

Temporalidades de Tafuri: Tempo, tempo, tempo, tempo

Mateus Rosada

[...] *Por seres tão inventivo
É pareceres contínuo
Tempo, tempo, tempo, tempo
És um dos deuses mais lindos
Tempo, tempo, tempo, tempo*

*Que sejas ainda mais vivo
No som do meu estribilho
Tempo, tempo, tempo, tempo
Ouve bem o que te digo
Tempo, tempo, tempo, tempo [...]*

(Oração ao Tempo, Caetano Veloso, 1979)

Mateus Rosada é Doutor em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo pelo Programa de Pós-graduação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP); professor do Departamento de Análise Crítica e Histórica da Arquitetura e do Urbanismo (ACR) da Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais (EA-UFGM); mateusrosada@ufmg.br

Tafuri, o Átimo e o Tempo

Estimado leitor que abre as páginas (virtuais ou físicas) desta Thésis, começo estas Passagens lhe avisando que, se você ainda não leu o belíssimo texto de Manfredo Tafuri, que estreia em português neste auspicioso número, que o faça antes de ler-me: vou aqui dar vários *spoilers* da fala do historiador italiano ao longo do meu relato.

Todas as voltas e todos os rodeios que Tafuri faz, são para, ao fim, tratar de sua querida Veneza. Seu texto pendula o tempo todo em paralelos entre a cidade e obras de escultura e pintura de mestres italianos, como Benedetto Antelami, Tiziano, Donatello, Giorgione, Gentile Bellini e Canaletto, além de uma passagem pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier com seu Plano Orban para Argel (obra que Tafuri resgata em outros textos de sua crítica). Todos esses exemplos são parábolas que vão lançando luz para um entendimento sobre o modo de ser da urbe vêneta e de suas tantas camadas.

Apesar de romano de berço, Tafuri conhecia a cidade dos canais muito bem, pois, sendo professor do *Istituto Universitario di Architettura di Venezia* (IUAV), nela viveu quase trinta anos de sua vida, praticamente a metade dela. Sua conferência vai muito além de uma fala direcionada à ávida plateia veneziana que o ouvia, e é muito mais do que uma manifestação contra a edição da *Bienalle di Architettura* daquele – já



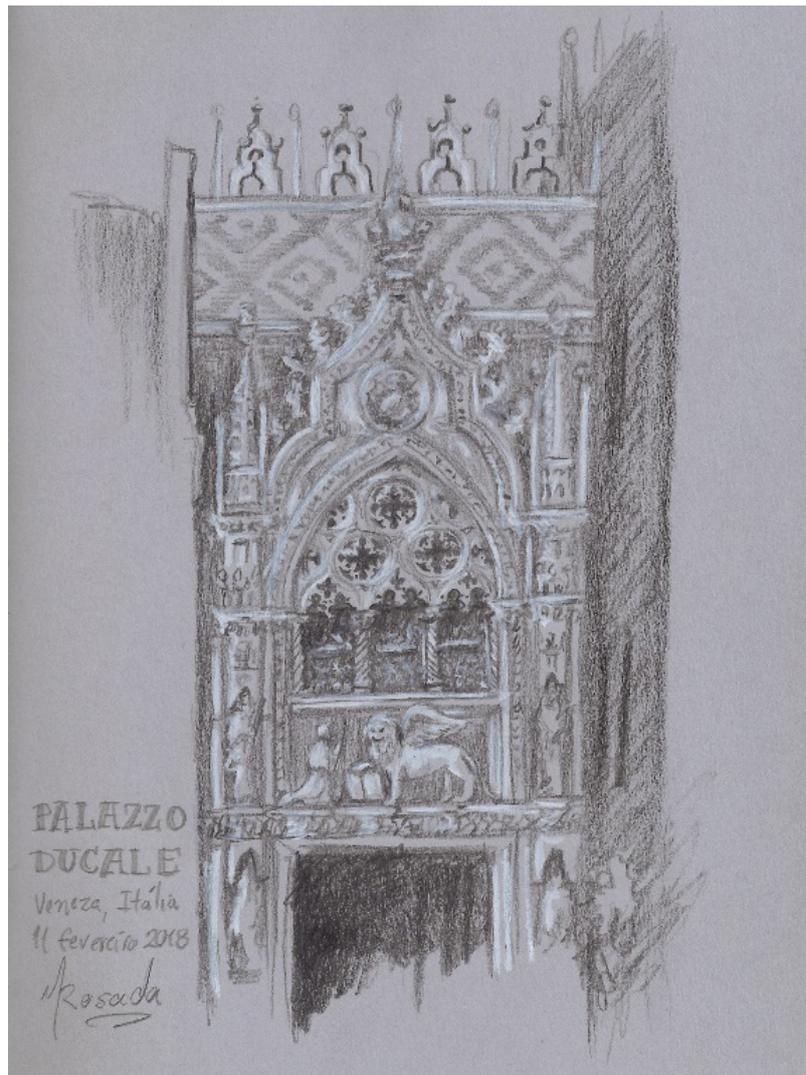


Figura 01
Um dos acessos do Palazzo Ducale, Veneza.
Lápis sobre papel cinza
Desenho: Mateus Rosada, 2018

um tanto distante – ano de 1993. É, ao fim e ao cabo, uma grande reflexão sobre o tempo e seus sentidos. Na sua digressão, o teórico vai tecendo uma delicada trama que amarra as tantas dimensões do tempo, esse ente que se expande, se contrai, que carrega o passado e aponta para o futuro. Ele sugere que nos atentemos ao átimo, que dá o título ao artigo. O átimo posto como aquela fração de segundo que, cronologicamente ínfima, nos permite uma ligação com a eternidade, e uma eternidade que compreende muito mais do que o tempo em si, cronológico e sensorial, mas uma ideia mais ampla de existência, quase como uma dimensão atemporal do próprio tempo. Porém, mais até que o próprio instante suspenso no ar, o átimo, me parece que Tafuri quer mesmo é falar do tempo em si. É o tempo que é base e estrutura, fundo e

figura de sua preocupação nas linhas do manifesto. O tempo apreciado em seu caráter espiral, cíclico, porém contínuo, e do embate entre o tempo acelerado da modernidade e o tempo próprio de Veneza.

O tempo tafuriano não é apenas *um* tempo, são vários tempos unidos, amarrados, intercambiáveis, até; que se encontram, se confrontam e se complementam. E note que Tafuri não usa outros termos para isso, como ritmo ou duração, por exemplo. O conceito que deseja fixar é mais vasto, mais aberto e abarca essas noções todas dentro do espectro da palavra tempo.

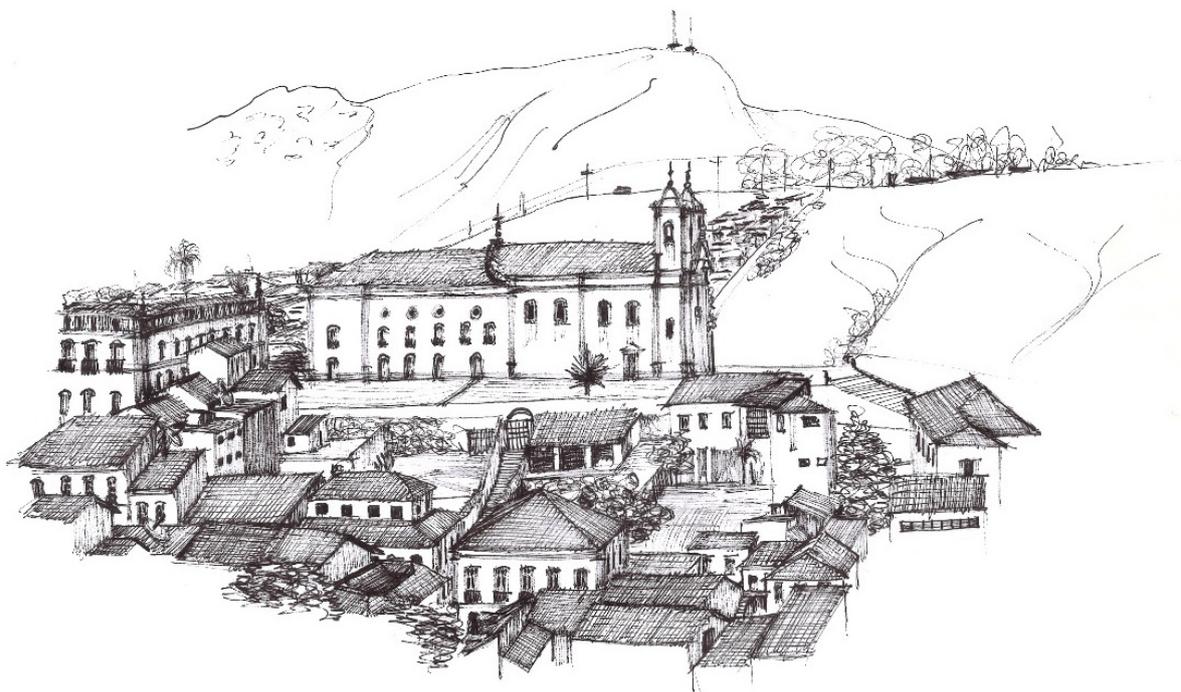


Figura 02
Ouro Preto, vista da Igreja do Carmo a partir do Largo das Mercês de Cima. Bico de pena sobre papel
Desenho: Mateus Rosada, 2002

O Tempo e os Tempos Acumulados

Esse entendimento elástico do conceito de tempo que é levantado por Tafuri me leva a pensar sobre as tantas dimensões temporais, uma vez que o tempo também se sobrepõe a outros tempos, se impõe e se assenta sobre outras camadas de si próprio. Como o tempo perpassa tudo, a cidade é o local por excelência de sua superposição e o resultado dos vários tempos acumulados.

Ampliando essa questão, me vem em mente outro italiano, o professor do *Politecnico di Milano*, Daniele Vitale, que afirmava, em conferência proferida no Curso

de Arquitetura da USP de São Carlos (VITALE, 2007), que a cidade é análoga às obras sacras: que, assim como a Bíblia e o Alcorão são textos formados pelo acúmulo cultural ao longo de longos períodos e há em ambos conflitos de leitura e de interpretações, de forma semelhante o mesmo se processa na e para a cidade. Como um corpo vivo que cresce e que se transmuta, que se adapta com o tempo, ela é reconstruída sobre si própria constantemente de forma incessante, acumulando materiais, informações e a concreção dos atos humanos. A cidade é também interpretada e re-interpretada em cada período histórico, com preocupações e enfoques diversos. Nas próprias palavras de Vitale,

Existe uma cidade em que se vive e uma cidade construída que a acolhe e a hospeda. Estão ligadas por uma relação obrigatória, e mesmo assim são realidades separadas. De um lado o corpo da sociedade com suas atividades, os seus ritos, as suas agitações, os seus conflitos; de outro uma gigantesca concreção material que cresce lentamente sobre si própria e na qual a vida faz ninho, como o molusco em sua casca (VITALE, 2007).

A cidade construída, como campo de trabalho acumulado, como canteiro ininterrupto que atravessa os séculos, acrescenta as marcas dos novos tempos ao mesmo tempo em que mantém signos do passado. Ações e movimentos importantes de todas as épocas se se compõem e se sobrepõem. Num extremo, a cidade é a própria cristalização dos movimentos e dos tempos humanos e acaba por ser a sedimentação e estratificação desses tempos, amplos ou acelerados, que se combatem e se complementam.

É interessante ater-se com um pouco mais de calma no nosso contexto e ver como se processaram os tempos de Tafuri e os acúmulos de Vitale quando transplantados para o Brasil... As vilas implantadas sob a colonização portuguesa tinham também um tempo seu e muito peculiar, o tempo que o lugar pedia: o sítio ditava enormemente o que a cidade se tornaria. A forma das ruas e das quadras acompanhava a topografia do sítio e os caminhos preexistentes desenhavam vias estreitas e sinuosas que se abriam em largos (MARX, 2003), numa pulsação quase respiratória de contrair e expandir, orgânica, natural. Ao contrário dos traçados regulares das cidades da América Hispânica, feitas sob um tempo racional, metrificado e quase cronometrado, a maioria das vilas do Brasil colonial crescia sem maior ordenamento, mas a construção paulatina se esparramava pelos vales e montanhas (Ouro Preto e Mariana são dos melhores exemplos disso) como um organismo em crescimento, e ia acrescentando lar-

gos, chafarizes, esculturas, signos e simbologias que conferiam um caráter representativo muito forte aos espaços públicos. A aparente desordem dessa cidade brasileira, se comparada com as minuciosas retículas costumeiramente implantadas em posses da coroa espanhola nas Américas, induz a entender uma inexistência de traçado prévio, mas existia uma coerência com uma unidade de espírito do *modus vivendi* português, uma genuinidade típica daquele povo.

Genuinidade como expressão espontânea e sincera de todo um sistema de vida, e que tantas vezes falta à cidade regular, traçada em rígido tabuleiro de xadrez. Esta, dado o *processus* mesmo de sua criação, há de ser, necessariamente, produto de uma idéia preconcebida com que o projetista pretende, não raro artificialmente, ordenar, disciplinar, modelar a vida que nela vai ter lugar (SANTOS, 2001, p.18).

As vilas brasileiras, na verdade, operavam em tempos diferentes de suas correlatas hispano-americanas, aqui no tempo da paisagem, em uma simbiose homem-sítio, numa temporalidade muito mais ligada ao tempo medieval ou das cidades arábicas do que no passo do pensamento renascentista que se impunha às vizinhas latinas. E talvez por isso as nossas cidades ditas coloniais possuam uma capacidade ímpar de arrebatar-nos a um outro tempo, uma vez que a própria conformação delas as faz operar em outra chave, muito alheia à modernidade.

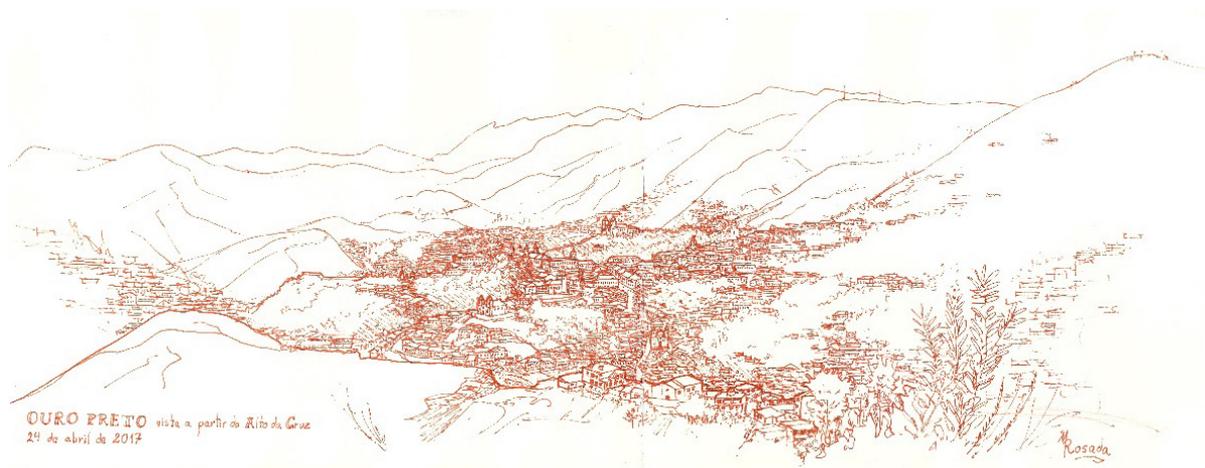


Figura 03
Ouro Preto vista do Alto da Cruz. Bico de pena em sanguínea sobre papel
Desenho: Mateus Rosada, 2017



Figura 04
Ouro Preto vista do Morro da Forca. Bico de pena sobre papel
Desenho: Mateus Rosada, 2019



Figura 05
Ouro Preto vista do Bairro Cabeças. Bico de pena sobre papel
Desenho: Mateus Rosada, 2017



Figura 06
Ouro Preto, Bairro de Antônio Dias. Bico de pena sépia sobre papel
Desenho: Mateus Rosada, 2019



Figura 07
Ouro Preto, Bairro de Antônio Dias. Bico de pena e aquarela sobre papel
Desenho: Mateus Rosada, 2020

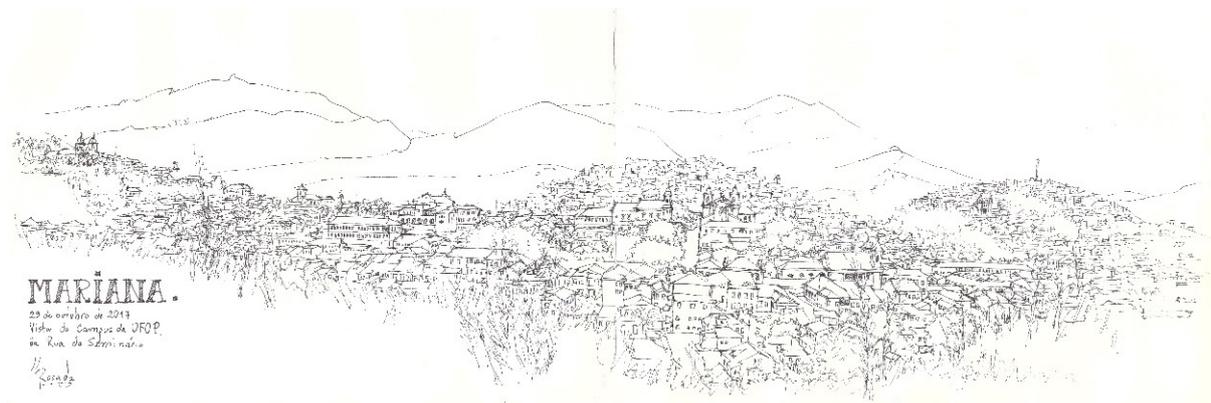


Figura 08

Mariana vista do Campus da UFOP. Bico de pena sobre papel

Desenho: Mateus Rosada, 2017

Retomando o texto de Tafuri, quando ele descreve a reação de Le Corbusier frente à *casbah* de Argel: “Na *casbah* o tempo [...] era quase imóvel” (TAFURI, 2020), é possível imaginar que Charles-Edouard Jeanerret teria uma reação semelhante se conhecesse o Serro, Olinda, Mariana, Cachoeira ou Ouro Preto por aqueles anos próximos a 1930. O amontoado de casinhas das cidades históricas brasileiras tinha lá seus pontos assemelhados à ocupação argelina, na sua aparente desordem, no seu tempo acumulado, denso e... quase imóvel, ao qual a modernidade e a turistificação fizeram se sobrepor um tempo outro, do turismo, que entra em frêmito – é ruído – com o tempo que as constituiu.

O Tempo Moderno versus o Tempo Imóvel

Mas permitam-me voltar a Tafuri e à cidade dos canais. Você entenderá, leitor, a que ponto intento chegar...

No vai e vem de suas analogias, na apresentação e retomada dos exemplos, cabe em especial destacar a atenção que Tafuri dá, ainda na primeira página de seu texto, à figura dialógica do Sol e da Lua no alto-relevo de Benedetto Antelami, localizado na luneta de um dos portais do Batistério de Parma:

A coisa importante é que, à esquerda e à direita, por duas vezes se repetem os símbolos do sol e da lua. Primeiramente de maneira estática, depois heráclita – isto é, em unidades opostas – neste caso de dois carros que se arrebata um contra o outro. É a batalha contínua, o ciclo do tempo, do dia e da noite (TAFURI, 2020).

Todo o resto da cena que compõe o tímpano você pode conferir na brilhante análise tafuriana, mas o

que nos interessa aqui é chegar à retomada que o autor faz dessa passagem ao final do texto para tratar da dicotomia entre Veneza, com seu tempo imóvel, e o tempo acelerado da modernidade, que açoita a cidade constantemente. “Tudo que é sólido e estável se desmancha no ar” (MARX, ENGELS, 2010, p.43). Tafuri demonstra como o tempo veneziano, quase estático, é um sussurro afrontoso e ensurdecido lançado ao mundo da técnica, que não consegue fazer as sinapses entre esse e o tempo sem tempo da modernidade. Veneza, para Tafuri, é a perfeita antítese do tempo acelerado e cronofágico de Le Corbusier e dos arquitetos então contemporâneos (lembre-se que estamos em 1993): a cidade, que optou por fechar-se à modernidade quando, nos séculos anteriores, negou a se alinhar ao comércio transatlântico global e continuou a viver seu próprio tempo, numa insuportável provocação ao frenético tempo moderno, que tomou de assalto todo o ocidente e cercou a cidade, implantando-se reinoso até nas vizinhas, a observá-la e encará-la diuturnamente. E Veneza, impávida como um enclave, quase uma fortaleza de um tempo outro, antigo e mais paulatino...

Esses tempos, o acelerado da modernidade e o estático de Veneza, que vibram em frequências diferentes, se chocam. E é aqui, magistralmente, que o teórico



Figura 09
Veneza, Piazza di San Marco. Bico de pena sépia sobre papel
Desenho: Mateus Rosada, 2018

vai demonstrar como esse embate não só é salutar como necessário à modernidade. A batalha dialógica, heráclita no dizer tafuriano, entre o dia e a noite representados no tímpano do Batistério de Parma, está personificada no confronto entre esses tempos, que são opostos ao mesmo tempo em que são complementares – como o sol e a lua no alto-relevo – e, ainda, cujo conflito e cuja complementaridade estão inexoravelmente interligados: o positivo necessita do negativo e vice-versa. A modernidade necessita desse contraponto como motor para continuar.

E é justamente na tentativa veneziana de tentar se alinhar e passar a cadenciar o passo de seu tempo com o tempo da modernidade que está a crítica de Tafuri: no intento da cidade de criar eventos que a “realinhem” com a frenética velocidade do presente está a negação de seu próprio tempo. Por isso ele critica a *Bienalle di Architettura* (iniciada em 1985) e o catastrófico show do Pink & Floyd (ocorrido em 1989), que produziu efeitos nefastos a uma cidade que não tinha nem como se adequar ao tempo que lhe era alheio. Nessa crítica, Manfredo já antevê a Veneza cadavérica e esvaziada, sem essência, valendo-se de sua máscara, sua casca, para vender-se ao mundo, à modernidade e a seu tempo... Isso porque o pobre Tafuri não chegou a ver a Veneza do século XXI, hiperturistificada, com guardas controlando os fluxos de pedestres, com mãos de direção nas pontes, congestionamentos de gôndolas e com os grandes transatlânticos que invadem seus canais... Ele ainda viveu numa Veneza não tão consumida pelo fluxo turístico, com vielas ainda pouco ocupadas e nas quais nem bicicletas eram permitidas.

Mas então o tempo corrosivo da modernidade teria engolido Veneza?

A meu ver, Veneza sofre com a modernidade. Tem se alterado, mas resiste, ainda que cambaleada, e é ainda uma vitrine e um contraponto para se compreender essa incessante necessidade do tempo da modernidade: de precisar do tempo lento das cidades históricas para se complementar. Permito-me aqui fazer uma analogia que poderia soar espúria para Tafuri: dentro de uma visada nacional, brasileira, os conjuntos históricos, como Ouro Preto, Oeiras Jaguarão, Olinda, Mariana, Goiás e o pequeno distrito de Belém da Cachoeira, ainda são testemunhas de um outro tempo, mais lento, de um tempo da paisagem simbiótica entre meio, homem e natureza. Eles têm o papel de serem nossas Venezas, nossas *casbahs* de Argel. São espaços do tempo lento, aquele quase imóvel,

que faz a antítese e provoca a batalha heráclita diária do tempo moderno com o tempo antigo, entes antagônicos, mas complementares. Talvez esses núcleos, e tantas outras cidades históricas brasileiras, também já tenham sido encampados pela modernidade. Talvez o tempo cronofágico descrito por Tafuri já tenha corroído boa parte desse tempo longo e orgânico: os carros se amontoam nas ruas, as cidades lotam nos carnavais e festivais, mas, como vimos, nem a Veneza de hoje é a mesma Veneza que Tafuri conheceu. Essas cidades são, ainda e apesar de tudo, portadoras de importante mensagem para repensar o tempo da modernidade, o que, por si só, já lhes confere um interesse para que sejam preservadas.

Portadores de imagem espiritual do passado, as obras monumentais de cada povo perduram no presente como testemunho vivo de suas tradições seculares. A humanidade, cada vez mais consciente da unidade dos valores humanos, as considera um patrimônio comum e, perante as gerações futuras, se reconhece solidariamente responsável por preservá-las, impondo a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude de sua autenticidade (ICOMOS 1964, p.01).

Há, em todas elas, e em outras tantas mais, em maior ou menor escala, uma ligação com um passado e uma tradição, que transmite, a despeito da modernidade que tudo acelera e tudo muda, uma ligação de nossa cidades (e até de nós mesmos) com um tempo orgânico da terra, avesso e dicotômico ao tempo contemporâneo. Esse tempo lento, quase estático, como o experimentado por Le Corbusier em Argel, faz-nos atingir uma sensação de perenidade, uma reativação do tempo do átimo, uma faísca daquela eternidade bordada no começo deste texto, que não é só temporal, mas plena de sentidos.

Quase parafraseando a Tafuri, ter consciência dessa dicotomia e complementaridade entre os o tempo moderno e o tradicional, local, próprio das nossas cidades históricas, deve nos fazer refletir sobre o tempo e sobre a função quase didática que o patrimônio tem de colocá-lo em crise, de nos fazer sempre revê-lo e repensá-lo.

Referências

ICOMOS, Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. *Carta de Veneza. Carta internacional sobre a conservação e restauração de monumentos e sítios*. Veneza: ICOMOS, 1964. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em 29 set. 2020.

MARX, Murillo. *Cidade no Brasil, Terra de quem?* São Paulo: Edusp/Nobel, 1991.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo, [1848] 2010.
SANTOS, Paulo Ferreira dos. *Formação de cidades no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

TAFURI, Manfredo. A dignidade do átimo. *Revista Thésis*. v.3, n.6. Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo [ANPARQ], [1993] 2020.

VELOSO, Caetano. Oração ao tempo. *Cinema Transcendental, a outra banda da Terra* (álbum). Faixa 2. Rio de Janeiro: Polygram, 1979.

VITALE, Daniele. *Curso Tópicos Especiais 1: Pesquisa em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo*. 05-09 mar. 2007. Disponível em <http://repositorio.iau.usp.br/handle/RII-AU/279>, acesso em 29 set. 2020.



Figura 10
Ouro Preto, Bairro de Antônio Dias. Bico de pena em sanguínea sobre papel
Desenho: Mateus Rosada, 2017



Figura 11
Ouro Preto, Bairro de Antônio Dias. Bico de pena em sanguínea sobre papel
Desenho: Mateus Rosada, 2017



Figura 12
Ouro Preto, Bairro do Rosário. Bico de pena em sanguínea sobre papel
Desenho: Mateus Rosada, 2017



Figura 13
Ouro Preto, Praça Tiradentes. Bico de pena e aquarela sobre papel
Desenho: Mateus Rosada, 2020



Figura 14
Ouro Preto, Bairro do Rosário. Bico de pena e aquarela sobre papel
Desenho: Mateus Rosada, 2020

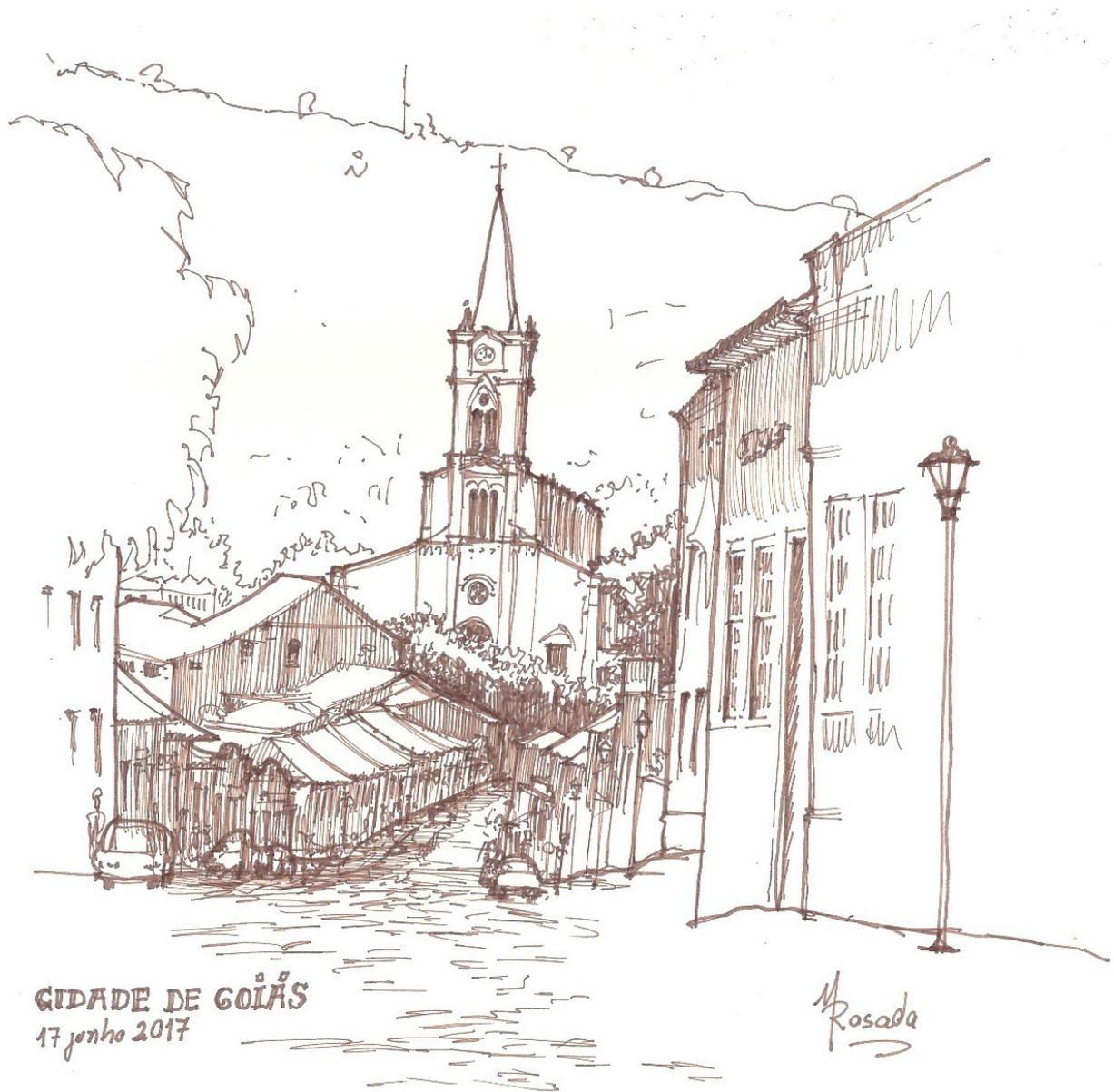


Figura 15
Cidade de Goiás. Bico de pena sépia sobre papel
Desenho: Mateus Rosada, 2017