



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/109185>

DOI: 10.11606/issn.2317-2762.v23i39p72-89

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2016 by Universidade de São Paulo. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

Rafael Urano
Frajndlich

d

OIS PROJÉTOS:
OS ANOS DE FORMAÇÃO DE
MANFREDO TAFURI

072
pós-

RESUMO

Diante de sua ampla contribuição como historiador, é fácil esquecer que Manfredo Tafuri (1935-1994) teve uma breve atividade como arquiteto no primeiro quinquênio dos anos 60. Durante o período, o então jovem intelectual conciliou teoria e prática, algo impensável posteriormente, até que uma sucessão de conflitos políticos o levou à renúncia, não só do projeto, mas de um primeiro arcabouço histórico. Longe de ter sido uma atividade auxiliar em seus estudos, a prática projetual foi para o jovem Tafuri uma frente política de transformação, câmara de decantação de seus estudos de história e filosofia, no qual testavam-se diversas hipóteses de suas premissas historiográficas ainda em constituição. Parte-se de suas primeiras publicações como estudante em Roma, em 1960, até o livro *Teorias e História da Arquitetura*, de 1968, em que o autor rompe definitivamente com a noção de arquiteto historiador. Objetiva-se com este artigo captar a transformação teórica pela qual passa a obra do autor nos anos 60, procurando revelar um movimento entre dois projetos políticos e duas interpretações dos usos da história na arquitetura, revisitando os desenhos e pesquisas iniciais da carreira de Tafuri, e como eles ecoaram em sua trajetória posterior.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura moderna. História da arquitetura. Teoria da arquitetura. Tafuri, Manfredo, 1935-1994. Arquitetura italiana.

DOS PROYETOS: LOS AÑOS DE FORMACIÓN DE MANFREDO TAFURI

TWO PROJECTS: THE FORMATIVE YEARS OF MANFREDO TAFURI

RESUMEN

Ante su extensa contribución como historiador, es fácil olvidar que Manfredo Tafuri (1935-1994) tuvo una breve actividad como arquitecto, en el primer quinquenio de los años 60. Durante ese período, el entonces joven intelectual, haciendo algo que posteriormente vendría a ser impensable, concilió teoría y práctica, hasta que una sucesión de conflictos políticos lo llevó a la renuncia, no solo del proyecto, sino de una primera armazón histórica. Lejos de haber sido una actividad auxiliar en sus estudios, la práctica proyectual fue, para el joven Tafuri, un frente político de transformación, cámara de decantación de sus estudios de historia y filosofía, en la que se probaban distintas hipótesis de sus premisas historiográficas aún en constitución. Se parte de sus primeras publicaciones, como estudiante en Roma, en 1960, hasta el libro *Teorías e Historia de la Arquitectura*, de 1968, en lo que el autor rompe definitivamente con la noción de arquitecto historiador. Con este artículo se pretende captar la transformación teórica por la que pasa la obra del autor en los años 60, buscando revelar un movimiento entre dos proyectos políticos y dos interpretaciones de los usos de la historia en la arquitectura, en revisita a los diseños e investigaciones iniciales de la carrera de Tafuri, y cómo ellos resonaron en su trayectoria posterior.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura moderna. Historia de la arquitectura. Teoría de la arquitectura. Tafuri, Manfredo 1935-1994. Arquitectura italiana.

ABSTRACT

Given his wide contributions as an historian, it seems easy to forget that Manfredo Tafuri (1935 - 1994) briefly worked as an architect in the first five years of the sixties. During this period Tafuri, then still a young intellectual, reconciled theory and practice, something that would later become unthinkable, until a series of political conflicts led him to renounce this project along with a whole historical framework. Far from being an auxiliary practice in his studies, the designing of projects was for the young Tafuri both a political front for transformation and a decantation chamber for his studies in history and philosophy, where many still-developing historiographical premises were put to test. We begin with his first publications as a student in Rome, 1960, and move toward *Theories and History of Architecture*, 1968, where the author breaks off from the idea of an architect-historian. This article intends to better understand the theoretical transformations that take place in Tafuri's works in the 1960s, trying to reveal a movement between two political poles and two interpretations regarding the uses of history in architecture, revisiting research and drawings from the young Tafuri and finding echoes of these in his later work.

KEYWORDS

Modern architecture. History of architecture. Theory of architecture. Tafuri, Manfredo, 1935-1994. Italian architecture.

Na década de 60, Tafuri se consolidou como intelectual. No princípio desse decênio o autor romano estava ainda na graduação, dentro dos debates políticos que cresciam nas universidades italianas, ao mesmo tempo em que já se articulava dentro do meio da arquitetura, tendo colaborado algumas vezes com revistas como *Casabella* e *L'Architettura*. No final do decênio, já estava bem estabelecido: professor ordinário em Veneza, colecionando admiradores e inimigos pelo livro *Teorias e História da Arquitetura* (1968), ao mesmo tempo que se inseria mais e mais no eixo veneziano de intelectuais de esquerda, culminando no texto “Por uma crítica da ideologia arquitetônica”, de 1969, que definiria os termos da sua trajetória como historiador.

A escolha por ser historiador de arquitetura poderia ser vista como um momento biográfico particular, de menor importância para os estudos sobre a obra de Tafuri. Entretanto, ela é importante, pois é em torno dela que surgem temas seminais que sempre acompanharão Tafuri, além do fato de que muitos dos arquitetos e movimentos persistentemente citados nos seus textos foram igualmente importantes para a sua produção profissional. Le Corbusier, Louis Kahn e Ludovico Quaroni, entre outros, aparecem como referenciais tanto nesta curta experiência como arquiteto quanto na longa estrada que viria a seguir como historiador. Ademais, o caráter das rupturas de Tafuri com a década de 60 aparece como uma provocação para que se compreenda melhor os termos da sua teoria feita na época em que ainda se debruçava sobre a prancheta. Livros renegados na sua maturidade, como *A Arquitetura do Maneirismo no Cinquecento Europeu* (1966) e *A Arquitetura Moderna no Japão* (1964), demonstram como os anos de prática aparecem como tabus na construção que o autor fez de si nos anos posteriores. “*Eu o deixei [o campo da arquitetura] para trás em 1962, uma longa história,*”¹ disse Tafuri em 1976, numa entrevista a Françoise Very.

Apesar da declaração, depois desse ano ainda foi possível ver o nome de Tafuri nos créditos do escritório fundado com seus colegas em Roma, o “Studio AUA”, assinando centros direcionais e outros programas. Ao final de sua vida, em 1993, o historiador criou uma nova versão para a sua tomada de decisão, ali datada em 1964:

*Em uma trágica noite eu estava desesperado, porque teria de decidir entre prática e história. Lembro-me de estar suando, perambulando, senti-me doente, tive febre. De manhã, decidi, era isto! Desisti de todas as ferramentas da arquitetura e me determinei a dedicar-me inteiramente à história. Que tipo de história, não sabia, mas então sabia que deveria ser história.*²

Longa noite, que durou uma década. Nesse último depoimento, é interessante como o autor confessa o *esprit* do período, segundo o qual as suas decisões foram tomadas com mais ímpeto e menos clareza. Ao dizer que não sabia a história que faria, Tafuri remete ao cenário intelectual da época, no qual os debates todos corriam em torno de uma reformulação histórica da península, que recém formava a geração que havia passado a infância em suspenso durante a guerra e se via de súbito em meio a um milagre econômico. Tafuri era mais um nesse período, engajado em diversas iniciativas em andamento na sua cidade natal, Roma. Vieri Quilici, colega de Tafuri nesse período, falava sobre a euforia do período, no qual “existia um grande fermento.”³

¹ Entrevista de Manfredo Tafuri concedida a Françoise Very. “I mercatti della cultura”, In: *Casabella*, n. 619, 620, 1995, p. 38.

² Entrevista de Manfredo Tafuri concedida a Luisa Passerini, “History as Project: An Interview with Manfredo Tafuri”, In: *ANY: Being Manfredo Tafuri*, n. 25 e 26, 2000, pp. 30 e ss.

³ Entrevista de Vieri Quilici concedida a Federico Rosa. In: ROSA, Federico. *Progetto e critica dell'urbanistica moderna: I primi anni di attività di Manfredo Tafuri*. Veneza: IUAV, Tesi di laurea, 2003, p. 341.

É seguro dizer que Tafuri viveu esses tempos marcado por esse afã. Após os anos da reconstrução, entrega-se a um amplo leque de atividades, tendo praticado a escultura, a pintura e entrado em contato com as primeiras traduções de obras de estrangeiros, como Camus, Sartre, Heidegger, e mergulhado nas teses de seus conterrâneos, como Croce, Paci e outros filósofos. A arquitetura era, então, mais uma de suas pesquisas, com a qual ele entra em contato por meio do texto de Bruno Zevi, *História da Arquitetura Moderna*, que, juntamente com os escritos de arte de Giulio Carlo Argan, começaram a direcionar o autor para a disciplina⁴.

Como a arquitetura toma o centro de seu interesse e em que medida esta se desdobra em uma vertente histórica, não é tanto a pergunta que se pretende responder, na medida em que ela própria foi respondida pela atividade do autor como historiador nos anos seguintes à década de 60. O principal é: como os anos de formação de Tafuri, quando ele conciliava atividades de arquiteto, teórico, historiador e político, lançou temas que “assombraram” os seus anos de maturidade?

⁴ “History as Project”, *Op. cit.*, p. 16.

⁵ “Associazione studenti e architetti”, In: *L’Architettura cronache e storia*, n. 45, 1959, p. 211.

⁶ Nesse sentido, Tafuri e seus colegas se colocavam também numa linha italiana que se contrapunha à imediata discussão entre continuidade histórica e vocabulário arquitetônico, como outros arquitetos da península, como Ernesto Nathan Rogers; Gabetti & d’Isola defendiam, na conhecida polêmica entre os britânicos e italianos acerca dos entremeios da história e arquitetura. Cf. SEGURA, Manuel López. “Neoliberty & Co. The Architectural Review against 1950s Italian historicism”, In: *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos* n. 4, 2013, pp. 136-139.

Em 1959, é publicado ao final da edição 45 da revista *L’Architettura* um manifesto de fundação da “Associação de estudantes e arquitetos de Roma”, assinado por uma série de alunos – inclusive Tafuri – da Faculdade de Arquitetura Valle Giulia da capital italiana. A intenção do documento era deixar clara a intenção de “reconectar-se, em termos históricos, às premissas morais, sociais e culturais que informam o Movimento Moderno”, descrito nas linhas anteriores como responsável por fazer evoluir a cultura arquitetônica “por mais de meio século”, “no esforço de aderir às exigências do homem moderno na sua sociedade.”⁵

Era generalizada a insatisfação dos jovens alunos da faculdade romana com os seus professores, tidos nos depoimentos de Tafuri e de seus colegas como ainda ligados a ideias fascistas. Um ano depois, a Associação formula um ataque direto ao professor que mais representava os quadros de inspiração fascista na faculdade: Saverio Muratori. Muratori fora parceiro de diversos nomes da arquitetura italiana do período, inclusive promovendo edifícios habitacionais modernistas para a iniciativa “INA Casa”. No seu curso de composição, entretanto, orientava seus alunos a desenharem igrejas com telhados, mercados com cornijas e óculos. As páginas de *L’Architettura* foram ilustradas com os trabalhos dos alunos, recolhidos e expostos na faculdade com a “curadoria” de Tafuri e Giorgio Piccinato. A publicação abriu espaço para os alunos, nos quais a apreensão generalizada girava em torno do anacronismo e falta de “aderência histórica” das propostas do professor.

As postulações modernistas eram, para esses jovens estudantes, o remédio necessário para que se colocasse a arquitetura nos debates da época e restaurasse um devir social à profissão: existia a crença firme de que a retomada da arquitetura moderna poderia unificar pautas pragmáticas e históricas contra a suposta estagnação projetual na península. Tafuri inseriu-se na arquitetura a partir desse contexto, como desdobramento de sua atividade no movimento estudantil, quando vários integrantes da Associação se juntaram para criar o “Studio AUA”⁶.

O escritório era mais do que um simples projeto de negócios, mas um aparelho político pelo qual se formularia a tal ação unitária. O coletivo se estabeleceu

em um momento no qual os arquitetos italianos se encontravam menos contidos com a herança do racionalismo italiano e tinham de enfrentar novos problemas, como o rápido crescimento urbano do pós-Guerra.

Existia uma vontade de trazer ao contexto italiano experiências internacionais de grande porte, como as áreas comerciais no centro de Filadélfia, feito por Louis Kahn, as megaestruturas de Tóquio, de Kenzo Tange e, no limite, as fantasias tecnológicas dos britânicos do *Archigram*. A ampliação da escala de intervenção, o amparo em uma tecnologia de ponta, as chamadas megaestruturas, eram os pontos comuns que, segundo Tafuri em 1966, inauguraram uma “nova internacional da utopia.”⁷

“A utopia toma pé nas situações de crise ou de transição linguística, como esforço teso para uma busca claramente direcionada a queimar etapas no difícil caminho de se criar uma nova linguagem.”⁸ Desta maneira, desprender-se-iam do compromisso com o presente. Analisa a contribuição dessas intervenções como discursos, colaboradores na formulação de novas diretrizes para o planejamento das grandes cidades.

Conforme Tafuri, esses desenhos urbanísticos amparam-se nos conceitos de flexibilidade e mobilidade: não são soluções fechadas para comportar de modo estrito os habitantes da cidade. Consideram um crescimento que ultrapassará a demanda por eles prevista inicialmente. Nos projetos de Tange, existem esquemas de crescimento linear de seus módulos em períodos “quinquenais”. As estruturas primárias onde se conectariam unidades habitacionais na *Plug-in City* do *Archigram* são maneiras de, pela edificação, viabilizar uma direta previsão de contenção racional e eficiente das populações nessas novas cidades.

Ao binômio centro e periferia, sucede-se uma relação na qual uma escala maior estaria envolvida: considerar-se-iam as cidades próximas, a geografia de toda a região onde se localiza. As vias de alta velocidade, bairros, centro histórico, montanhas e rios: todos teriam seus usos recriados diante da absorção do crescimento das cidades pelas novas estruturas, a ponto de Carlo Aymonino separar o passado próximo do resto da história das cidades italianas:

*Não ignorar a experiência que foi se acumulando durante quase dois séculos na cidade capitalista significaria talvez isto: aceitar a ruptura da forma urbana como forma fisicamente reconhecível enquanto realizada dentro de um desenho constante e unitário (o perímetro das muralhas, o enorme volume do Duomo, a torre da prefeitura etc.) para elaborar uma identificação da forma urbana de tipo distinto, enquanto organizada em torno de uma distinta hierarquia das destinações de uso das cidades e do território.*⁹

O “Studio AUA” entrou nessas questões articulando propostas de “centros direcionais” com o vocabulário de inspiração modernista típico das experiências de Tange, Kahn e Le Corbusier. O escritório obteve certo sucesso vencendo logo nos primeiros anos de fundação o concurso para o centro cultural, comercial e recreativo de Fano e menção honrosa para o centro direcional de Turim (fig. 01).

Tafuri, em meio a essa equipe, tinha o papel de teórico, como depôs Quilici, dizendo que “a sua contribuição era mais geral, de controle crítico do processo de decisões”¹⁰. Giorgio Piccinato, outro integrante do Estúdio, fala também acerca desse caráter, de que “os projetistas [do Estúdio] eram outros, ele, por sua vez, teorizava o que se fazia.”¹¹ Piccinato deixa clara a peculiar posição de

⁷ TAFURI, Manfredo. “La nuova dimensione urbana e la funzione dell’utopia”, In: *L’Architettura cronache e storia*, vol. 124, 1966, p. 680.

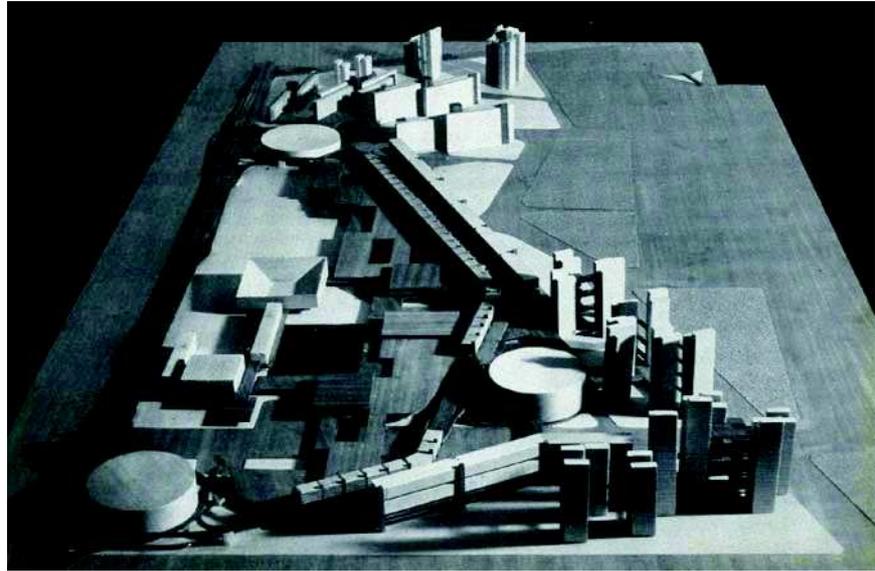
⁸ *Idem*, p. 680.

⁹ AYMONINO, Carlo. *Origini e sviluppo della città moderna*. Tradução para o espanhol: *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972. p. 89.

¹⁰ Entrevista com Vieri Quilici. *Op. cit.*, p. 347.

¹¹ Depoimento de Giorgio Piccinato feito ao autor em 16 de novembro de 2010.

Figura 01: Studio AUA, Centro Direcional de Turim, 1963. In. *Casabella*, n. 279, 1963.



¹² *Idem.*

¹³ TAFURI, Manfredo. “La nuova dimensione urbana e la funzione dell’utopia”, *Op. Cit.* p. 682. Grifos de Tafuri.

Tafuri no Estúdio, como uma figura cuja presença no coletivo era tensionada com sua carreira particular. “*Manfredo tomou rapidamente um caminho individual. Nós escrevíamos como se fôssemos um coletivo, ele começou rapidamente a personalizar a sua escrita.*”¹²

Mesmo quando participa de grandes publicações acerca das cidades territórios, Tafuri cria linhas de argumentação particulares, que são menos ligadas aos textos de arquitetos do período. O autor romano buscará na história das vanguardas o amparo para a prática do Estúdio e dos arquitetos de sua geração de aprofundar a ruptura como meio de conciliação. Pondera as afinidades desses com os projetos urbanísticos de Bruno Taut, suas cidades-jardins articuladas em redes de comunicação: “modelos espaciais” que seriam expansíveis pela cidade. Considera também as *New Towns* inglesas e outros procedimentos que partem da fundação de pequenas cidades em torno das capitais.

Ponto negativo comum entre elas, conforme Tafuri, é o abandono do “*procedimento da fenomenologia urbana*”, em que a pátina do tempo moldaria a forma das cidades em todas as suas escalas. Nessas intervenções existe antes uma intenção de articulação apriorística do que de interferência direta no tecido existente. Assim, como uma justaposição de intervenções, verifica-se na sua essência uma cisão entre o presente e o passado já constituído.

*O exorcismo total da mobilidade urbana e a sua previsão através de estruturas direcionais que polemizam, com seu declarado arcaísmo, nos confrontos de seu próprio inserir-se como ilhas, como objetos estranhos, na dinâmica da cidade (onde, se quiser, a referência aos modos compositivos típicos da pop art podem ser reencontrados).*¹³

Tal justaposição cria, ao longo do tempo, uma competição de lógicas urbanas: o crescimento das megaestruturas, com suas retículas geométricas, se imporiam aos ditos fenômenos urbanos já constituídos. Principalmente, Tafuri refere-se aos centros e bairros históricos, a transformação de seus usos com as mudanças de épocas etc. Tanto a cidade histórica quanto os novos projetos

consideram o desenvolvimento no tempo: a ruptura entre passado e presente é explicitada.

Embora estivesse inserido nos esforços do escritório nessa direção, a opinião de Tafuri sobre o assunto era mais contraditória. A noção de ruptura com o passado como fenômeno urbano diluente da forma das antigas cidades o leva a escrever sobre a fragilização de centros históricos dentro dessa dicotomia, clamando a urgência de se dar um novo significado para o tecido histórico – separando a história recente da mais antiga.

No outro lado da equação, considerava as megaestruturas como produtoras de uma “*cidade de tendência imagética*”, cujos módulos e componentes industriais criam objetos fechados na paisagem, sugerem e planejam a sua reprodução que perdem força ao se desconectar do tempo dos fenômenos urbanos. Constituindo-se como processo alheio, a forma urbana não pode ser determinada pela arquitetura de megaestruturas. “*Não é, portanto, um acaso que os projetos que estamos tratando assumam assim mesmo o aspecto de um paradoxo de sabor niilista; na realidade, com sua aparente ênfase figurativa eles destroem os conceitos de forma urbana, arquitetura, mobilidade e disponibilidade de organização territorial.*”¹⁴

Tais considerações aparecem na ata de um congresso acerca das cidades território feito em 1964, quando Tafuri está perto de tomar sua decisão final de abandonar o projeto. “*Diante das tarefas que o empenho construtivo do arquiteto enfrenta somente com o ato de esperança advindo de sua vontade de projetar, a ambiguidade mesma, para ser aceitável, deve traduzir-se em valor comunicativo, em estrutura semântica, indicação figurativa em si fechada.*”¹⁵

Essa postura é colocada como intermediária a uma recuperação do poder de intervenção no presente, como a conclusão de seu texto determina:

*Entre uma realidade todavia que não parece permitir ilusões ou esperanças não acompanhadas da dramática vontade de resistência e evasão do tormentoso sonho cheio de símbolos, próprio das utopias presentes, a arquitetura moderna poderá de novo encontrar o seu percurso positivo com um impiedoso ato crítico que se reconduza à matriz primeira do ato mesmo de projeto: que é, desde sempre, construção da realidade feita pelos homens do presente, como contribuição à secular busca do senso da história.*¹⁶

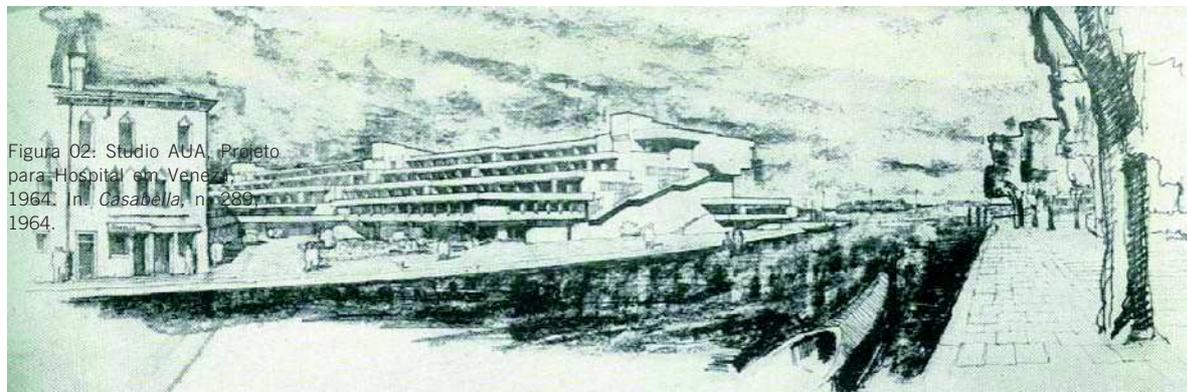


Figura 02: Studio AUA, Projeto para Hospital em Veneza, 1964. in: Casabella, n. 289, 1964.

As utopias anti-históricas ofereciam a resistência necessária para a recuperação do percurso positivo da arquitetura moderna. Mesmo como retórica, Tafuri vê um modo de enfrentamento das cidades capaz de alcançar novos conteúdos, atualizar o ímpeto moderno de estabelecer novas categorias para novos problemas na cidade. A leitura de Tafuri dos projetos de Tange e Kahn os coloca como retomada dos dilemas históricos enfrentados pelos arquitetos do princípio do século XX. Remontando à história das artes de vanguarda, Tafuri procura contribuir para o debate acerca das cidades grandes na década de 60, vendo ali uma continuação do problema histórico do lugar da arquitetura utópica no urbanismo.

Tais ponderações pessoais tiveram um efeito no jovem Tafuri, na ocasião do concurso para o Hospital Civil em Veneza, em 1963 (fig. 02). Duas grandes estruturas escalonadas são posicionadas no perímetro da gleba, resultando em um espaço central com programas de dois a três andares que desenham uma grande esplanada de chegada, como um *Campo veneziano*, sucedendo-se a ele pequenos pátios internos às alas.

Nesse projeto, extenso e complexo na articulação dos programas, o corte transversal revela o dinamismo dos sistemas, com escadarias acompanhando a defasagem das varandas para se chegar às diferentes alas com rapidez. Os croquis mostram como a construção em cinco andares – que fere o “gabarito” dos *palazzi* venezianos – é suavizada no encontro com as vielas da cidade pela solução das varandas.

É possível que o projeto em Veneza tenha precipitado o ceticismo de Tafuri acerca da força histórica das megaestruturas. A cidade dos canais é praticamente íntegra na sua forma urbana, e o hospital do “Studio AUA” teria certamente um impacto que poderia literalmente se converter em “tendência imagética”, colocando os parâmetros de intervenção em crise, reforçados pelo contraste insolúvel que o projeto dessa dimensão chega na capital do Vêneto.

Tafuri nunca se manifestou sobre esse projeto. Segundo Giorgio Piccinato, seu sócio estava, como de costume, afastado das idiossincrasias projetuais, tendo colaborado na produção de desenhos nos dias que antecediam a entrega¹⁷.

Em *Teorias e História da Arquitetura*, no entanto, algumas páginas são preenchidas com a análise do projeto feito por Le Corbusier para o mesmo hospital, dois anos depois, em 1965. O arquiteto suíço ultrapassa os limites da gleba, fazendo um edifício espalhado pelo tecido urbano, criando pátios internos, emulando com um vocabulário moderno as tipologias típicas da cidade de Veneza. As estruturas modulares pousam sobre pilotis pelos canais ou se assentam em plataformas flutuantes, pontes ligam alguns complexos e o espalhamento dos setores mescla o prédio no tecido.

*O diálogo entre as duas estruturas [o hospital e a cidade] é encarado ao nível dos respectivos organismos, acentuando, no novo hospital, a continuidade e a serialidade dos vários núcleos. Portanto, o ambiente específico é sujeito a uma reorganização imposta pela articulada máquina hospitalar. Por sua vez, a estrutura urbana assume um novo carácter de acabamento devido à clarificação crítica que a obra de Le Corbusier consegue, requalificando uma franja ainda inacabada.*¹⁸

Os “novos significados” aparecem na pequena escala, no desenho dessa parte

¹⁷ Depoimento de Giorgio Piccinato.

¹⁸ TAFURI, Manfredo. *Teorie e storia dell'architettura*, Tradução para o português *Teorias e História da Arquitetura*. Lisboa/ São Paulo: Presença/Martins Fontes, 1979. p. 103 e ss. Grifo do autor.

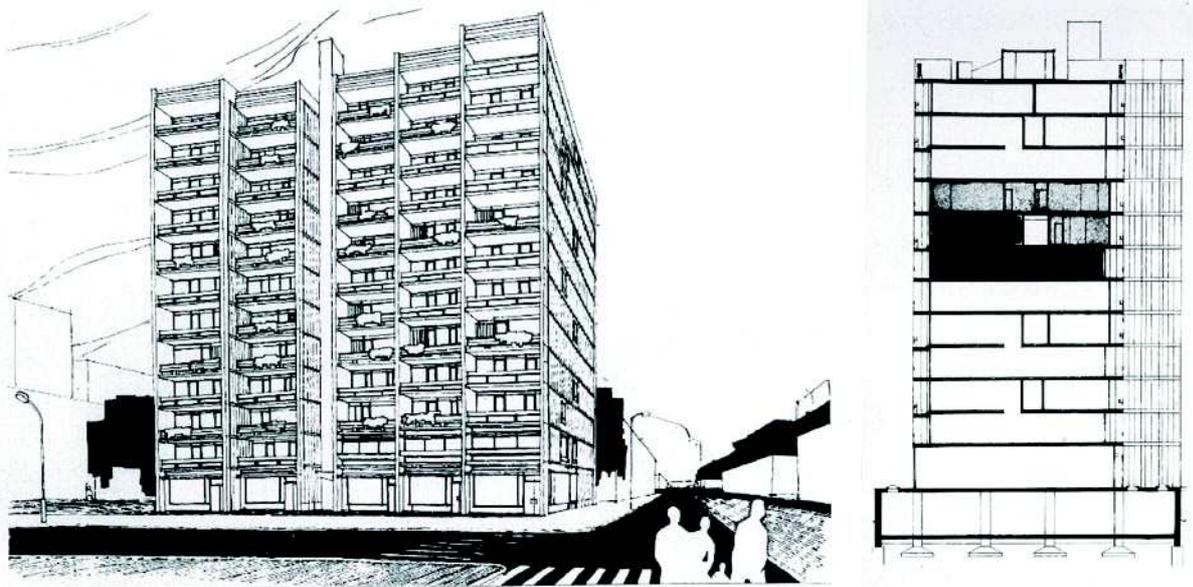


Figura 03: Studio AUA, Edifício habitacional em Latina, 1964. In. *Casabella*, n. 289, 1964.

¹⁹ O crédito de coordenador do projeto não aparece separado do corpo da equipe nas fichas técnicas de projetos do “Studio AUA” publicadas na *Casabella*. Ampara-se nos depoimentos de Vieri Quilici: “Lembro-me que Tafuri realizou um projeto sozinho, ou melhor, não, ao menos dois pois um era um Plano Regulador [...]. Um deles é um edifício em Latina, foi publicado e existe ainda”, “Entrevista com Vieri Quilici”, *Op. cit.*, p. 347; e no testemunho de Giorgio Piccinato, “um dos primeiros projetos que assinamos [Piccinato e Tafuri] foi uma espécie de *Unité d’habitation* [...] em Latina...”. Depoimento de Giorgio Piccinato.

da cidade aos modos de uma *Fondamenta* moderna. O caráter dessa relação entre tempos, de acordo com a leitura de Tafuri, ampara-se na questão tecnológica pela modulação industrial requerida para a construção das alas do hospital. Entretanto, diferentemente das megaestruturas, o seu contraste com o tecido histórico tem uma presença maior na materialidade das peças industriais do que no contraste de escalas.

Estas considerações mostram a preocupação do jovem historiador com uma escala menor, mais detalhada de estudos do que aquela dos grandes centros direcionais que de fato interessavam e davam coesão coletiva ao “Studio AUA”. Coerentemente, a atividade de Tafuri como arquiteto teve apenas um capítulo no qual ele esteve à frente de um projeto completo construído, no papel de coordenador-geral, em uma iniciativa de escala menor: um prédio habitacional em Latina¹⁹ (fig. 03).

O prédio possui 11 pavimentos, cujas unidades são distribuídas em tipologias *dúplex*. A tipologia e o vocabulário construtivo à maneira de caixotes empilhados (embora sem *pilotis*), com caixilhos recuados e empenas cegas, possuem grande semelhança com a *Unité d’habitation* desenhada por Le Corbusier ao final dos anos 40, que teve o primeiro protótipo inaugurado em 1952 em Marselha. O projeto de Tafuri não tinha circunstâncias tão livres como as do arquiteto suíço, como ausência de lote ou regulações legislativas. Inserindo-se em um terreno de esquina, Tafuri preferiu defasar as unidades em planta, criando a impressão de uma sucessão de edifícios, em vez de criar um plano contínuo.

Ao publicar esse projeto na *Casabella*, Tafuri participou de um debate com a “nova geração” de arquitetos romanos da qual fazia parte pelo “Studio AUA”. Na sua fala, procura dar um tom de “retomada crítica” do movimento moderno, concentrando seu argumento sobre dois pontos específicos: o primeiro era relativizando a possibilidade de uma arquitetura total que unificasse os métodos de escalas distintas, como *design* e urbanismo, em um

modus igual de operação, o que, segundo ele, deveria ser revisto, diante de tantos novos desafios após as vanguardas. O segundo é uma consideração acerca das vinculações políticas dos mestres do movimento moderno, sobretudo, Gropius e Le Corbusier. Segundo o autor romano, “o engajamento político [de Gropius e Le Corbusier] era de certo modo supérfluo, dado que o seu empenho artístico reassumia a batalha ideológica”²⁰.

A atividade do arquiteto precisaria, segundo o jovem Tafuri, ser feita dentro dos termos de um posicionamento. A sua fala transpira contradições, quando completa dizendo-se muito crítico daqueles que insistem em se lançar para além dos limites da prática:

*A transgressão dos arquitetos aos âmbitos que não lhe competem assume atualmente um significado diferente daquele que lhe era próprio dos anos 50: ali se tratava de empurrar para a unidade da cultura, para a introdução do conceito de planificação; hoje se trata de uma perigosa ilusão que confirma, quando não coincide, com a tecnocracia e superficialidade.*²¹

Pode-se ler essa passagem como um eco passado de *Teorias e História da Arquitetura*, mas o interesse é vê-la publicada ao lado dos desenhos do autor que, deliberadamente, citavam a *Unité d’habitation*, um projeto de proposição unificante de escalas e ampliação da escala da arquitetura. Tais divisões se aprofundam caso se tenham em conta as opiniões que Tafuri professava na faculdade sobre a *Unité*. Como assistente do curso de composição de Ludovico Quaroni, o autor romano ministrava uma grande aula sobre o autor suíço, no encerramento do semestre, dizendo que “a obra lecorbusiana, de fato, no inteiro arco percorrido por ela, parece superar continuamente as contradições e impasses que verificamos nas lições precedentes...”²²

Entretanto, a *Unité* não era vista como progressista neste “grande arco”. Antes, o edifício habitacional, “como definição total e absoluta da cidade, é um passo atrás acerca das experiências pré-Guerra, talvez graças a um ato de realismo contingencial.”²³

Tafuri descredenciava a *Unité*, sobretudo pela sua posição de “modelo”. Preferia as monumentalidades livres que o suíço desenhou em Chandigarh e Ronchamp – como endossaria ao longo de sua trajetória, nos próximos anos. Se pensava assim, por que preferiu o uso de uma linguagem prototípica de peças industriais e módulos encaixados, típicos da pesquisa tecnológica que Le Corbusier empreendia em seus estudos para sua cidade desenhada pelas *Unités*, ao projetar seu edifício habitacional em Latina?

Essa querela interna é resultado do conflito entre múltiplas filiações intelectuais que interessavam ao jovem Tafuri. Diante da complexidade de relação entre obra projetada e escrita no período, não basta resumir tais dilemas a uma preferência que sempre esteve ali pela história, como o próprio autor gostaria de atestar no seu último depoimento: “*Afinal, eles [arquitetos do “Studio AUA”] queriam se tornar arquitetos para mudar honestamente a sociedade. Por outro lado, eu não estava interessado na prática de arquitetura porque ela não estava no centro de meus interesses*”²⁴.

Se tivermos em conta os capítulos seguintes na carreira de Tafuri, a afirmação parece válida, mas como endossá-la diante das participações, manifestos e

²⁰ TAFURI, Manfredo et al. “Progetti di architetti romani”, In: *Casabella*, n. 289, 1964, p. 10.

²¹ *Idem*, p. 10.

²² TAFURI, Manfredo. *L’architettura moderna alla luce dei problemi attuali*, Facoltà di Architettura dell’Università di Palermo, Corso di composizione architettonica II; Palermo, 1966-67. Curso primeiramente ministrado em Roma, em 1964. p. 39.

²³ *Idem*, p.39.

²⁴ “History as Project”, *Op. cit.* p. 29.

engajamentos diretos nas questões de cidade e projetos que marcavam a sua carreira? As esquerdas italianas do período, de modo geral, tinham como base comum a vontade de se organizar em torno das possibilidades efetivas de transformação radical dentro de uma Europa renovada em sua relação com o capitalismo após a Segunda Guerra Mundial. Existia uma insatisfação geral com os termos soviéticos de expansão do capitalismo, ao mesmo tempo que já estava clara a fragilidade da relação teleológica que Marx via entre o avanço do capital, a fortificação do proletariado e a revolução.

Tafuri conhecia os grandes dilemas políticos da Itália e da Europa, ao mesmo tempo que ladeava seu interesse com as discussões estéticas promovidas pela teoria de arquitetura, nutrindo-se desde a juventude de uma inteligência que pesquisava os embates entre arte e política. Lia diversos autores, mas, de modo geral, sua tendência no período parecia favorecer a corrente mais interessada em uma revisão estética amparada em categorias marxistas, cuja figura de grande destaque no meio romano era Galvano della Volpe, filósofo e professor da Universidade de Messina.²⁵

Para Tafuri, Della Volpe resguardava a autonomia da arte diante dos processos produtivos, com uma clara vantagem: “*Desvinculava o pensamento marxista sobre arte das margens do sociologismo ‘vulgar’, reinserindo-o no debate avançado dos estudos internacionais sobre o problema da semântica*”²⁶.

Segundo o autor italiano, Della Volpe conseguia de certa forma conciliar a história – e a história da arte – ao engajamento político, dando subsídio para uma *prática* artística sem recair em romantismos. Della Volpe lutava pelo caráter finito da arte, ligado ao presente, mas reconhecia a força das sensações, dos significados que a arte teria ao longo do tempo. O comentarista brasileiro Wilcon Pereira defende que:

*Della Volpe faz evoluir seu projeto de dotar o marxismo de uma ‘estética dos meios expressivos’. A ideia central reside na verificação de que a obra é conhecimento, porém de gênero muito específico e peculiar, pois coloca em ação efetiva inúmeros procedimentos técnicos, formais e materiais. [...] Um poema, um filme, um balé ou um desenho são modalidades do conhecimento, mas de um conhecimento realizado através de signos próprios, e, portanto, irredutível e insubstituível.*²⁷

Esse traço da obra de Della Volpe justifica muito do conteúdo presente as análises das vanguardas feitas em *Teorias e História da Arquitetura* até sua obsessão filológica em pesquisas como “Via Giulia” e “Busca do Renascimento”. Entretanto, nos anos 60, é possível inferir que os realismos “expressivos” de Della Volpe apareciam para o jovem Tafuri como um endosso à sua prática de arquiteto, amparando-se na força que o presente teria ao se nutrir do passado como motor, conforme escreveu: “*Deveria ser esclarecido o sentido da contemporaneidade materialista, ou seja, prática da história como um produzir história futura mediante a realização de instâncias de um presente que assoma e desenvolve em si a história passada*”.²⁸ Esse amálgama de tempos que se jogam no presente se amparam no passado, não por apriorismos, mas por “critérios-modelo ou tipos”, o que seriam abstrações históricas que seriam cotejadas com o presente para que se pudesse de fato alcançar nele possibilidades de uma “história futura”²⁹.

²⁵ Em depoimento, Francesco Dal Co depôs que na “*formação* [de Tafuri, foi importante] *um historiador com forte interesse pelos termos de uma linguística, com atenção particular a um filósofo marxista muito conhecido na Itália chamado Galvano della Volpe*”. Depoimento de Francesco Dal Co. Cf. COHEN, Jean-Louis. “La coupure entre architectes et intellectuels, ou les enseignements de l’italophilie”. In: *In Extenso*, v.1, 1984, p. 187. A fala do colega veneziano de Tafuri apenas corrobora factualmente o que já se pode intuir pelos artigos da juventude do autor, mas, sobretudo, em *Teorias e História*, quando admite que “*no âmbito do pensamento marxista italiano, Galvano della Volpe teve um discreto sucesso, reconhecendo às estruturas figurativas uma lógica específica*”. TAFURI, Manfredo. *Teorie e storia dell’architettura*. Op. cit. p. 236.

²⁶ TAFURI, Manfredo. *Teorie e storia dell’architettura*, Op. Cit., p. 236.

²⁷ PEREIRA, Wilcon J. “Introdução”. In: *Della Volpe*, São Paulo: Ática, 1979, p. 35.

²⁸ DELLA VOLPE, Galvano. “Sulla dialettica”. In: *Logica come scienza storica*. Roma: Editori Riuniti, 1969, p. 281. Grifo de Della Volpe.

²⁹ *Idem*, p. 281.

“No debate no qual apresenta seu projeto de Latina, Tafuri termina seu discurso dizendo poder afirmar que *“uma das tarefas principais do arquiteto hoje é a busca de estruturas expressivas capazes de recolocar, em um nível diferente daquele experimentado pela poética construtivista, o problema da relação entre ideologia e configuração, acenando que não é mais admissível, seja a simples identificação de um termo com o outro, seja a sua absoluta separação.”*³⁰

A busca de “estruturas” insere-se naqueles “critérios-modelo” de Della Volpe, tanto quanto sua pesquisa histórica via-se embebida dessa vontade de legitimação. A pesquisa tipológica de Le Corbusier feita no edifício de Latina buscava dar um “nível diferente”, utilizando-se de termos do jovem Tafuri, ao racionalismo do arquiteto suíço. É possível que Tafuri tivesse a intenção de ligar a escala da megaestrutura feita em projetos como Turim e Fano – e Veneza – com a escala das intervenções menores, utilizando-se assim do mais legível vocabulário de Corbusier: um edifício habitacional que fazia de modo expressivo a articulação de distintas escalas. O fato de dentro das pesquisas monumentais do suíço a *Unité* se apresentar como um “passo para trás”, importava menos na conjuntura da cidade de Latina do que o jogo plástico. A filologia e as pesquisas sobre cidades e histórias aparecem no projeto de modo não literal. As referências utilizadas na sua prática erampositoras a outras que eram favoritas no quadro geral de sua teoria.

Na introdução de seu curso de 1964 – sobre a história da arquitetura moderna à luz dos problemas atuais –, o discurso orbita em torno do reconhecimento do poder histórico da atuação em projeto. *“... É o caráter obrigatoriamente construtivo da arquitetura que a conduz a oferecer horizontes de superação da crise...”*³¹

Essa visão advém, sobretudo, do cenário italiano, para quem o legado das vanguardas teve sempre de se bater com a vasta tradição arquitetônica italiana, ainda tendo de lidar com um espólio da difícil relação entre racionalismo e correntes de direita. Escrevendo sobre seu professor – e chefe por alguns anos – Ludovico Quaroni, Tafuri tece uma introdução eloquente, na qual procura colocar o protagonista como uma figura central nos debates do seu período. Ali, diagnostica o problema da arquitetura na história:

*A recuperação da história andava cumprindo dentro das complexas problemáticas da realidade italiana, com a intenção, não aquela de técnico indiferente que aceita toda situação ou programa, que se coloca como solucionador e racionalizador dos problemas postos pela sociedade, [...] mas dando à palavra ‘realidade’ um significado histórico, de situação instável na qual a escolha é inevitável, ainda que, frequentemente, dramática.*³²

Essa significação do presente tinha de ser sofisticadamente apoiada no passado e, por passado, também considerava o legado das vanguardas. Esse nexos de questões inspirava o jovem arquiteto que, buscando sempre lastrear a sua angústia com o projeto e com sua geração de colegas, voltava-se para a teoria. Teoria no senso mais amplo que o campo da arquitetura: a sua apreensão do termo “história da arquitetura” aparece primeiro dentro de um projeto de atuação que considera ainda o projeto e suas possibilidades. A busca por intelectuais, filósofos, historiadores de arte que marcam os anos de formação de Tafuri serão retomados nos anos posteriores, mas, ali, na primeira metade

³⁰ TAFURI, Manfredo. “Progetti di architetti romani”, *Op. cit.* p. 11.

³¹ TAFURI, Manfredo. *La storia dell’architettura moderna alla luce dei problemi attuali*, *Op. cit.* p. 2.

³² TAFURI, Manfredo. *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell’architettura moderna in Italia*. Milão: Comunità, 1964, pp. 9 e ss.

dos anos 60, serviam-lhe mais para dar diretrizes de como intervir no presente, na contingência, e isso passava pela atividade de projeto.

Na sua atuação como historiador, Tafuri então mantinha um estudo autônomo das referências. Seus artigos sobre o humanismo, durante esses primeiros anos, foram, sobretudo, de caráter acadêmico, para os *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*. Ali, pesquisam-se os temas que interessariam o historiador, como o barroco italiano, a cidade de Roma. Pode-se ter a impressão de que Tafuri tivesse, naquele período, um interesse pessoal por épocas mais longínquas que o das vanguardas. Entretanto, as suas escolhas de estudo entravam em sua intenção de trazer ao presente a força do passado.

No livro publicado em 1966, *A Arquitetura do Maneirismo no Cinquecento Europeu*, aparece uma explicação mais clara acerca de seu entendimento da relação entre passado e presente. O maneirismo, estudado pelo autor, justifica-se como uma “*tentativa de colher valores específicos, além das poéticas e estilísticas particulares*”.

Tido como um momento de crise, o angustiante período que sucede o Renascimento é escolhido como recorte por Tafuri por um interesse estratégico, algo que o autor chama de “*atualidade histórica*”, justificada pela vontade de se fazer “*um colóquio com a história, afinal, baseado sobre estruturas linguisticamente abertas e semanticamente polivalentes, no limite em que tais termos possam referir-se à cultura quinhentista*”³³.

Essa compactação de períodos históricos distintos já prenuncia outras que faria Tafuri anos depois, mas ainda guarda um pragmatismo que posteriormente será incomum. Se em *Teorias e História* os dilemas de Brunelleschi e de Alberti serão retomados em pleno estudo da arquitetura contemporânea, foram menos com a intenção de colocá-los como situação análoga do que como ecos de um mesmo dilema. O maneirismo e a arquitetura moderna não se ligam, na metade dos anos 60, do mesmo modo que o humanismo e o contemporâneo. Existiu uma modificação no meio como a história encontra a arquitetura, e um dos passos dessa transformação de Tafuri passa pelo corte definitivo do projeto como uma alternativa.

Essa crise de Tafuri tem um capítulo definitivo quando Della Volpe decide responder a um artigo seu escrito em 1961 para a revista *Argomenti di Architettura*, em que defendia que “*tendendo a definir a condição humana do arquiteto na trama das relações com a dimensão social na qual é direcionado o seu fazer, deverá, portanto, partindo do presente, transformar ao passado para depois mover-se do passado de novo, partindo do presente, sempre do presente, para o futuro*”³⁴.

Apesar de a passagem ter concomitâncias com Della Volpe, o filósofo resolveu escrever uma resposta, intitulada “*A questão central da arquitetura hodierna*”, na qual contesta esse trecho contestando poéticas fundadas no passado, que acabam contaminando o seu engajamento político com grande dose de romantismo e nostalgia. “*Parece lícito*”, escreveu Della Volpe, “*trazer um aviso verdadeiramente atual aos teóricos de arte (em geral) e aos arquitetos: o aviso de não perder também nós o contato com a realidade do nosso tempo, econômica, social, cultural e, portanto, evitar refugiar-se em uma realidade refletida em formas de uma cultura passada, usada, datada...*”³⁵ O parágrafo

³³ TAFURI, Manfredo. *L'architettura del Manierismo nel '500 europeo*. Roma: Officina, 1966, p. 7.

³⁴ TAFURI, Manfredo. “L'informale e il 'design' contemporaneo”. In: *Argomenti di architettura*, citado por DELLA VOLPE, Galvano, “La questione cruciale dell'Architettura odierna”. In: *Critica del gusto*, Milão: Feltrinelli, 1966, p. 161.

³⁵ DELLA VOLPE, Galvano. “La questione cruciale dell'Architettura odierna”. *Op. Cit.* p. 162.

³⁶ *Idem*, p. 162.

termina como uma advertência: “*Senão, permaneceremos ainda prisioneiros em estética daquele esteticismo, ou superestima da imagem (e, portanto, do ornamento da arquitetura) e escaparemos do conceito (e, portanto, do útil e humanamente funcional), que foi já felizmente combatido pelo moderno movimento revolucionário na arquitetura*”.³⁶

Della Volpe tinha no presente o grande foco de atuação, no qual os “critérios-modelo” e as buscas históricas pelo passado eram empecilhos para que não se fizesse filosofia “*negligenciando o problema das raízes do presente, arriscando perder-se em um presente abstrato, irreal e, afinal, impotente*.”³⁷

A resposta de Tafuri veio em *Teorias e história da arquitetura*. Iniciando por um balanço crítico do filósofo, Tafuri admite que o mérito de Della Volpe reside na ligação da crítica semântica com a da arte e arquitetura. A abertura de significados e o caráter orgânico da arte eram, no entanto, relativizadas pelo jovem autor, quando se encontrava diante de “*fenômenos artísticos não orgânicos, desarticulados, ‘abertos’, como o Dada, o informe, a pop art ou a arquitetura na escala urbana*”.³⁸

A associação entre as mais iconoclastas correntes artísticas do século XX e a escala urbana da arquitetura tem um favorecimento ao segundo termo. A escala urbana é um constante transformar-se de significados, reabertos e relidos sempre que se tem novas construções, regimes etc. Como dar conta desse movimento? Conforme o autor, existe um ponto cego nesse movimento do presente para o passado, especialmente no fato de que o passado está em constante revisão de suas significações e de seus sistemas de significações. “*A codificação dos sistemas de decifração pode mudar e reenvolver a inteira história da arquitetura para o aparecer de uma obra que, sozinha, esclareça um processo primeiramente pouco evidente [...] ou para descoberta da valorização crítica de obras ignotas ou não ainda lidas adequadamente*.”³⁹

Essa polêmica com Della Volpe tem um posicionamento central em *Teorias e História da Arquitetura*. A argumentação do autor romano, ao dar como resposta aos dilemas das constantes mudanças de significados das cidades o estudo de obras menores ou esquecidas, clama por uma “*individualização de códigos de referência*”. Nesse procedimento, alerta Tafuri, é preciso ter o cuidado de não se deixar seduzir pelo presente e se inculir em deformações. O sentido desse raciocínio culmina na conhecida passagem sobre a crítica operativa:

*Nesse sentido se pode bem dizer que todo tipo de crítica voltada a pôr exatamente em luz as relações que ligam uma obra ao código a ela implícita, é operativa. Ela, de fato, modifica os nexos que ele mesmo indaga.*⁴⁰

Tafuri está conversando com seus interlocutores mais específicos – a geração anterior de historiadores de arquitetura, sobretudo Zevi, que era professor no “Curso de crítica operativa de arquitetura”. Entretanto, acredita-se que o pano de fundo para essas considerações críticas ao ladeamento entre arquitetos e historiadores é seu debate com Della Volpe e, no limite, consigo próprio e sua atuação como projetista. Essa 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

³⁷ DELLA VOLPE. Galvano “Sulla dialettica” *Op. cit.* p. 282.

³⁸ *Idem*, p. 237.

³⁹ *Idem*, p. 237.

⁴⁰ *Idem*, p. 238. Grifo de Tafuri.

⁴¹ TAFURI, Manfredo. *L'architettura moderna alla luce dei problemi attuali*, *Op. cit.* p.58.

compacta da relação entre tempos. A individuação dos códigos de referência no passado servem para trazer uma significação unicompreensiva entre *passado e presente*. Nesse sentido, Tafuri percebe a força da plástica de Corbusier em Chandigarh ao tecer um entremeio de tempos e signos que alcança uma *temporalidade congelada*⁴¹. Ali, mais do que a recorrência de “critérios-modelo”, fica a relação entre tempos mais ligada a uma noção atímica. A querela com Della Volpe colabora para libertar o *corpus* teórico de Tafuri da conjuntura, dando ao seu engajamento político no presente termos menos imediatos e permitindo que ele consiga construir, ao longo dos anos seguintes, uma história da arquitetura na qual a relação entre a época moderna e contemporânea é feita a partir das particularidades do passado, para que pelo seu estudo se possa alcançar de modo novo o presente. Sem essa modificação, seria difícil pensar na inserção de Tafuri em Veneza no círculo da *Contropiano*, mas sobretudo, considerar que o seu trabalho como historiador pudesse subsistir sem o amparo em uma rigorosa tarefa filológica.

O preço dessa guinada teórica é bem conhecido: para que passado e presente possam ser compactados, é necessária uma visão não sucessiva de tempos. Isso requeria do jovem Tafuri que suas investigações de prancheta entrassem então em oposição direta com seus escritos: *construir* significa colocar no presente algo estranho ao passado, rompendo a cadeia que os une, cuja captação só pode ser feita pela prosa escrita. Quando Tafuri escreve, ao princípio de *Teorias e História*, que “*criticar significa, na realidade, apreender a fragrância histórica dos fenômenos, submetê-los ao crivo de uma rigorosa avaliação, revelar as suas mistificações, valores, contradições e dialéticas íntimas, fazer explodir a sua carga de significados*”⁴², aponta para o declínio máximo da associação entre ferramentas de projeto e de crítica.

Nessa direção, não faz sentido falar de uma “escolha” pela história. No depoimento de Tafuri acerca de sua decisão profissional, a parte mais consistente é o não saber qual história seria feita, haja vista que era um momento no qual um modo de se fazê-la era suplantado por outra. Além do declínio do projeto, era necessário romper com uma geração de arquitetos italianos interessados em fazer projeto, sendo informados pela história. *Teorias e História* tem um viés de discussão de questões italianas, ao procurar investigar o “eclipse da história” como feito durante as vanguardas, tanto quanto mostrar o elo nocivo criado entre os manuais de arquitetura escritos por Zevi, nos quais se procura advogar pela arquitetura orgânica. Entretanto, Bruno Zevi é apenas o intelectual mais significativo dessa tendência, na qual poderia se inserir a maior parte da inteligência italiana arquitetônica. A decisão de Tafuri por uma história filológica o ladeia aos historiadores de arte antiga e moderna, como Sergio Bettini, e de certo modo causou uma maior aproximação de Tafuri com a outra tendência “antifascista” de filiação mais fenomenológica, como Enzo Paci, cuja leitura sobre a arte na história tinha maior afinidade com a possibilidade de um *tempo congelado*:

*Posicionado entre o passado e o futuro, entre isso que foi e o que deve ser, o artista, ouvindo a voz que o chama, é como se tudo se transmutasse em uma pergunta e uma pesquisa: é como se todo o processo universal o condicionasse previamente a descobrir e escolher uma nova via. O artista tem a impressão de encontrar-se diante de infinitas possibilidades, de infinitas vias, em tempos e espaços infinitos.*⁴³

⁴² TAFURI, Manfredo. *Teorie e storia dell'architettura*, Op. cit. p. 21.

⁴³ PACI, Enzo. *Tempo e relazione*. Milão: Il Saggiatore, 1965, p. 251.

⁴⁴ Para um panorama mais amplo sobre as contribuições seminais de Tafuri para a história da arquitetura: COHEN, Jean-Louis. "La coupure entre architectes et intellectuals" *Op. Cit.* e FRAJNDLICH, Rafael Urano. *Tafuri. Tempo da cidade longínqua*. São Paulo. Tese de doutorado, 2014 e LEACH, Andrew, *Choosing History: A study of Manfredo Tafuri's theorisation of architectural history and architectural history research*. Ghent, Universitait Ghent, Tese de Doutorado, 2005.

⁴⁵ Depoimento de Giorgio Piccinato.

⁴⁶ TAFURI, Manfredo. *Ricerca del Rinascimento: principi, città, architetti*, Turim: Einaudi, 1992, p. 164.

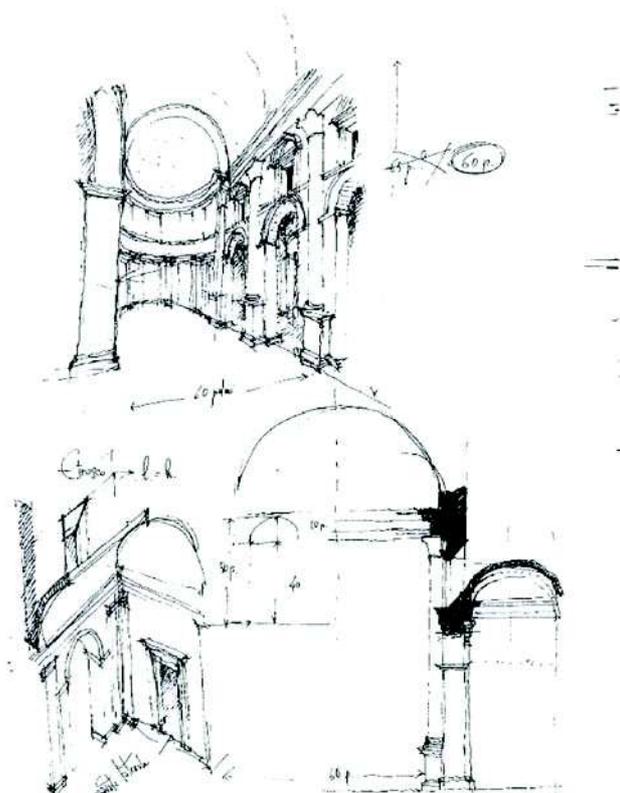
Teorias e História é o testemunho final de uma mudança de orientação política de Tafuri dentro dos debates da península. Sua decisão por uma determinada história que se coloca à distância da conjuntura, como opositora das correntes contemporâneas, pautada pelo aprofundamento filológico tem como substrato a modificação de sua noção de tempo, ou de sua compreensão de como a arquitetura e as cidades participam do devir. A arquitetura tem uma participação no presente quando ela coincide com os tempos e dilemas do passado. Essa é a verdadeira "escolha" feita por Tafuri durante a década de 60: a escolha por um tempo complexo, de longa duração.

Não se tratava da escolha mais fácil. Além de ter de deixar uma parte de sua atuação profissional, Tafuri teve de lidar com uma revisão completa de como ele desenvolvia a pesquisa histórica – que culminaria com os estudos da crítica à ideologia na arquitetura e outra de suas obras seminais, *Projeto e Utopia*, e demais artigos negativos aos arquitetos engajados escritos na década de 70⁴⁴.

Resta, ainda, no legado dessa curta fase como arquiteto, uma última parte em aberto: Tafuri, segundo seu colega Piccinato, tinha uma "notável capacidade de desenho"⁴⁵. Uma publicação do *Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, mostra alguns desenhos do autor feitos durante suas pesquisas. Na mostra, aparecem desenhos de estudos para os diagramas acerca dos cortes e fachadas do projeto para a igreja de San Giovanni dei Fiorentini, em Roma, desenhado por Antonio da Sangallo o jovem. O arquiteto do *cinquecento* perdeu o concurso feito pelo papa Leão X, sobrando apenas as informações de desenho.

No texto sobre o projeto, publicado em *Busca do Renascimento*, Tafuri mostra

Figura 04: Manfredo Tafuri, Desenhos de estudo da Igreja de San Giovanni dei Fiorentini, projetada por Antonio Da Sangallo, o Jovem. In: BEDON, Anna, BELTRAMINI, Guido, BURNS, Howard, "Questo": disegni e studi di Manfredo Tafuri per la ricostruzione di edifici e contesti urbani rinascimentali", Vicenza: CISA, 1995.



como as decisões iniciais de Sangallo poderiam ir por dois caminhos completamente distintos, sendo uma em planta basilical e outra, central. “*Tal tipo de abordagem é característico de Sangallo e revela uma sintomática indiferença pelas escolhas de princípio.*”⁴⁶

Um esquema passado a limpo por um desenhista aparece no livro, mas a mostra do Cisa apresenta os croquis antecedentes, feitos pelo autor romano.

“*Tafari se gabava [...] da sua capacidade de assumir o papel dos arquitetos que estudava*”⁴⁷, escreveu Howard Burns, colega de Tafuri e um dos curadores da mostra de seus desenhos, sugerindo que até mesmo a caligrafia dos autores que pesquisava era objeto de sua representação. Os desenhos dão assim suporte ao texto sóbrio do autor, ao mesmo tempo que o leva a uma reconstituição do processo criativo de Sangallo (fig. 04). Os procedimentos de desenho aprendidos na Valle Giulia eram indispensáveis para a perseguição filológica dos seus temas, tornando-se não só uma peça fundamental de sua contribuição histórica, mas também um enunciado provocativo para a compreensão de sua prosa escrita. Excluindo-se os trabalhos mais didáticos, como *A Arquitetura Moderna no Japão*, as fotografias e desenhos não têm explicação literal ao longo do texto, mas uma presença ruidosa no seu conteúdo,⁴⁸ para que se abram outras leituras à prosa do autor, colocando em um movimento crítico suas elaborações, existindo como um resquício de sua atividade projetual. Inverte-se a relação: agora, as imagens, os procedimentos e ferramentas de desenho e exposição de conceitos são auxiliares à prática filológica e crítica de ideologia. Nesse sentido, não bastaria mais à imagem complementar o raciocínio de modo literal, mas a ele se contrapor. O procedimento de desenho das obras do Renascimento é uma radicalização desse processo. Nesse momento, Tafuri aproxima-se de Le Corbusier, que por sua vez tinha uma obsessão em desenhar por cima de fotografias de paisagens que se ofereciam diretamente à sua visão, como quem quisesse captar o olhar longínquo⁴⁹, o passado, necessário para que se pudesse congelar o tempo, fazer com que o fio que atravessa a história tivesse a mínima espessura.

Na mostra do Cisa, alguns desenhos não são diagramáticos ou técnicos. Existem perspectivas feitas por Tafuri de espaços que não foram construídos, como a igreja proposta por Da Sangallo. Pode-se supor que tivesse momentos em que de fato utilizasse a prancheta para “resolver” detalhes de projetos de outras épocas. “[Minha persona] *trabalha com história como profissão (não como um historiador de arquitetura, mas também historiador de arquitetura)*”⁵⁰, disse Tafuri certa vez. Essa fuga do rótulo de “especializado” era talvez um meio de remontar à sua juventude polivalente. Certamente, nunca pode escapar de sua formação como arquiteto, que sempre esteve presente, ecoando em suas escolhas e no tempo de suas aproximações.

REFERÊNCIAS

- Associazione studenti e architetti. In. *L'Architettura cronache e storia*, n. 45, p. 211, 1959.
- AYMONINO, Carlo. *Origini e sviluppo della città moderna*. Tradução para o espanhol: *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.
- BEDON, Anna; BELTRAMINI, Guido; BURNS, Howard, ‘Questo’: disegni e studi di Manfredo Tafuri per la ricostruzione di edifici e contesti urbani rinascimentali. Vicenza: CISA, 1995.

⁴⁷ BURNS, Howard. “‘Questo’: disegni e studi di Manfredo Tafuri per la ricostruzione di edifici e contesti urbani rinascimentali”, In: BEDON, Anna, BELTRAMINI, Guido e BURNS, Howard, ‘Questo’: disegni e studi di Manfredo Tafuri per la ricostruzione di edifici e contesti urbani rinascimentali. Vicenza: CISA, 1995, p. 15.

⁴⁸ Cf. LIPSTADT, Hélène e MENDELSON, Harvey, “Philosophy, History and Autobiography: Manfredo Tafuri and the unsurpassed lesson of Le Corbusier”. In: *Assemblage*, 22, 1994, p. 73.

⁴⁹ COLOMINA, Beatriz. “Le Corbusier and Photography”, In: *Assemblage*, n. 4, 1987, pp. 6-23.

⁵⁰ TAFURI, Manfredo, citado por OCKMAN, Joan. “Venice and New York”. In: *Casabella*, n. 619-620, p. 67.

- COHEN, Jean-Louis. La coupure entre architectes et intellectuals, ou les enseignements de l'italophilie. In: *In Extenso*, v.1, 1984.
- COLOMINA, Beatriz. Le Corbusier and photography. *Assemblage*, Cambridge, n. 4, p. 6-23, 1987.
- DELLA VOLPE, Galvano. La questione cruciale dell'Architettura odierna. In: *Critica del gusto*, Milão: Feltrinelli, 1966, p. 161-162.
- DELLA VOLPE, Galvano. Sulla dialettica. In: *Logica come scienza storica*. Roma: Editori Riuniti, 1969.
- FRAJNDLICH, Rafael Urano. *Tafari: tempo da cidade longínqua*. 2014. 199 f. São Paulo. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2014.
- History as Project: an interview with Manfredo Tafuri.,Entrevista de Manfredo Tafuri concedida a Luisa Passerini. *ANY: Being Manfredo Tafuri*, n. 25, 26, p. 10-69, 2000.
- LEACH, Andrew. *Choosing history : a study of Manfredo Tafuri's theorisation of architectural history and architectural history research*. 2005. Tese (Doutorado) -Universitait Ghent, Ghent, 2005.
- LIPSTADT, Hélène; MENDELSON, Harvey. Philosophy, history and autobiography: Manfredo Tafuri and the unsurpassed lesson of Le Corbusier. *Assemblage*, Cambridge, n. 22, p. 58-103. 1994.
- I mercati della cultura, entrevista de Manfredo Tafuri concedida a Françoise Very. *Casabella*, Milão, n. 619-620, p. 36-45, 1995.,
- OCKMAN, Joan. Venice and New York. *Casabella*, Milão, n. 619-620, p. 56-71, 1995.
- PACI, Enzo. *Tempo e relazione*. Milão: Il Saggiatore, 1965.
- PEREIRA, Wilcon J. *Della Volpe*, São Paulo: Ática, 1979.
- ROSA, Federico. *Progetto e critica dell'urbanistica moderna: I primi anni di attività di Manfredo Tafuri*. 2003. Tesi di laurea - : IUAV, Venezia, 2003.
- SEGURA, Manuel López. Neoliberty & Co. The Architectural Review against 1950s Italian historicism. *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos* n. 4, p. 136-139, 2013.
- TAFURI, Manfredo. *L'architettura del Manierismo nel '500 europeo*. Roma: Officina, 1966.
- TAFURI, Manfredo. *L'architettura moderna alla luce dei problemi attuali*, Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, Corso di composizione architettonica II: Palermo, 1966-67.
- TAFURI, Manfredo. *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*. Milão: Comunità, 1964.
- TAFURI, Manfredo. La nuova dimensione urbana e la funzione dell'utopia. *L'Architettura cronache e storia*, vol. 124, p. 680-683, 1966.

Nota do Editor

Data de submissão: 06/01/2016

Aprovação: 06/03/2016

Revisão: Ali Mohamad Onissi

Resumo em espanhol: Márcia Choueri

Rafael Urano Frajndlich

Professor do Departamento de Arquitetura e Construção da Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da Unicamp

CV: <http://lattes.cnpq.br/8717888176449255>

urano@fec.unicamp.br