existência simultânea de modos de pensamento incompatíveis, que em Tafuri se tornou num problema sistémico nunca resolvido, mas que em Koolha-

as é uma contradição assumida desde o início. Basta ver como *Delirious New York* baralha deliberadamente ficção e realidade, alternando entre surrealismo e realismo;

**2. Realidade socio-económica:** à semelhança do trabalho que Tafuri dedicou à contemporaneidade, a obra teórica de Koolhaas também é dual, também cruza o discurso sobre a arquitectura com a realidade económica. Veja-se como a partir da publicação de S,M,L,XL (1995) a condição da arquitectura é “iluminada” a partir do impacto “corrosivo” da política, da economia, da globalização.

**3. Pensamento Negativo:** Koolhaas, em aparente sintonia com o pensamento negativo de Tafuri, também entende a modernidade como sistema cada mais fechado, em que as práticas arquitectónicas são incapazes de influenciar o curso da História. Veja-se o modo como se tem vindo a referir à arquitectura em tons apocalípticos considerando-a uma actividade residual condenada a desaparecer. A afirmação de Nova Iorque como “cidade da crise perpétua” é feita já com este sentido; por um lado confirma o término diagnosticado na história dialéctica de Tafuri, por outro reitera a visão marxista de que não é possível mudar o sistema global sem antes haver uma revolução que promova a alteração do sistema: “a metrópole é uma máquina viciante, da qual não há escapatória, a menos que ela também ofereça essa possibilidade de fuga” (Koolhaas, 1978: 293).

Tafuri dedicou grande parte da sua obra à análise das contradições do sistema capitalista. Não tinha esperança de encontrar soluções satisfatórias para estas contradições e crises. Acreditava, contudo, na possibilidade de descobrir uma metodologia, um plano, que permitisse, não a solução, mas “o controlo das causas de tanto sofrimento”, como afirma Giorgio Ciucci (Ciucci, 1995: 25).

Koolhaas também se confronta com as contradições, também sabe que tem de viver com elas, que não têm solução e que são a própria condição da modernidade. No entanto, enquanto Tafuri mantém uma esperança, por mais remota que seja, na transformação global do sistema capitalista, Koolhaas convive com o mundo moderno tal como o encontra e não o quer mudar. Não é um arquitecto utópico com uma visão transformadora da sociedade ou da cidade e não acredita que os arquitectos, os intelectuais ou os políticos sejam capazes de construir sociedades e/ou cidades ideais. Neste sentido, rejeita qualquer ideia de equilíbrio espacial ou ideal de planeamento, e certamente qualquer referência ao significado social ou mesmo moral da arquitectura.

Numa entrevista realizada em 1992, Koolhaas resume numa fórmula eloquente a sua posição face à modernidade: “Estamos seduzidos; sentimos alegria e horror ao mesmo tempo. E tentamos analisar estas emoções contraditórias” (Koolhaas, 1992: 22).

A posição de “combate” de Tafuri e dos seus co-

legas de Veneza pode parecer paradoxal, mas a ética revelada por Koolhaas não o é menos porque ao mesmo tempo que afirma não querer mudar o mundo, não deixa, contudo, de denunciar a direcção “negativa” em que ele avança. Nesta denúncia Koolhaas chega, inclusivamente, a retomar os preceitos da dialéctica da modernidade tão caros ao historiador italiano.

Com a escrita de *Junkspace* (in Koolhaas, 2003) o lado “negativo” e sombrio de Koolhaas vem à superfície. O progresso tanto é acolhido, como atacado, do mesmo que em *Delirious New York*, a metrópole tanto é glorificada como implacavelmente criticada. Neste sentido, *Junkspace* é, talvez, a mais eloquente expressão da ambivalência de Koolhaas face à contemporaneidade, pois permite perceber até que ponto a sua metodologia vive fascinada simultaneamente com os valores da modernidade e da modernização, bem como com os cenários de pesadelo que lhe estão associados.

## VI

A ambivalência e as contradições aparentes de Tafuri face à modernidade a que se juntam os sentimentos contraditórios (*mixed feelings*) de Koolhaas perante os exorbitantes valores desta mesma modernidade, resumidos na fórmula “estamos seduzidos; sentimos alegria e horror ao mesmo tempo” (1992: 22), podem ser lidos à luz do livro *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity* (Tudo o Que é Sólido se Dis-



solve no Ar: A Experiência da Modernidade), um estudo sobre a dialéctica da modernidade e do modernismo publicado pelo filósofo americano Marshall Berman em 1982, quatro anos depois de *Delirious New York* e dois anos depois de *La Sfera e il Labirinto*, o último trabalho que Tafuri dedicou à contemporaneidade. Na introdução do seu livro, Berman avança uma perspectiva que explica o posicionamento dos dois autores:

Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e frequentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o seu *mundo*, transformando-o no nosso *mundo*. É ser, ao mesmo tempo, revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e aventura, aterrorizado pelo abismo niilista a que tantas das aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, mesmo quando tudo em volta se desfaz. Dir-se-ia que, para ser inteiramente moderno, é preciso ser antimoderno (...). Ser moderno é encontrar-se num ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas, ao mesmo tempo, ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas

e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode dizer-se que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela despeja-nos a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo em que, como disse Marx, “tudo o que é sólido se dissolve no ar”(Berman, 1982: 13-15).

Berman entende que a riqueza desta dialéctica iniciada no século XIX por autores como Marx ou Nietzsche, foi-se perdendo ao longo do século XX, para se extinguir de algum modo nos anos 1970, um período de “reação e estagnação” que classifica como uma “década insípida”. O eclipse do problema da modernidade na década de 1970 significou a destruição de uma forma vital de espaço público. Acelerou a desintegração do nosso mundo num aglomerado de grupos de interesse privado, material, e espiritual, vivendo em mônadas sem janelas, ainda mais isolados do que precisamos de ser.

É desta fragmentação que Tafuri dá conta em obras como *Architettura contemporanea* e *La sfera e il labirinto*, escritas nessa década. Aos olhos de Tafuri, a arquitectura de autores como James Stirling, Robert Venturi, Aldo Rossi, ou os arquitectos americanos dos anos 1970, fala apenas de si própria, sem ser capaz de estabelecer contacto com o mundo exterior, sem qualquer

possibilidade de transcendência. É por isso que revela o mesmo desconforto sentido por Berman quando fala das limitações intrínsecas às “linguagens privadas” experimentadas pelos arquitetos da “década insípida”, e em relação às quais pouco tem a dizer além de verificar que atingiram o fim de um ciclo e se encontram num impasse.

Para Tafuri, a “década insípida” põe a nu aquela que é a única condição de possibilidade da arquitectura actual: “entrar em colapso perante o sistema que assegura a sua demissão ou retirar-se em solidão hipnótica”. É a consciência desta situação “trágica” que leva o historiador italiano a por um fim nos estudos dedicados à condição do objecto arquitectónico na contemporaneidade, considerada desde o Iluminismo até ao presente, e a virar a sua atenção para o estudo da arquitectura do passado, em trabalhos como *L’architettura dell’umanesimo, L’armonia e i conflitti, Venezia e il Rinascimento e Ricerca del Rinascimento*.

Apesar de podermos reconhecer Koolhaas no “equilíbrio dinâmico” da dialéctica defendido por Berman, a verdade é que os seus sentimentos contraditórios (mixed feelings), “típicos da geração de 68” (Koolhaas, 1992: 28), como ele próprio afirma, também não escapam ao “aprisionamento” da “década insípida”. A artificialização da vida na metrópole, resultado da separação entre arquitectura a cidade promovida pelo uso de uma grelha no planeamento de Manhattan, e a consequente apologia do arranha-céus como

máquina anti-urbana, são sintomas de um mundo moderno em desintegração, de um mundo em que o espaço público deu lugar ao “aglomerado de grupos de interesse privado, material, e espiritual” de que fala o filósofo americano.

Para Berman, o único escritor da “década insípida” que tem realmente algo a dizer sobre a modernidade é Michel Foucault. E o que ele tem a dizer é uma interminável, torturante série de variações em torno dos “temas weberianos” do cárcere de ferro e das nulidades humanas, cujas almas foram moldadas para se adaptar às barras. Foucault está obcecado por prisões, hospitais, asilos, por aquilo a que Erving Goffman chamou “instituições totais”. Ao contrário de Goffman, porém, Foucault nega qualquer possibilidade de liberdade, quer dentro, quer fora dessas instituições.

No mundo de Foucault não há liberdade porque a sua linguagem compõe um cárcere mais conservador do “que tudo o que Weber sonhou”, no qual nenhum sopro de vida pode penetrar. É este encarceramento que faz Berman estranhar o facto de tantos intelectuais daquela época revelarem “tanta vontade em querer definhar lá dentro, com ele”. A resposta, no seu ver, é que Foucault oferece a “toda uma geração de refugiados dos anos 1960 um alibi de dimensão histórica e mundial para o sentimento de passividade e desespero que tomou conta de tantos de nós nos anos 1970 (Berman, 1982: 13-15).



Figura 1 - Giovanni Battista Piranesi. Campus Martius Antiquae Urbis, 1762. (O Campo de Marte da Roma Antiga).

Tafuri parece alinhar com Berman em relação à importância de Foucault. Basta ver como a influência do filósofo francês se reflecte na interpretação que o historiador italiano faz da obra gravada de Piranesi, em particular das cenas retratadas nos seus *Carceri*. Mas Piranesi também mostra outra ligação de Tafuri ao revelar o último encontro com Koolhaas.

Em *Progetto e utopia*, Piranesi surge no papel do profeta que prevê a metrópole burguesa como estrutura primária e “máquina absurda” da economia capitalista: nas vistas do Campo de Marte (Fig. 01), o gravador Setecentista antecipa a crise interna da cultura arquitectónica contemporânea ao intuir o declínio da cultura clássica. Tafuri descobre nestes desenhos que a intenção de Piranesi é antecipar o advento, inevitável e trágico, de uma arquitectura *sem significado*, desligada de qualquer sistema simbólico, de qualquer “valor” exterior a si própria.

Com Piranesi, a “crise do objecto” deixa de ser uma condição exclusiva da modernidade. Mas só deixa de o ser porque Tafuri se “esquece” momentaneamente dos preceitos da “história crítica” defendidos em *Teoria e storie dell'architettura* (1968) e aplica à obra do gravador italiano o mesmo princípio de retroactividade utilizado por Koolhaas na escrita do manifesto de *Delirious New York*.

No Campo de Marte, o “choque dos organismos, imersos num mar de fragmentos, dissolve até a

mais remota memória da cidade como *lugar da forma*. O mundo dos humanos, a cidade, “deixou de ser um paraíso”. A reconciliação da forma e da matéria já não é possível. A “angústia” revelada por Piranesi não pode ser apaziguada, por isso, o único caminho que nos resta reside na aceitação desta arbitrariedade (Cf. Tafuri, 1973: 19-22).

Mais adiante, Tafuri afirma que “o esforço da arquitectura em manter um carácter completo que a preserva da dissolução total é tornado vão pela montagem das peças arquitectónicas na cidade”, que “no Campo Marzio dell'antica Roma assiste-se a uma representação épica da batalha provocada pela arquitectura contra si mesma”, e que “o racionalismo parece descobrir a sua própria irracionalidade” na “máquina inútil” da cidade burguesa. Ao fazê-lo está a reiterar os princípios do *Manhattanismo e da Cultura da Congestão* que levam Koolhaas a afirmar que “os arquitectos de Manhattan inventaram um método para lidar racionalmente com o que é fundamentalmente irracional” (Koolhaas, 1978: 123). Assim, se considerarmos a “perda” anunciada em *Progetto e utopia* como a própria experiência metropolitana, Rem Koolhaas torna-se, neste momento, o legítimo herdeiro de Piranesi.

Aliás, não é de estranhar que assim seja. O historiador português Paulo Varela Gomes, no ensaio que escreveu para o catálogo da exposição de gravuras de Piranesi, apresentada em Lisboa em 1993, conclui que a ironia é um dos recursos críticos uti-



Figura 2 - Giovanni Battista Piranesi. Carceri D'invenzione, 1760. Tavola V.

lizados pelo arquitecto setecentista. O modo como nos *Carceri* (Fig. 02) o observador é tornado cúmplice da subversão, da confusão e da ambiguidade levada ao seu máximo expoente, coincide com os recursos retóricos utilizados na elaboração do manifesto retroactivo de Nova Iorque, mostrando como as semelhanças entre as interpretações da obra de Piranesi e as descrições de Koolhaas não são o resultado de um mero acaso:

A obra gravada de Piranesi (ou pelo menos parte dela) critica a ordem que os neoclássicos querem impor: a ordem urbana, a ordem tipológica, a ordem da linguagem (...) A obra de Piranesi não é o mero resultado de uma época de mudança, pelo contrário: a ambiguidade de Piranesi resulta de algo essencial na cultura contemporânea. Piranesi é um homem de hoje (...) de facto, talvez o termo correcto para definir a sua posição seja não a duplicidade mas a esquizofrenia – que não é outra coisa senão a afecção cultural mais característica dos intelectuais perante os tempos modernos, esse balançar inconcluso (e tantas vezes dramático) entre a admiração pelo progresso e a nostalgia do que nesse progresso se perde irremediavelmente. Piranesi lamenta a perda da ordem e celebra-a.

As Vedute e os Carceri são a sua arma e o seu testamento por excelência: uma espécie de constatação da encruzilhada em que se encontra a cultura do seu tempo (que é a nossa), cheia de sinais da impossibilidade de escolha entre a

perdição acelerada do passado e as incógnitas do porvir. As Vedute são vistas sobre o caos. E vistas elas próprias caóticas (Gomes, 1993: 115).

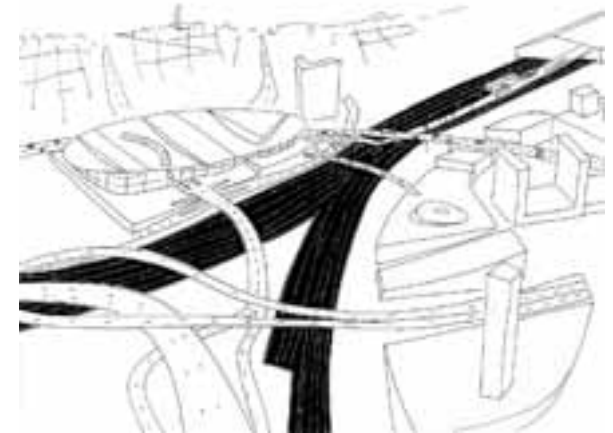


Figura 3 - Rem Koolhaas. Congrexpo Lille, França, 1988-1991.

Nos esboços iniciais do projecto *Euralille* (Figs. 03), para a cidade francesa de Lille, Koolhaas assumiu explicitamente essa herança piranesiana (Fig. 04). No entanto, a tentativa de fuga à “crise” por via da adequação do projecto aos factores político-económicos que, à época, condicionavam o planeamento da cidade, revelou-se, no final, um esforço inglório, mostrando como o arquitecto holandês também foi incapaz de escapar à inevitabilidade da *Krisis tafuriana*.

## VII

Termino regressando ao livro de Berman. O filósofo americano conclui a sua obra com um apelo à recuperação do “dinâmico e dialéctico modernis-

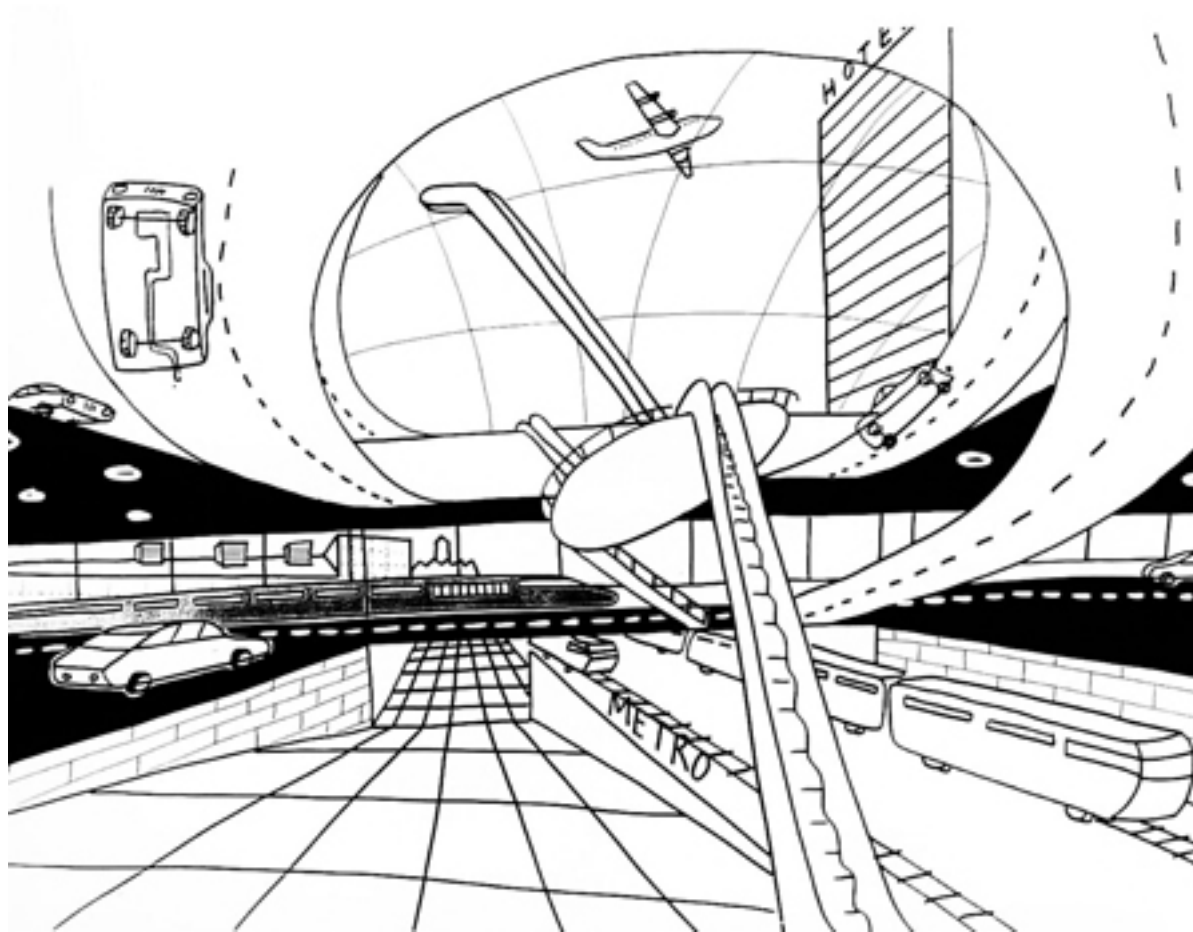


Figura 4 - Rem Koolhaas, Espaço Piranesiano. Centre International D'affaires, Lille, França, 1988-1991.

mo do século XIX” (Berman, 1982: 38), recusando assim a “prisão” com que dois anos antes Tafuri fechou o ciclo da contemporaneidade. Passados 30 anos essa recuperação está por concretizar. Independente do juízo que possamos ter sobre o “monolitismo” da visão materialista e negativa de Tafuri, a verdade é que, para além da expansão

do uso de ferramentas informáticas, com implicações em todos os domínios da disciplina - no projecto, na construção, na representação, nas linguagens e nas formas -, o panorama da arquitectura actual não se alterou radicalmente desde o final da “década insípida.” As experiências bio-mórficas, de autores como Greg Lynn e que na transição do século apontavam para um “admirável mundo novo” apoiado na nova realidade digital, foram atenuadas nos últimos anos em favor de abordagens e formas mais convencionais, orientadas muitas vezes no sentido de um regresso à (boa?) tradição modernista.

Hoje também não parece existir um esforço, como existiu desde meados dos anos 1960 até meados dos anos 1990, de transformar a arquitectura, através de um exercício da profissão enraizado em ideologias que procuram interrogar, elucidar e melhorar o mundo em que vivemos. Uma visão crítica da arquitectura está agora em mudança, para não dizer em crise, com a última década a assistir a vários ataques às ideias dos intelectuais da Escola de Frankfurt e dos filósofos franceses do pós-estruturalismo, consideradas por muitos autores como estando esgotadas. Esta posição pós-crítica não representa apenas um abandono de uma concepção sócio-política da arquitectura, em favor da atenção à realidade da prática profissional e da construção, mas, sobretudo, a adesão à ideologia realista e pragmática do neo-liberalismo que no passado mais recente se tornou dominante nos campos da

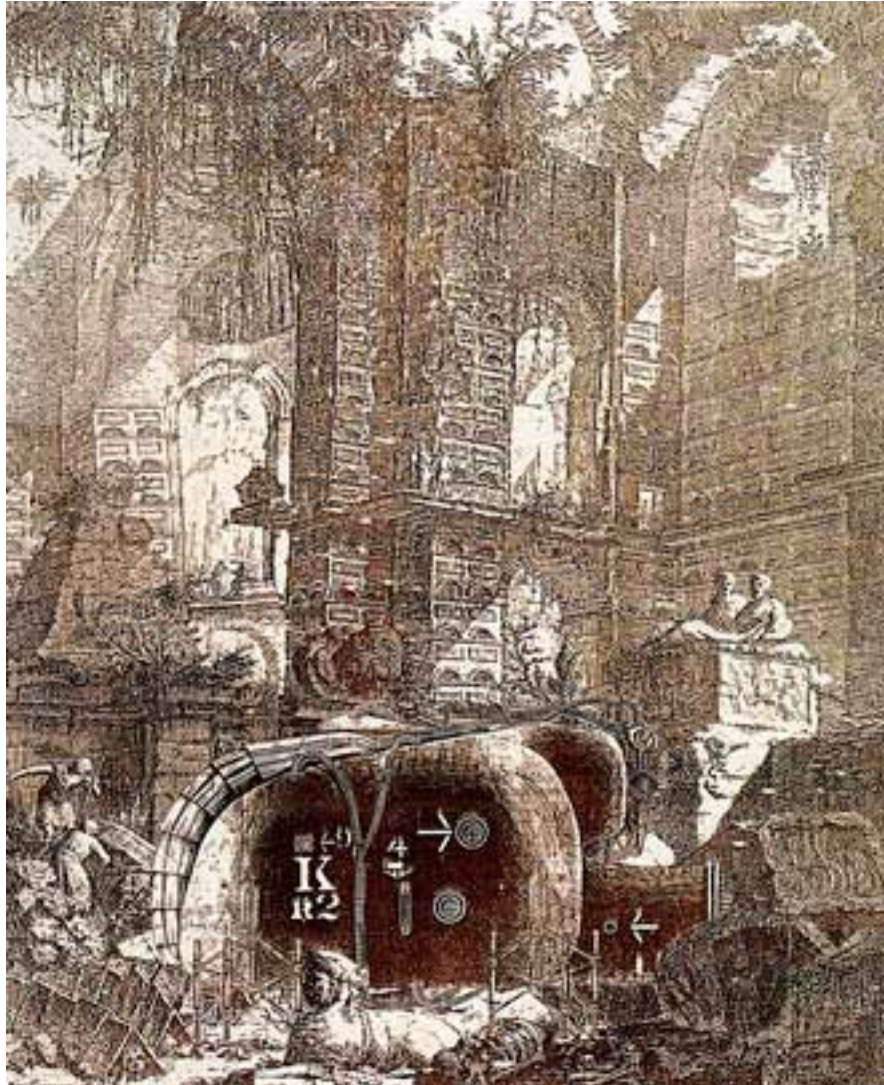


Figura 5 - Archigram. Living Pod, Gravura, s.d.

economia e da política.

Além disso, a crise económica que desde 2008 assola o mundo, e a Europa em particular, mostra como a “crise perpétua” ensaiada em *Progetto e utopia* e *Delirious New York* ainda mantém toda a sua actualidade. Hoje ainda somos prisioneiros da “dialéctica da Metrópole.”

### Referências

BERMAN, Marshall – (1982), **Tudo o que é Sólido se Dissolve no Ar: A Aventura da Modernidade**. trad. port. de Ana Tello. Lisboa: Edições 70, imp. 1989. (Signos; 49). Tradução de: All That is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity.

BIRAGHI, Marco – 2005, **Progetto di Crisi**. Manfredo Tafuri e L'architettura Contemporanea. Milão: Marinotti. ISBN 8882730573.

CIUCCI, Giorgio – 1995, **Gli anni della formazione**. Casabella, Milão. 619-620 (Gennaio-Febrario 1995) 12-25.

GOMES, Paulo Varela - 1993, A Veduta enquanto Instrumento Crítico. In BARROS, Ana M. T. de Magalhães (coord.) – 1993, **Giovanni Battista Piranesi: Invenções, Caprichos, Arquitecturas, 1720/1778**. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura. pp. 115-127

GORELIK, Adrián - 2008, **Arquitectura e Capitalismo: Os Usos de Nova York**. trad. port. de

Flavio Coddou. in KOOLHAS, Rem – Nova York Delirante. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008. Tradução de: Delirious New York. ISBN 978-84-252-2248-1. pp. 9-23.

HEIDINGSFELDER, Markus; TESCH, Min – (2007), **Rem Koolhaas: Uma Espécie de Arquitecto.** Lisboa: Midas Filmes, 2009. 1 disco video (DVD) (97 min.): color., son. Tit. orig.: Rem Koolhaas: A Kind of Architect. Registo IGAC: 3877/2009.

KOOLHAAS, Rem – (1978), **Delirious New York.** Rotterdam: 010 Publishers. 1994. ISBN 90-6450-211-0.

– 1992, **Finding Freedoms:** Conversations with Rem Koolhaas. Entrevista a Alejandro Zaera Polo, El Croquis, Madrid, ISSN 0212-5683. 53 (Febrero – Marzo 1992) 6-31.

KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce – 1995, **S, M, L, XL.** Rotterdam: 010 Publishers. ISBN 90-6450-210-2.

KOOLHAAS, Rem – 2003, **Content.** Köln, London, etc.: Taschen. ISBN 3-8228-3070-4.

TAFURI, Manfredo - (1968), **Teorias e História da Arquitectura.** trad. port. de Ana Brito e Luís Leitão. 2.ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1988. (Biblioteca de Textos Universitários, 29). Tradução de: Teorie e Storia dell'Architettura.

– (1973), **Projecto e Utopia:** Arquitectura e Desenvolvimento do Capitalismo. trad. port. de Conceição Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa: Editorial Presença, 1985. (Biblioteca de Textos Universitários, 16). Tradução de: Progetto e Utopia: Architettura e Sviluppo Capitalistico.

– (1980), **La Esfera y el Laberinto:** Vanguardias y Arquitectura de Piranesi aos Anos Setenta. trad. esp. de Francesc Serra Cantarell, Esteve Rimbau Saurí e Francesc Arola Coronas. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1984. (Biblioteca de Arquitectura). Tradução de: La Sfera e il Labirinto: Avanguardie e Architettura da Piranesi agli anni '70. ISBN 84-252-1171-9.

