

# **Manfredo Tafuri**

*Por uma crítica da  
ideologia arquitetônica*

**Otília Arantes**

# **Manfredo Tafuri**

*Por uma crítica da  
ideologia arquitetônica*

**1994-2015**

A coleção **Sentimento da Dialética** é copyleft.

A coleção é organizada em **sete categorias e três subcoleções**, com diferentes tipologias documentais e formatos de arquivos:

**Categorias:** Filosofia; Política; Estética; Arquitetura e Cidades; Artes Plásticas; Crítica da Cultura e Trajetórias. Cada categoria adota uma cor específica aplicada na capa do e-book.

**Subcoleções:**

**E-books:** livros, capítulos, prefácios, artigos e entrevistas (em formatos PDF, EPUB e MOBI/Kindle) – com obras em português, inglês, espanhol, italiano e francês.

**Documentos:** matérias de jornal, fotos e documentos históricos (em formatos PDF e JPEG)

**Mídia:** vídeos ou áudios de palestras, aulas e debates (em formatos MP3 e MP4) associados a um canal da coleção no YouTube.

**Coordenação editorial:** Pedro Fiori Arantes

**Projeto Gráfico:** Paula Astiz

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
(CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, SP, BRASIL)

---

Arantes, Otília Beatriz Fiori, 1940-

Manfredo Tafuri [recurso eletrônico] : por uma crítica da ideologia arquitetônica / Otília Beatriz Fiori Arantes. -- São Paulo : [s.n.], 2021.

ePUB. – (Coleção sentimento da dialética / coordenação Pedro Fiori Arantes)

ISBN 978-65-00-27112-6

1. Tafuri, Manfredo, 1935-1994. 2. Arquitetura moderna – Séc. XX. 3. Arquitetura – Filosofia. 4. Arquitetura e sociedade. I. Arantes, Pedro Fiori, 1974-. II. Título. III. Série,

CDD 720.1

---

Elaborado por Cristiane de Melo Shirayama – CRB 8/7610

**DOI:** <https://doi.org/10.34024/9786500271126>



Esta obra tem licença Creative Commons internacional 4.0  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

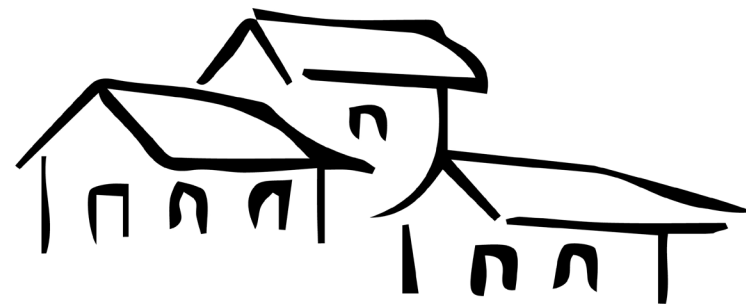
**Primeiro capítulo inédito.**

**Segundo capítulo publicado em:**

Mário D'Agostino, Adalberto Retto e Rafael Urbano Trajulich (org), *Manfredo Tafuri, seus leitores e suas leituras* (Atas do seminário internacional), São Paulo: FAU USP, 2018.

# Sentimento da Dialética

UM ENCONTRO COM A OBRA DE OTÍLIA E PAULO ARANTES





Tarsila do Amaral. *Paisagem antropofágica - I*, 1929 c – lápis s/ papel, 18,0 x 22,9 cm. Coleção Mário de Andrade. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros USP. Reprodução gentilmente cedida pela família e IEB USP.

O novo tempo do mundo exige dos intelectuais responsabilidades que lhes são intrínsecas: a de tornar a força das ideias parte do movimento de entendimento e transformação do mundo. Os filósofos Otilia Beatriz Fiori Arantes e Paulo Eduardo Arantes cumprem, juntos, há mais de 50 anos, a tarefa da crítica como intelectuais públicos atuantes, transitando entre diversas áreas das humanidades e da cultura, em diferentes audiências e espaços de formação. A coleção [Sentimento da Dialética](#) é um lugar de encontro com a obra de Otilia e Paulo Arantes e reafirma o sentido coletivo da sua produção intelectual, reunida e editada em livros digitais gratuitos. É um encontro da sua obra com um público cada vez mais amplo, plural e popular, formado por estudantes e novos intelectuais e ativistas brasileiros. É também um encontro da sua obra com o movimento contemporâneo em defesa do conhecimento livre e desmercantilizado, na produção do comum e de um outro mundo possível.

- 11 **Nota explicativa**
- 15 **A Arquitetura da Cidade — um ponto de vista**
- 49 **A “Dialética Negativa” de Manfredo Tafuri — um diálogo com Asor Rosa**

## Nota explicativa



Manfredo Tafuri nos anos 1960

Selecionando e agrupando estas duas falas, “A Arquitetura da Cidade: um ponto de vista” e “A dialética negativa de Manfredo Tafuri. Um diálogo com Asor Rosa”, respectivamente de 1994 e 2015, espero estar contribuindo para os estudos tafurianos, hoje muito mais difundidos entre nós do que nos primeiros tempos de minha quase solitária exploração de sua imensa obra.

Pois foi justamente apresentando e comentando Tafuri que inaugurei meus cursos na FAU USP, em 1981. Quarenta anos depois, ainda me lembro de minhas duas primeiras aulas no curso Estética do Projeto: Ideologia e Projeto, inspiradas, em grande parte, nas minhas leituras de Tafuri, me concentrado sobretudo na primeira versão de *Progetto e Utopia: Architettura e Sviluppo Capitalistico*, não mais do que um ensaio intitulado “Por uma crítica da Ideologia Arquitetônica”, posteriormente revisado, ampliado e publicado com o título conservado na tradução em português, *Projeto e Utopia*. O texto que utilizei em classe vinha acompanhado de outros dois estudos de autores da mesma desde então chamada Escola de Veneza. Massimo Cacciari e Francesco Dal Co — apresentados no II Seminário de Urbanística da ETS de Arquitetura de Barcelona e reunidos em livro pela editora Gustavo Gili, em 1972, com o título: *De la Vanguardia a la Metròpole: Crítica radical de la arquitectura*. Dou estes detalhes, porque datas, cidades, eventos e casas editoriais contam

muito nesta breve notícia de minha estreia na FAU, sob os auspícios da nota dissonante de nosso Autor.

Uma estreia na contramão, portanto. Não só dos cursos compreensivelmente mais tradicionais da própria FAU, mas sobretudo no que se referia aos parâmetros consagrados da crítica de arquitetura no Brasil, em particular a partir dos modernos. Porém aos poucos as coisas foram mudando, e, quando, em viagem à Itália, em fevereiro de 1987, fui autorizada pelo Departamento de Teoria e História da Arquitetura a transmitir, em nome da escola, um convite a Tafuri para ministrar um curso sobre Arquitetura Contemporânea, achei que havia vencido a batalha. Hoje, seus textos já fazem parte da bibliografia da maioria dos cursos nas nossas Faculdades de Arquitetura. Infelizmente ele não aceitou o convite, alegando não ter mais interesse pela arquitetura contemporânea. Não era mero pretexto para recusar o convite, tinha mesmo se voltado inteiramente para o passado, enquanto historiador da arquitetura e da cidade, alertando-me, ato contínuo, que seus textos tinham data.

Claro que tinham data, só que, para mim, com o sinal trocado. Seus textos injustamente “datados” por ele mesmo, foram aos poucos se tornando uma referência essencial na reavaliação que logo mais eu mesma começaria a fazer, não só do caráter e destino da arquitetura moderna, mas sobretudo na reviravolta de minha própria visão acerca do sucesso da aclimatação brasileira da Nova Construção. Sem a providencial intervenção de Tafuri, teria sido muito mais difícil e laborioso — ainda mais remando à contracorrente da fortuna crítica da Moderna Arquitetura brasileira — atinar com a inevitável reversão e conseqüente esgotamento do Projeto Moderno. Desde que concordemos, como era o meu

caso naquele primeiro momento decisivo de minha trajetória, com o diagnóstico tafuriano e correspondente desmontagem da assim chamada ideologia da síntese, consumada pela revelação da cidade funcional moderna como uma utopia regressiva. O resto é história, precisamente dessa exaustão da ideologia arquitetônica, como espero ter reconstituído, predominantemente pelo prisma da crítica conceitual do Autor, nessas duas falas, que por sua vez também tem sua data, não custa lembrar.

## A Arquitetura da Cidade — um ponto de vista<sup>1</sup>

Não é exatamente do meu ponto de vista que eu quero falar aqui hoje, e sim de um outro, embora muitas vezes convergente, talvez por estar também situado na franja dos grandes centros e onde a Arquitetura Moderna foi logo associada a um processo retardatário de modernização altamente conservadora, por isso mesmo também onde, justamente, foi mais radicalmente questionada no pós-guerra. Estou me referindo ao ponto de vista de um italiano, o arquiteto, crítico e historiador da arquitetura, Manfredo Tafuri. Gostaria de, hoje, no encerramento deste congresso sobre Urbanismo, passados seis meses de sua morte, quase despercebida entre nós, prestar o meu tributo e a minha homenagem a este mestre, tão importante para tantos estudiosos que, como eu, tentaram interpretar as experiências modernas e contemporâneas no âmbito da arquitetura e da cidade de um ponto de vista crítico e situado.

Começo, entretanto, pelo lugar em que eu própria me localizo para explicar o porque do interesse especial que um autor como Tafuri pode ter para nós, independente dos méritos que o fazem ser reconhecido em qualquer parte do mundo.

1. Palestra realizada em 1994, no Departamento de Arquitetura da Faculdade de Engenharia da USP, São Carlos, por ocasião do III Seminário de História da Cidade. O texto foi mantido na sua forma original, seja no estilo oral, como nas remissões a fontes bibliográficas, feitas ao longo da própria exposição.



Tenho afirmado em várias circunstâncias que minha crítica à Arquitetura Moderna não é externa, funda-se num ponto de vista privilegiado pela experiência local: o êxito e o subsequente esgotamento no Brasil, isto é, na periferia, de cuja modernização interrompida teria sido o comentário cultural mais acabado. Ou seja, o que aconteceu com a nossa arquitetura não teria resultado de idiosincrasias locais, mas a “racionalização” arquitetônica teria justamente cumprido entre nós o seu destino, e isto, quero crer, até de uma maneira privilegiada. Vocês podem perguntar como, se num meio acanhado como o nosso falta o essencial: a base material e social que daria sentido à racionalidade arquitetônica desejada pelos modernos? No entanto o sucesso internacional que obteve dá o que pensar. Tudo nos favorecia, *Esprit Nouveau*, CIAM, Carta de Atenas, etc.; tudo se encaixava na mitologia prática do país novo condenado ao moderno. Pode-se até mesmo afirmar que a prova dos nove do Movimento Moderno acabou se verificando na periferia.

Quando Corbusier passou pelo Brasil já não confiava mais o destino de sua utopia à audácia empresarial da grande burguesia, desmoralizada pela crise de 1929, mas no poder empreendedor das camadas dirigentes organizadas na forma de Estados fortes e modernizantes. Foi esse o nosso caso a partir de 1930. Reorganizando-se no centro, o capitalismo obrigava o Projeto Moderno — cujas utopias já se desfaziam desde então, como mostrará Tafuri — a reencontrar sua verdade na antiga franja colonial do sistema. Ou melhor, o êxito norte-americano do Estilo Internacional (em plena Idade de Ouro do capitalismo, justamente a partir de 1945) ganhava um espelho no qual se contemplar. Pois só aqui, e nas de-

mais situações similares de “dependência” estrutural, o espírito utópico do Plano poderia ainda ser chamado a desenrolar-se ao pé da letra.

## I

Crítica que empreendi combinando, evidentemente, a experiência local com uma bibliografia variada, mas na qual se destaca, de modo especial, a obra de Tafuri. Confesso que nenhum texto me foi tão fundamental para entender o que ocorreu com a Arquitetura neste século e empreender a crítica à cidade funcional moderna, à ideologia da síntese pretendida pela planificação global, as vicissitudes na realização destas metas e, portanto, a reversão do Movimento Moderno, quanto *Projeto e Utopia* ou, na versão original de 1969, *Por uma crítica da ideologia arquitetônica*. Num certo sentido não faço outra coisa nestes últimos dez ou quinze anos do que indiretamente comentá-lo e tentar extrair as consequências de tais pressupostos.

Como eu dizia, talvez a nossa experiência com o modernismo tivesse algo em comum com a de um italiano (apesar do descompasso cronológico) — num país também um pouco periférico em relação aos centros mais avançados, mas, por isso mesmo, sem dúvida mais sensível aos ventos modernizantes que aí podiam soprar sem nenhuma forma de resistência e, portanto, deixando mais expostas as marcas autoritárias e predatórias da modernização arquitetônica, os seus compromissos institucionais, p. ex., etc. A ideologia de um “novo mundo” se transforma, na nova cidade, em espaço institucional da sociedade burguesa, e a forma racionalmente ordenada, em utopia regressiva. Esta, a chave da interpretação de Tafuri: o processo de

formação da ideologia urbana como superação das mitologias tardoromânticas e a subsequente transformação da mesma na ideologia do Plano e do *design* cada vez mais profundamente ligado à cidade como estrutura produtiva, portanto reduzido a “mecanismo operativo”.

Textualmente: “A crise da arquitetura moderna se inicia no preciso momento em que seu destinatário natural — o grande capital industrial — faz sua a ideologia de fundo, deixando de lado a superestrutura. A partir de então a ideologia arquitetônica esgotou o seu papel. Sua obstinação por ver realizadas suas próprias hipóteses converte-se em mola para superar realidades atrasadas ou em fastidioso estorvo. Com esta chave pode-se interpretar as involuções e a angustiada luta consigo mesmo do Movimento Moderno, de 1935 até hoje.” Não esqueçamos que então a Itália estava em pleno fascismo e que boa parte dos arquitetos modernos haviam proposto um programa de uma arquitetura moderna para os “novos tempos”. Mas a involução de uma tal arquitetura não se deve seguramente a meras injunções políticas locais, elas apenas teriam propiciado as condições para que a ideologia arquitetônica dos modernos se mostrasse enquanto tal.

Hoje em dia, desfeitas as ilusões, novas ideologias são forjadas e “passa-se a persuadir o público que os desequilíbrios e o caos, típicos da cidade contemporânea são inevitáveis: melhor ainda, que este caos contém em si mesmo riquezas inexploradas, possibilidades ilimitadas a utilizar, valores lúdicos a propor como novos fetiches sociais” e assim por diante, — ainda segundo Tafuri, sempre pronto a desmistificar o pensamento arquitetônico dominante, neste caso, pondo-nos já em guarda contra as “profecias de sociedades estéticas” em marcha; “A *imaginação no poder* ratifica o acordo entre contestação e conservação,

entre metáfora simbólica e processos produtivos, entre evasão e *realpolitik*”, dizia ele, após o anticlímax de 1968.

## 2

A História da Arquitetura Moderna, tantas vezes recontada, foi lida por Tafuri de um novo ponto vista, segundo o qual ela teria resultado de um movimento duplo: de perda progressiva e objetiva da identidade de uma disciplina — a arquitetura — que na era do Humanismo teria tido seu estatuto próprio e, simultaneamente, de esforços subjetivos no intuito de devolver-lhe, sobre novas bases, a identidade perdida. Esta, a dialética que a move, pondo em confronto trabalho concreto (intelectual) e abstrato (a produção de mercadorias que invadem o novo universo tecnológico). Qualquer apaziguamento de um tal conflito, por exemplo a utopia da forma como projeto de recuperação da totalidade numa síntese ideal (como a do Movimento Moderno), não passaria de fábula consoladora e inoperante. É, portanto, nos interstícios e fraturas entre sujeitos históricos e condições materiais objetivas — no limite, entre projeto e utopia — que se dá um dos esforços de análise mais esclarecedores sobre os rumos da arquitetura no mundo capitalista. Como o fator fundamental é a nova ordem capitalista e a maneira de inserção social da arquitetura no campo de atuação privilegiado pela modernização industrial — as cidades —, uma tal reconstituição histórica não poderia deixar de abordá-la como um fenômeno urbano.

Assim, desfazendo lugares comuns da crítica e denunciando as ideologias arquitetônicas, confrontando as hipóteses propostas pelos arquitetos com as exigências que vão sendo impostas pelos rumos que o capitalismo vai

tomando, nosso autor nem por isso se pretende absolutamente isento e objetivo, reconhecendo tratar-se de uma crítica de classe, como aquela que é a única possível de ser feita, por exemplo, à Economia Política, como já dizia Marx; ou seja, que, queiramos ou não, estamos sempre, de algum modo, inseridos no interior deste mesmo processo que pretendemos explicar. Donde a necessidade de uma crítica da crítica. E é justamente a consciência aguda de tais limites que confere amplitude à sua leitura da história arquitetônica moderna e de seus mitos.

### 3

Explicando a gênese de seu trabalho, Tafuri refere-o a retomada dos estudos marxistas a partir dos anos 1950, na Itália, desenvolvidos especialmente nas revistas *Quaderni Rossi* (1962) e na *Classe Operaia*, resultante de uma dissidência da anterior, em 1964, e onde colaborarão Asor Rosa, Cacciari, Toni Negri, etc. Em 1967, as duas, associadas aos *Quaderni Piacentini* publicam “Imperialismo e Revolução na América Latina” que, sintomaticamente, deveria ser o ponto de fusão das três, mas os movimentos de massa de 1968/69 vão dificultar a existência de revistas culturais e políticas que não sejam ligadas a grupos ou partidos. Aparece então *Contropiano*, onde de 1968 a 1972 publicam membros do partido comunista italiano, como Tafuri, Cacciari, Dal Co e outros, e onde, entre outras coisas, o grupo tentou confrontar, de um ponto de vista tanto político como teórico, as tendências do desenvolvimento capitalista com a estratégia e tradição ideológica do movimento operário organizado. Por *uma crítica da ideologia arquitetônica* surgiu destes debates e militância,

tendo sido publicado pela primeira vez em *Contropiano*.

Ao mesmo tempo, desde a reconstrução de pós-guerra a Arquitetura Moderna, na Itália, estava na berlinda (aqui o descompasso com o Brasil a que nos referíamos, visto que entre nós ela se encontrava no seu esplendor). As posições defendidas na nova revista *Casabella*, reativada por um grupo de Milão comandado por Ernest Rogers (MSA), e na *Architettura* de Zevi, que retornara dos Estados Unidos tomando partido por um neo-organicismo e chegando a fundar uma Associação, a APAO, fazem da Itália o palco da mais acirrada polêmica em torno dos novos rumos da arquitetura — neoliberty, neorracionalismo, regionalismo, neorealismo, etc. O que culmina com a formação da *Tendenza*, um dos grupos mais empenhados desta nova arquitetura, com ramificações em toda a Europa (p. ex., BBPR na Espanha, Huet na França). Justamente o ponto de irradiação é a Itália, especialmente o grupo que acabou se concentrando no Instituto Universitário de Arquitetura de Veneza, sob o comando de Samoná. Deste esforço de revisão participaram quase todos os arquitetos do período que escreveram muito, sem contar a militância teórico-política de gente como Argan, historiador da arte e prefeito de Roma. Mas o núcleo de estudos mais sistemáticos, combinando pretensões teóricas e programa arquitetônico, buscando fundamentação até mesmo científica para a atividade do projetar é esse que se concentrou em Veneza e do qual Tafuri foi logo um dos membros mais consistentes.

Licenciado em Arquitetura em 1960 e tendo completado a docência universitária em Urbanística em 1964, de fato acabou dedicando-se aos estudos de História e Crítica da Arquitetura, tendo assumido a direção do respectivo departamento em 1968, e publicado uma meia dúzia

de livros só naquela década. Parte dos trabalhos eram eminentemente teóricos — como boa parte dos demais arquitetos na época, estava preocupado em definir um estatuto para a Arquitetura que passava por uma crítica das ideias arquitetônicas até então dominantes, definindo parâmetros de controle para a produção e avaliação da arquitetura — em parte inspirados na voga cientificista na área dos estudos sociais, da linguística à antropologia, especialmente o estruturalismo — combinada a uma análise historiográfica. O casamento da semiologia com o marxismo dava o tom. O próprio Tafuri em várias ocasiões tentará justificar estes disparates com o clima da época, por exemplo nas reedições de *Teorias e História da Arquitetura* (1965). A crítica histórica aí exposta, no fundo, era uma crítica tipológica e que pretendia definir sistemas, ser rigorosa, etc. Pecado do qual ele se redime numa reedição do livro, deixado intacto, mas com ressalvas especialmente ao quinto capítulo, onde propunha tal casamento esdrúxulo, ou, numa expressão dele próprio, um abraço conciliador.

Na reedição de *Por uma crítica da ideologia arquitetônica*, já sob o título de *Projeto e Utopia*, entre os muitos acréscimos e correções, há um capítulo justamente dedicado a esta discussão: “A arquitetura e o seu duplo: semiologia e formalismo”, onde ressalta o caráter “neopositivista” do estruturalismo. Fica então claro para ele que a visada semiológica não atinge o grau de esclarecimento que só a interpretação histórica, mais precisamente, dialética, pode alcançar, indo até o fundo e desmascarando os novos esquemas ideológicos ocultados por uma tal abordagem, que, no máximo, pode ser “descritiva”.

Em resumo, visto que esta correção de rumo é fundamental e será reiterada na introdução de seu livro A

*Esfera e o Labirinto*, de 1980: o que de fato teria ocorrido, num momento (anos 1960/70) em que o estudo das linguagens altamente formalizadas, de simulação ou programação, em que ocorreu um avanço extensivo da cibernética — tudo isto diretamente ligado à utilização capitalista da automação —, é que a arquitetura, através da semiologia, pretendeu recuperar seu significado. O que é uma contradição, diz Tafuri, visto que, reduzido a signo puro e, sua própria estrutura, a relações tautológicas que remetem para si mesmas num máximo de “entropia negativa”, não podem recuperar para si significados “outros” através de técnicas de análise que partem precisamente da aplicação de teorias neopositivistas. Estas jamais poderão explicar a obra, quando muito — talvez sua única contribuição — explicitar a sua funcionalidade no universo da integração.

Não se trata, portanto, de discutir em abstrato se se pode utilizar as técnicas de análise da linguagem, apenas examinar alguns de seus parâmetros em nome de uma crítica intencionalmente exterior. Para Tafuri, também a ideologia possui uma estrutura própria (afinal ele nunca abriu inteiramente mão desta abordagem), mas é preciso passar da crítica meramente descritiva para a explicitação das características e funcionalidade relativamente aos fins gerais que as forças dominantes se propõem. É preciso proceder não apenas a uma crítica da arquitetura como produção ideológica, mas da própria crítica e de seus instrumentos de análise, por exemplo, a semiologia. Isto é, de que maneira a crítica entra nos processos de produção. “A combinação entre antecipações intelectuais, modos de produção e modos de consumo há de fazer ‘saltar’ a síntese contida na obra”, há de evidenciar sua ambiguidade. O que por sua vez se reflete numa “fecunda incerteza” da

própria análise — a necessidade de voltar sempre de novo sobre o material examinado e sobre si mesmo.

Foi sem dúvida fundamental nesta reviravolta a influência dos alemães, especialmente de Walter Benjamin, que entram em voga na Itália, muito antes de outros países, mesmo os mais “avançados” culturalmente. Logo veremos o quanto para Tafuri a dimensão política do trabalho intelectual é importante e o quanto é vista como resultado da maneira como se inscreve no interior dos modos e relações de produção, tanto quanto o “autor como produtor” de Benjamin. O que a crítica há de perguntar, portanto, como podemos ler em *A esfera e o labirinto*, é “de que maneira, como instituição organizada, consegue mais ou menos incidir nas relações de produção”.

#### 4

Mas o meu fio condutor será outro, menos a discussão metodológica, mais a sua colocação em prática e o que daí resultou de importante para nós, atendo-me basicamente ao texto referido. Considerando a brevidade desta fala e a extensão e complexidade da obra de Tafuri, vou tentar reconstituir os pressupostos histórico-ideológicos mais imediatos do Movimento Moderno, para que possamos entender a leitura crítica que faz dele e de sua exaustão na forma decantada do Plano, tanto quanto das soluções consoladoras encontradas pelos que tentaram superá-la. A grande novidade em Tafuri, não está em ter se dado conta de que o Movimento Moderno se esgotara, mas em ter, pela primeira vez, explicado o processo pelo qual isto acontecera e, em especial, a irreversibilidade do mesmo. Vindo de um marxista, a novidade ainda era maior: reco-

nhecer que as tão propaladas virtudes progressistas de um tal programa não passavam de proposições ideológicas.

Como dizia inicialmente, para ele, a ideologia arquitetônica moderna, uma vez tornada realidade e institucionalizada, ter-se-ia dissolvido enquanto tal, perdendo a força ativa que na sua formulação original poderia ter tido. Em consequência, conclui sua análise com a afirmação de que, inviabilizada a ideologia arquitetônica, “nenhuma salvação poderia ser encontrada em seu interior [da própria arquitetura], nem embrulhando-se de um modo inquieto em labirintos de imagens tão polivalentes que resultam mudas, nem encenando-se um mal-humorado silêncio de geometrias enamoradas de sua própria perfeição”. Um tal ultrapassamento só seria alcançado por uma reflexão que atingisse uma dimensão especificamente política, desmistificando todo tipo de ideologia concreta, “realizada” na própria arquitetura. A partir dos anos 1980, entretanto — como veremos ao fim — ele se mostrará cada vez mais céptico em relação à função política de uma crítica sistemática das ideologias e às tangências e contradições entre um trabalho técnico-intelectual e as condições materiais da luta de classes.

Voltando ao Movimento Moderno e às vanguardas que lhe deram sustentação: naqueles anos 1920-30, colocava-se para os intelectuais a necessidade de formular hipóteses que redimensionassem o próprio trabalho intelectual, tratava-se principalmente de tomar partido quanto ao caráter político ou não deste trabalho. Surgem duas tendências: a que tende a considerá-lo essencialmente trabalho e, portanto, não recuperável por um movimento revolucionário; e os que o veem como pura ideologia, que pretendem substituir a organização política, ou exaltá-la, ou criticá-la do interior. A mediação



entre estas duas posições é o grande tema de Walter Benjamin em “O autor como produtor”, segundo Tafuri, tanto quanto da arte e da arquitetura construtivistas, da gestão social-democrata da cidade e das utopias urbanísticas da cultura centro-europeia daquele período. Ou seja: as vanguardas intelectuais devem agora ocupar a área do trabalho produtivo (o que as obriga a abandonarem o seu papel clássico) — o declínio da aura benjaminiana não é apenas induzido pela generalização dos novos meios de produção, mas conscientemente assumida como meio de sobrevivência nesta batalha anti-institucional empreendida pelo “pensamento negativo”. No entanto, os apelos aos intelectuais por parte de Henry Ford (homens capazes de transformar a massa informe num todo são e harmonioso), Rathenau (a indústria arquitetônica das nossas ruas, enquanto existir dará um testemunho e uma advertência significativa da incúria dos nossos conceitos econômicos), Naumann, mostram o quanto o momento anti-institucional da *intelligentzia* de vanguarda mostra-se funcional para a crítica de valores gastos. Como explicita Tafuri: “toda a sua obra demolidora manifesta-se como preparação de uma plataforma livre a partir da qual o trabalho intelectual possa re-partir à descoberta de novas tarefas históricas” ...”a utopia torna-se funcional para o desenvolvimento como área de reserva de modelos tendenciais e como arma para a obtenção do consenso”.

A ideologia teria assumido a tarefa de reunificar sujeito e objeto da produção, apresentando modelos de funcionamento integrado de capital e trabalho — inserida no processo de trabalho ou como projeto abstrato de socialização deste se põe como utopia-capitalista-industrial (a expressão é do Tafuri, que reconhece que estes temas entram em crise cada vez que se solicita aos modelos ten-

denciais uma prova real de seus objetivos). Entre a aspiração absoluta de autonomia e a aceitação da autoanulação, os intelectuais ficam sobre o fio da navalha e no mais das vezes no limite ambíguo da autoironia: a liquidação da razão sendo assumida como realização da tarefa histórica da própria razão, a liquidação do sujeito, a luta contra o homem, como imposição do próprio desenvolvimento, e assim por diante.

## 5

Mas retomemos o desmonte da Arquitetura Moderna que empreendeu Tafuri, neste mesmo texto. Assim está posta a questão de como enfrentar a ideologia arquitetônica: ver de que maneira as propostas aparentemente mais funcionais de reorganização de um setor importante do desenvolvimento capitalista — a cidade — padeceram as mais humilhantes frustrações, e como ainda hoje se põem como valores objetivos, sem conotação de classe, ou melhor, como se fossem alternativas, ou como “campo de enfrentamento entre capital e intelectuais”.

Portanto, após denunciar o tácito entendimento entre vanguardas do capital e vanguardas intelectuais, refaz esta trajetória de cumplicidade, em geral não reconhecida, recuando à Ilustração para buscar as origens das contradições que acompanham o desenvolvimento da arte contemporânea em seu nível ideológico mais puro. O ponto inicial é a relação Naturalismo e cidade no século das Luzes — onde Tafuri pretende encontrar a matriz das contradições do pensamento arquitetônico que vai culminar na cidade tal qual foi pensada pelo Movimento Moderno. De imediato identifica duas vertentes: Laugier, de

um lado, Ledoux/Boullé de outro; o excessivo piranesiano e a aristocrática contenção de Antolini — ou seja, uma visão da cidade como fenômeno natural versus ordenação a priori; uma relação crítica e seletiva da natureza versus uma visão mítica e abstrata da mesma, ou totalizadora, e assim por diante. A Esfera e o Labirinto. Oposição que não implica exclusão mas complementaridade antitética e que a arquitetura do Movimento Moderno pretendeu conciliar na totalidade-síntese da Cidade planejada.

Num caso ou no outro — apesar das diferenças entre as teorias arquitetônicas iluministas —, do ponto de vista ideológico, a assimilação entre cidade e natureza implicaria numa sublimação de seu caráter estrutural, com seus mecanismos de exploração do solo, acumulação etc., aparecendo como um fenômeno a-histórico, e portanto apresentando como necessidade objetiva processos postos em marcha pela burguesia pré-revolucionária e que depois servirá para consolidar e proteger as conquistas adquiridas.

Concretamente: o capitalismo urbano em formação já está em conflito com as estruturas econômicas de exploração pré-capitalista, as teorias da cidade tentam esconder isso anulando-a no grande mar da natureza e concentrando sua atenção nos aspectos urbanos superestruturais. Um tal naturalismo tende, p. ex., a negar a dicotomia já existente entre campo e cidade. Passa-se do naturalismo pastoril do século XVII para o naturalismo persuasivo do século XVIII.

Ao mesmo tempo, a arquitetura buscará sublinhar sua vocação científica para evitar destruir-se — começam a surgir todas as teorias tipológicas. No entanto, “do simbolismo desenfreado de Ledoux ou de Lequeu ao silêncio geométrico da tipologia de Durand, o processo seguido

pela arquitetura da Ilustração é consequente com seu recente papel ideológico. A arquitetura deve mudar de escala ao tomar parte nas estruturas da cidade burguesa, dissolvendo-se em uma uniformidade conseguida por meio de tipologias preestabelecidas.”

Para Tafuri, o melhor exemplo desta luta entre arquitetura e cidade, as instâncias da Ordem e o Informe, teria sido fornecido pelo pulular de símbolos desta ordem em maceração que é a arquitetura de Piranesi. Na iconografia do Campi Martíi assiste-se a uma representação épica da batalha da arquitetura consigo mesma, no interior de uma espécie de gigantesca “máquina inútil”. A racionalidade parece descobrir sua própria irracionalidade. Piranesi não dispõe dos meios técnicos para traduzir de maneira formal a lógica de tais contradições, pode enunciá-la apenas enfaticamente como um equilíbrio de opostos; mas o excesso piranesiano, como a literatura libertina, revela uma verdade que a cultura da Ilustração teria procurado esconder: o seu lado irracional e tenebroso.

Desde aquele momento, segundo Tafuri, ficam definitivamente definidos, ao menos na Europa, os dois caminhos da arte e da arquitetura modernas: os que vão às raízes da realidade, em seus valores e misérias, e os que pretendem ir mais além, para edificar ex-novo outras realidades, novos valores, novos símbolos públicos: Piranesi ou Laugier, Durand ou Antolini.

(Em apêndice final ao capítulo Tafuri faz referência à formação das cidades americanas, que eu deixo de lado, apesar da importância que tiveram em seu trabalho de historiador, especialmente pelo fato de a qualidade produtiva da cidade se traduzir imediatamente na sua própria forma. Aqui, entretanto, neste texto que estou resumindo, ele está mais preocupado em detectar a crise

do conceito tradicional de *forma* na cultura europeia que vai culminar no que se convencionou chamar Movimento Moderno.)

## 6

Continuando: a oposição, referida há pouco, entre as concepções iluministas de cidade, atravessa o século XIX, com as suas utopias e os seus ecletismos regressivos, e reaparece de forma muito viva nos movimentos de vanguarda do início deste século — p. ex., Dada e o Stijl: de um lado o aprofundamento do caos, Dada representando-o, confirma sua realidade, ironizando sobre ele, sua inadequação; o Stijl, opõe ao caos, ao empírico, o princípio da Forma, que leva em conta tudo o que concretamente converte a realidade em informe, caótica, empobrecida. Portanto num e noutro caso, o caos é um dado e a Ordem um objetivo. Assim, se a Forma não é buscada pelos dadaístas para além do caos, senão nele, é a Ordem que o transforma em liberdade: mesmo as vanguardas mais destrutivas contêm uma instância positiva. De outro lado, a desarticulada recomposição da forma pelas vanguardas construtivas tanto sublima o universo mecânico, quanto demonstra que nenhuma forma reconquista a totalidade senão através do caráter problemático da própria forma.

Em ambos os casos o horizonte é a cidade, o ponto de referência, mesmo quando não aparece, mas é nela que se perfaz a nova Forma propugnada pelas vanguardas, dissolvendo os gêneros tradicionais — de Mondrian a Heartfield. O Stijl e mais ainda o Dadaísmo descobrem que existem duas vias de suicídio da arte: a imersão silenciosa nas estruturas da cidade, idealizando suas contradições,

ou a introdução violenta do irracional (também idealizado) nas estruturas de comunicação artística que a mesma cidade permite. O Stijl se transforma em método de controle formal do universo tecnológico; Dada quer enunciar apocalipticamente o absurdo imanente nele, mas a crítica dadaísta acaba sendo instrumento de controle para a projeção. Não surpreende, portanto, encontrar pontos de contato entre eles, por exemplo Van Doesburg, mestre do Stijl, vindo a aproximar-se do Dadaísmo, proclama a morte da arte por amor ao progresso.

Concluindo: “O disforme da cidade é resgatado, extraindo desta forma todos os seus elementos progressivos. A exigência de um controle programado sobre as novas formas desencadeadas pelo universo tecnológico, chamado a cumprir esta operação de esclarecimento dialogado, é condicionado com extrema claridade pelas vanguardas, que descobrem não estar em condições de dar uma forma concreta àquela instância da Razão. É quando a arquitetura entra em campo, absorvendo e superando todos os princípios das vanguardas históricas: pondo-os inclusive em crise visto que é a única capaz de dar respostas reais às exigências propostas pelo Cubismo, pelo Futurismo, pelo Stijl, por Dada, pelo Construtivismo internacional. A Bauhaus, câmara de decantação das vanguardas cumpre seu papel histórico: selecionar todas as contribuições das vanguardas pondo-as à prova ante as exigências da realidade produtiva.”

A *utopia da forma* como projeto de recuperação da Totalidade humana numa síntese ideal não é mais do que a expressão do realismo arquitetônico que aceita sua mercantilização mas que, ao mesmo tempo se pretende destinada a reorganizar, através do projeto, a produção, distribuição e consumo do capital na cidade do capital



— esta a ideologia urbana que supera as mitologias tar-do-românticas e acaba por dar concreção às pretensões ideológicas das vanguardas como determinação de “necessidades insatisfeitas”, tanto quanto decantar suas contradições. É a forma finalmente neutralizando os esforços subjetivos de recuperação da autenticidade — não há mais lugar para a busca da excentricidade e do heroísmo (no fundo um *bluff*), numa cidade toda ela estruturada como máquina funcional para extrair mais valia social, reproduzindo em seus próprios mecanismos de condicionamento a realidade dos modos de produção industrial.

Recapitulando as teorias da cidade, de Simmel ou Benjamin, tanto quanto a visão dos artistas, de Baudelaire às vanguardas, Tafuri vai refazendo a história dos fracassos do Eu, compensados por uma arquitetura que acaba por assumir a tarefa política (reorganização planificada da cidade como organismo produtivo) de modo a prevenir a Revolução. Alternativa, lembra Tafuri, claramente enunciada por Corbusier. Já nos círculos politicamente mais avançados, do *Novembergruppe* ao *Ring* Berlimense, a ideologia se perfila tecnicamente, aceitando com lúcida objetividade a morte da aura e a função puramente técnica do intelectual, anunciada apocalipticamente pelas vanguardas. As formas e os métodos do trabalho industrial penetram na organização do desenho, do projeto, e se refletem nas propostas de consumo do objeto. Da célula à *Siedlung* e à cidade: tal a cadeia de montagem, onde cada peça se dilui formalmente. Já não se apresentam a juízo objetos, mas processos, vividos e desfrutados como objetos.

Analisando a introdução dos métodos de trabalho industrial na organização do projeto, como cadeia de montagem, Tafuri compara a arquitetura “radical” da social-democracia centro-europeia — das utopias construídas das *Siedlung* às exasperações formais dos expressionistas — com a utopia Corbusiana que dissolve a sequência arquitetura-bairro-cidade dos alemães numa imagem unitária da “máquina” citadina, como espaço não hierarquizado, própria à produção em série. Novamente para trazer à luz o que há de negativo e positivo, de contestação e cumplidade, de regressivo ou, apesar de tudo, avançado, nos diferentes projetos para uma cidade moderna — a ideologia de soluções alternativas no interior das leis férreas da mecânica do lucro.

Hilberseimer, por exemplo, o urbanista da Bauhaus, concebia a cidade moderna como um organismo composto de células que não são apenas o elemento primordial de uma cadeia de produção contínua que resulta na cidade, mas também o elemento que condiciona a dinâmica de agregação dos edifícios. A única tarefa adequada para o arquiteto é o de organizar este ciclo. A proposta de elaborar modelos de organização, da qual não se afasta, o faz um técnico inteiramente subordinado à taylorização da produção construtiva. Para ele o objeto arquitetônico inexistente, reduzido que foi a formas arquitetônicas sóbrias e necessárias do ponto de vista dessa organização.

E não é por acaso que May, Taut e Wagner assumam cargos políticos na administração das grandes cidades social-democratas. Associando premissas econômicas e tecnológicas, propriedade pública do solo e estruturas de industrialização da construção civil dimensionadas com

base em ciclos da produção reprogramados para o âmbito urbano. Nestas gestões “a ciência arquitetônica integra-se totalmente na ideologia do plano e as próprias opções formais não passam de variáveis que dela dependem”.

Segundo Tafuri toda a obra de May em Frankfurt pode ser interpretada como expressão máxima de uma tal “política” da arquitetura: a construção do estaleiro com a unidade mínima de produção particularizada na *Siedlung*; dentro dela se conjugam o elemento primário do ciclo industrial com o núcleo de serviços (*Küche*); dimensionamento e alocação em terrenos autorizados pela política comunal; flexibilidade do modelo formal conferindo-lhe um cunho cultural, etc. Para o crítico não se trata do socialismo construído como queriam os nazistas, mas de uma gestão social-democrata, em que a coincidência entre autoridade política e intelectual tem um objetivo de simples mediação entre estruturas e superestruturas. E isto reflete-se na própria organização da cidade, na compartimentação da intervenção que deixa intactas as contradições que não são controladas, nem ela é reestruturada enquanto sistema face à nova deslocação dos centros produtivos no território. Trata-se de soluções setoriais embora se apresentem como modelos altamente generalizáveis. No fundo, tais cidades reproduzem o modelo de propriedade no plano social e mantêm-se como um agregado de partes, unificados funcionalmente ao nível mínimo (e mesmo aí a unificação dos métodos não tarda a revelar-se um instrumento aleatório). Tais *Siedlungen* não passam, portanto, de metáforas da nova “síntese” irrealizada.

Pode-se dizer que as *Siedlungen* — nos mais importantes capítulos da gestão social-democrata: May em Frankfurt, Wagner em Berlim, Schumacher em Hamburgo ou Von Esteren em Amsterdã — são oásis de ordem,

utopias, construídos à margem das cidades históricas e de territórios que continuam a acumular e multiplicar as suas contradições. Num certo sentido tematizadas pelos expressionistas, que não chegam a propor uma nova realidade urbana, mas testemunham, em suas exacerbações formais repletas de pathos, os conflitos da realidade operante (Poelzig, Häger, Mendelsohn, etc.).

O caso mais típico, e onde as fraturas ficam totalmente à mostra é, segundo Tafuri, a *Siemensstadt* de Berlim, planejada por Scharoun, em 1930. O postulado da unidade metodológica no *design* nas suas diversas escalas revela aí seu caráter utópico. Contra Gropius e Bartning que se mantêm fiéis à concepção da *Siedlung* como cadeia de montagem, colocam-se as alusivas ironias de Scharoun e o alardeado organicismo de Häring, entre outras exasperações formais que devolveriam a “aura” aos objetos arquitetônicos. Os aspectos contraditórios da metrópole terciária, mantêm-se assim impermeáveis às tentativas de racionalização da arquitetura centro-europeia. (Refs. URSS e Viena rossa...)

## 8

Resta ver o que na outra ponta Corbusier, para Tafuri, bem mais clarividente em relação a como deve combater a arquitetura moderna no seio de uma civilização maquinista, esbarra em antinomias não menos incontornáveis, ao buscar na *forma urbana* o princípio unitário capaz de tornar orgânica e natural o universo não-natural da precisão tecnológica.

De imediato, nosso Autor contrapõe Corbusier ao “racionalismo” alemão, achando que o mestre suíço “intui”

melhor a verdadeira dimensão do problema: absorver a multiplicidade, mediar o improvável, com a certeza do plano; compensar a organicidade e desorganicidade aguçando-lhes o contraponto; demonstrar que o nível máximo de programação produtiva coincide com o máximo de “produtividade do espírito”. Nestes termos resume Tafuri as três frentes de combate corbusianas. Em consequência, o arquiteto se assume como um organizador, não como um desenhador e todas as propostas dos anos 1920 não são mais do que exercícios de laboratório. Além disso, se os CIAMs apelam aos industriais, ele logo se dará conta que os mecanismos de arrendamento arcaicos e o individualismo empresarial, dificultarão a sua tarefa. Estrategicamente Tafuri cita os planos de Corbusier para Buenos Aires, Montevideú, S.Paulo, Rio e Argélia, onde, embora seus projetos permaneçam no estágio de estudos laboratoriais, ele, em especial na Argélia até 1937, sente-se mais livre para “inventar” (inclusive as suas encomendas).

No plano *Obus* – que é o exemplo explorado por Tafuri – teria procurado combinar o máximo de condicionamento — da própria paisagem — com o máximo de liberdade e flexibilidade; um novo estatuto do terreno, vencendo a anarquia paleocapitalista de acumulação fundiária, com a disponibilidade plena do próprio espaço tridimensional. De um lado, a necessidade de racionalizar a organização da máquina cidadina, de modo a constituir uma imagem unitária, de outro, a liberdade dos blocos recurvados e das soluções individualizadas, embora com elementos pré-fabricados, no interior destas estruturas — residências e autoestradas. Tensões heroicas? Contradições aguçadas? Ao mesmo tempo que pressupõe a coparticipação do público, fomenta sua liberdade a ponto de lhe manifestar seu

mau-gosto — portanto a arquitetura é concebida também como ato pedagógico.

Aí uma diferença básica com a unidade produtiva mínima em elementos funcionais padrão, como as de May: na escala do objeto singular é necessário ter em conta as exigências de contínua revolução tecnológica, o *styling*, do consumo rápido, ditadas por um capitalismo dinâmico em expansão — a célula residencial pode ser substituída de acordo com a renovação dos modelos e dos standards residenciais ditados pela produção. O significado do projeto torna-se claríssimo: da realidade produtiva à imagem é preciso explorar os conteúdos sociais implícitos à sociedade maquinista.

Corbusier, ao contrário dos alemães, parte das realidades particulares e as torna generalizáveis; ao mesmo tempo, o caráter laboratorial dos seus planos faz com que não possam ser aplicados tais quais. Não fica só nisso: o caráter genérico das hipóteses esbarra nas estruturas retrógradas que pretende estimular, mais ainda, o próprio revolucionarismo da arquitetura que ele prega está sintonizada com as finalidades mais avançadas de uma realidade econômica e tecnológica ainda incapaz de dar a si própria uma forma coerente e orgânica. Portanto, o “fracasso de Corbusier” não é mais do que o resultado da crise da ideologia do *Mundo Novo*, intrínseca ao seu projeto — ao menos do ponto de vista de Tafuri. Que aliás, discordando das opiniões correntes sobre os “culpados” — fascismos, stalinismo, etc. — procura mostrar como o fundamento do intervencionismo keynesiano é o mesmo das poéticas modernas e ele está também na base da teorias urbanísticas de Corbusier, precisamente em sentido político: Keynes enfrenta o partido da catástrofe, absorvendo-a a níveis sempre novos; Corbusier, os conflitos da

cidade moderna, pondo em prática a mais elevada integração do público, coparticipante, operador, consumidor, no mecanismo urbano de desenvolvimento, tornado organicamente “humano”.

Está assim confirmada a hipótese básica de Tafuri — diz ele: “A arquitetura como ideologia do Plano é subvertida pela *realidade do plano*, uma vez que, superado o nível da utopia, este se torna mecanismo operante.” Já aludi no início ao reconhecimento, por Tafuri, de que atua aí algo que ele chega a chamar de “inexplicável”, pelo menos à primeira vista: “sem abandonar a utopia do projeto, o resgate contra os processos que concretamente superam o nível da ideologia é tentado na recuperação do caos, na contemplação desta angústia que o Construtivismo parecia ter debelado para sempre, na sublimação da desordem. Chegada a um impasse inegável, a ideologia arquitetônica renuncia a desempenhar um papel propulsor relativamente à cidade e às estruturas de produção, mascarando-se por trás de uma redescoberta da autonomia disciplinar ou de neuróticas atitudes autodestruidoras.”

A evidência de seu declínio como ideólogos faz os arquitetos buscarem patéticos relançamentos éticos da arquitetura moderna, atribuindo-lhe tarefas políticas que só servem para acalmá-los provisoriamente. Para Tafuri é necessário que eles se convençam que todo o ciclo da Arquitetura Moderna surgiu na “tentativa — a última da grande cultura figurativa burguesa — para resolver, no âmbito de uma ideologia cada vez menos atual, desequilíbrios, contradições e atrasos, típicos da reorganização capitalista do mercado mundial e do desenvolvimento produtivo” ... “A crise da arquitetura moderna não resulta de cansaços ou dilapidações: é antes a crise da função ideológica da arquitetura”. É por isso que não adianta

propor contraespaços arquitetônicos, e a reflexão sobre a arquitetura, enquanto crítica da ideologia concreta, “realizada” — concluía Tafuri, há mais de 20 anos — deve alcançar uma dimensão especificamente política.

## 9

Seria do maior interesse reconstituir a trajetória posterior de Tafuri, tanto quanto os desdobramentos da Arquitetura pós-Plano, ou pós-moderna, sobre a qual ele escreveu bastante (embora evitasse a designação), ao menos até meados da última década — Venturi ou os Five, mas especialmente os italianos. Na impossibilidade de me alongar muito mais, ficarei apenas com algumas avaliações sobre a arquitetura italiana de pós-guerra, mais precisamente *A História da Arquitetura italiana de 1945 a 85* (escrita entre 1979 e 81, foi completada para uma nova edição em 1986, onde, contrapõe-se aos que veem nesta arquitetura apenas continuidade, descurando o caráter antitético das mudanças ocorridas após 1945, em relação à fase anterior, de cumplicidade com o fascismo).

Naquele período de reconstrução, a arquitetura teria resultado de uma difícil junção entre o conhecer e o agir, na busca de uma identidade problemática, apoiada em conhecimentos extradisciplinares, em especial na história — pesquisas neorrealistas, passeios pela memória da arquitetura, valorização do patrimônio, dando origem, na maior parte das vezes, a uma arquitetura museal, etc. Uma nova concepção do urbanismo, tentando consolidar o patrimônio existente, proceder a reorganizações regionais, limitar as cidades a um porte médio, lutar contra a especulação, restaurar os centros históricos — estes al-

guns dos tópicos que, por vezes não passaram de um mero exercício, limitado pelo jogo de interesses políticos e econômicos que logo transformaram parte dessas propostas em compromissos inúteis.

É impossível aqui reconstituir todas as vicissitudes desta arquitetura que oscilou do neo-organicismo ao neorracionalismo, do neorrealismo ao neoliberalismo. Salto para a fase mais recente quando, acredita Tafuri, como consequência de um esforço crítico desenvolvido nos anos 1960, em grande parte sob o comando dos mestres Samoná e Scarpa, independentemente das obsessões linguísticas e de um quase furor epistemológico, novas perspectivas se abriram para pensar as relações entre arquitetura, urbanística e demanda social. Um paradigma mais realístico é adotado e principalmente é aceito um redimensionamento do critério de racionalidade, excluindo uma imediata relação entre a parte e o todo (posto entre parêntesis). Isto não surgiu de uma hora para a outra, um tal realismo antiutópico foi fruto de um consumo lento mas progressivo de mitos e ideologias, de uma progressiva revalorização das diferenças locais e dos dialetos. Ao mesmo tempo, lembra, sempre atento ao outro lado da questão, a redefinição das relações entre disciplina arquitetônica e política depende também do contexto internacional: ou seja, a exigência por ele posta de redefinições e a criação, p. ex., de novos mitos de desregulação neoliberais, pelos intelectuais ansiosos de estar *à la page* (a expressão é dele próprio). Portanto Tafuri não adota sem mais o antiutopismo realista — ainda aqui se propõe a uma desmistificação daquele período que, apesar de tudo, reconhece, foi o mais produtivo na arquitetura italiana dos últimos tempos: os quinze anos (ao menos) em que dominou a temática que dá ênfase ao “conceito de lugar, de contexto,

de modificação, de remalhamento, de relação entre intervenção e condição do entorno, de continuidade (tipológica e morfológica).” — Uma nova enunciação do problema urbano: a modificação e a transformação da cidade existente — caem por terra tanto a concepção de “plano” quanto de “razões gerais”, em nome de uma transformação soft do tecido urbano, não traumático, levando em conta as unidades homogêneas (não obviamente do ponto de vista das funções) — em áreas programadas.

Tafuri procura mostrar nos projetos da época a motivação das melhorias da qualidade de vida de grupos sociais, de necessidades insatisfeitas de minorias, à luz dos novos temas: a contenção, o esforço de recuperação das periferias, dos lugares de trabalho, a formalização de um novo terciário, que pretendem estar levando em conta a ingenuidade da urbanística do período de reconstrução e da centro-esquerda e se comportando de forma mais efetiva. Peguemos o exemplo de Bolonha — um dos mais conhecidos — onde a mudança de estratégia de intervenção, seja pelos impasses gerados, seja pelos interesses não contemplados, evidencia, mais uma vez as motivações ideológicas que animam mesmo uma experiência como esta, tida por muitos, ao menos na década de 1970, como exemplar.

Saudada como exemplo de novo modo de gerir a cidade, a capital da Emília vermelha havia realizado um complexo esforço na recuperação do centro histórico, numa experiência comandada por Cervellati que tentava conciliar relações sociais, leis e tendências produtivas, mas onde justamente esbarrou em toda sorte de dificuldades: o movimento cooperativo não teve condições de assumir a recuperação de 150 imóveis públicos, nem a parte mais necessitada da cidade foi atendida com o plano, sem falar



na torre de Kenzo Tange (1972-74), inteiramente contraditória com o plano de recuperação e que mal esconde o provincianismo local, acrescido do desejo de teatralidade. A cidade permanecia fragmentada e distante do decantado “modelo emiliano” de estreita relação entre produtores, mercado local, administradores e cooperativa. Faz-se um novo plano, em 1984 (Venuti, Clemente e Portoghesi) que também pretende atuar sobre o existente, especialmente nas periferias norte e leste, tendo por objetivo, ainda uma vez, a qualidade; como método, a análise histórico-morfológica; e os interstícios urbanos como meios privilegiados de intervenção. Mas simplesmente passa-se do dogma do crescimento indefinido para o da transformação do que é menos qualificado na cidade existente, mantendo-se os mesmos princípios da requalificação do centro se acaba recompondo a desagregação periférica numa gigantesca máquina arquitetônica onde se mistura tudo. E, uma novidade metodológica (que pude observar em várias cidades europeias, em especial nas cidades novas): a criação de um *zoning* figurativo, exemplificada por indicações tipológicas em nível arquitetônico, com a transformação de uma norma resultante do vínculo local, para uma norma metodológica que retoma certos elementos e tipologias — a via corredor, a viela, o pórtico, a praça — enfim, todo um repertório urbano tradicional. A relação com o centro histórico torna-se mais figurativa que estrutural, enquanto o recurso a valores da cidade pré-industrial e oitocentista lhe dá um cunho anacrônico.

Roma, Florença, Milão, Nápoles teriam sido objeto de intervenções igualmente frustradas. Tafuri faz apenas ressalvas quanto a alguns projetos para Veneza. Mas aqui interessa-me sobretudo a digressão sobre essa arquitetura eclética, essa retomada regressiva do passado, onde não

por acaso volta a referir-se a Portoghesi. Numa clara alusão à Nietzsche fala em “gaia errância hipermoderna (pós-moderna)” — fazendo mais do que um jogo de palavras com “gaia ciência” — para caracterizar a última fase da arquitetura italiana que ele atribui a uma posição crítica que fica a meio caminho e que passa a chamar de “niilismo imperfeito”, com seus fáceis efeitos de surpresa. Veja-se a arquitetura de Portoghesi, com sua sintomática “desenvoltura”, não muito diversa do historicismo superficial de boa parte da arquitetura pós-moderna. “Vontade de hedonismo e gosto da citação, da livre associação, do pastiche”, combinada a uma intensa habilidade promocional.

Não é exatamente um niilismo, como o que Tafuri parece advogar no capítulo final, completo – *niilismo compiuto* —, quando, aparentemente ele próprio, sempre tão cuidadoso em não se transformar em ideólogo, acaba por se *integrar* à história que vinha narrando.

## 10

Este o ponto em que não posso mais acompanhá-lo: sua intrigante profissão de fé niilista, ou ao menos a adoção de uma postura crítica que se propõe como horizonte (utópico?) uma negatividade tão radical que não permite vislumbrar nenhuma contradição produtiva. Também sequer contempla aquelas arquiteturas que optaram por negar o real, numa total autorreferencialidade. Embora procure entendê-las como única forma que encontraram de se autopreservarem e de assim revelarem aquilo a que teria ficado reduzida a atividade projetual numa sociedade que não lhes permite mais cultivar qualquer tipo de ilusão redentora, as considera de uma “sublime inutilidade”.

Não esqueçamos que, mesmo na obra de alguém de quem esteve muito próximo — Peter Eisenman — não deixava de apontar para as limitações de seu formalismo extremado, onde a “pobreza da experiência”, que, para Walter Benjamin, ao comentar a arquitetura de vidro, era tida como o limite de onde algo de decente pudesse surgir, acabava por se reduzir a uma total “nulificação da experiência” — portanto sem retorno ou promessas. Do silêncio de Mies ao de Eisenman afastávamo-nos cada vez mais das expectativas benjaminianas. Aliás, segundo Tafuri, Eisenman mantém-se no meio fio que separa o Nirvana da Tragédia — a ataraxia, da catástrofe.

Não posso esquecer do que me disse, há uns sete anos atrás, que não se interessava mais absolutamente pelo que estava acontecendo com a arquitetura do Eisenman ou de qualquer outro arquiteto contemporâneo, e que daí para a frente só se dedicaria à História. Também em entrevista recente à *AU* voltou a dizer que depois de 1960 não aconteceu mais nada em arquitetura e que, portanto, ele não tinha muito mais a dizer. Assim, passados alguns anos de sua crítica à ideologia arquitetônica do Movimento Moderno, Manfredo Tafuri parece ter radicalizado sua posição com respeito à crise da arquitetura, o que talvez o tenha conduzido a um beco sem saída, não parecendo estar tão certo nem mesmo da viabilidade de uma ação política que restituísse as condições de uma arquitetura reconciliada com sua função social (talvez por força dos acontecimentos na Europa da última década – de 1980 –, aos quais ele próprio alude, comparando à efervescência política dos anos 1960 que deram origem a todo um trabalho de reflexão que hoje não teria mais amparo na realidade). A partir de então passou não só a registrar o “desencanto” do mundo moderno — reminiscências we-

berianas e da escola de Frankfurt? — mas a adotar uma postura ela própria desencantada. O que se pode propor neste nível? pergunta-se. A “coragem de se falar de rosas” do protesto blasé podia ao menos soar como confissão e testemunho de uma “inadequação sofrida”; hoje em dia, a ausência de perspectiva faz dos adeptos de uma “vanguarda desencantada” filósofos de “boudoir”. E, adverte Tafuri, depois de dizer que não tem respostas a dar mas que também não quer aderir a tais fantasias: é preciso precaver-se contra o “pérfido encanto dos produtos que saem dos novos laboratórios do imaginário”. O crítico, “sorrindo, deverá catalogá-los no museu ideal da má consciência da nossa ‘pequena época’, utilizando-os como espelhos retrovisores”, de modo a se situar “no interior da crise que obriga a permanecer firme no terreno minado do ‘mau presente’”.

Aos poucos, entretanto, é como se uma tal firmeza só pudesse ser mantida pela descrença em qualquer potencial ou força revolucionária, tanto do pensamento quanto da ação. Quem adotou a expressão, niilismo, aliás, foi o próprio Tafuri, secundando o filósofo da Escola de Veneza — Cacciari — que me parece ter exercido uma forte influência sobre o grupo, e que, numa *Casabella* de 1983, publicou um artigo intitulado “Projeto e Niilismo” gerando uma polêmica que se estendeu por vários números, com a participação de críticos e arquitetos de diferentes tendências — em parte a grande pergunta era: como pode o niilismo ser motor de algo, levar a produzir algo, tornar viável o projeto? Creio que Tafuri enveredou um pouco por este outro caminho (é ele mesmo, como víamos, que remete o leitor de sua *História da Arquitetura italiana* à situação limite de um niilismo *compiuto*, como alternativa às formas incompletas de negação, de regressão

romântica, de reintegração, de retorno). Única maneira, segundo ele, de recolocar pela raiz a questão da arquitetura — contra a profana atenção à diferença, o frívolo dis-correr, o relativismo dos significados. Uma postura radical como a de Tafuri-Cacciari pretende trazer a arquitetura ao seu limite: à cadeia de catástrofes não há que dar meias respostas, ou refugiar-se no passado. A memória faz emergir os antagonismos, a partir dos quais a arquitetura pode interrogar-se sempre mais a fundo.

Embora Tafuri pareça ter chegado ao extremo do questionamento da arquitetura recente e de sua consagração da diferença — ainda um resquício moderno —, do fragmentarismo e da crise como estado permanente (veja-se o fim deste último livro sobre os rumos da arquitetura italiana), na verdade nos coloca num impasse. O esgotamento de todas as alternativas, a redução da arquitetura a um aparato técnico e inútil (ele recusa explicitamente qualquer retorno a formas artesanais ou antiurbanas) parece patinar na simples constatação da catástrofe incontornável do mundo dominado pela técnica. Do ponto de vista da análise: a ausência de explicação de mais esta expressão supraestrutural, ou seja, das novas demandas do capitalismo. Do ponto de vista da superação do status quo: nenhum vislumbre, nenhuma abertura para novos saberes, muito menos perspectivas de solução; é como se estivéssemos definitivamente enredados nas aporias da modernidade, afundados no pântano das incertezas, paralisados pela visão da catástrofe.

Reforçando ainda mais os diagnósticos de alguns filósofos italianos, como Vattimo, sobre o “pensiero debole”, renunciando a um fardo inútil de certezas, de inspiração nietzscheano-heideggeriana, e somando com as teorias francesas da diferença (apesar das críticas a ela dirigidas),

teorias em guerra com todo o tipo de totalidade — da história, da linguagem, da escrita, do próprio eu —, em especial o desconstrucionismo de Derrida ou o aristocrático isolamento no “prazer do texto” de um Barthes (aos quais se refere), na verdade, embora de formação marxista, sempre um tanto eclético, Tafuri desde aquele momento (anos 1980) parecerá oscilar entre a dialética negativa de inspiração hegeliano-marxista e um niilismo total, sem a contrapartida de qualquer superação sublimatória ético-estética, ou algo no gênero (como foi o caso de Nietzsche, como será o do Foucault e outros). É como se, ao fim e ao cabo, a dialética acabasse cedendo lugar a um pessimismo paralizante ou conformista.

Não gostaria de concluir esta homenagem dizendo que Tafuri aderiu à ideologia pós-moderna, mas não posso deixar de registrar que no momento em que ele abandonou a pretensão de uma crítica à arquitetura recente, para se refugiar na história, no mínimo deu espaço a que o seu niilismo fosse interpretado como aceitação da indecidibilidade, numa formulação *bien à la page*, ou de um cinismo blasé ou estetizante, à moda atual, ao concluir, ainda na referida entrevista à AU (pretende ele que contra os ares de um tempo onde não é mais possível falar de rosas): “eu falo de rosas...”

E, no entanto, talvez fosse necessário mais uma vez se perguntar pelos vínculos entre esta arquitetura, ou o fragmentarismo, o caos, a esquizofrenia, a desterritorialização, o cinetismo, a própria dissolução do conceito de cidade, numa “mise en scène de irracionalidades proliferantes”, na expressão de um colega de Tafuri — Teysot —, o mundo desencantado na sua forma extremada, etc., e o atual estágio do capitalismo. Este enraizamento, e não aquele a que se refere Heidegger, pode nos dar os elemen-



tos para decifrar, de modo a poder encontrar novas soluções, o estágio atual da arquitetura das nossas cidades, tanto quanto da nossa cultura, da qual o niilismo é um dos traços mais salientes. A conferência de Heidegger, tão citada, além de não tratar de arquitetura (apesar do título), ilustra um modo de pensar regressivo e declaradamente hostil ao principal objeto desta, a vida urbana e suas consequências. Está claro que o tipo urbano moldado pela metrópole moderna não sabe mais morar, vive, portanto, sob o signo da inautenticidade, como traduz Heidegger um lugar comum do pensamento conservador alemão: numa palavra, quebrando os vínculos orgânicos da Comunidade, a cidade mecânica e abstrata desenraíza. Nestes termos, a questão da moradia deixa de ser um problema de economia política para se tornar expressão de uma crise ontológica. Ora é preciso retornar à economia política — esta, a maneira de melhor dar continuidade à tarefa que o próprio Tafuri iniciou em sua crítica à ideologia arquitetônica: reativando a análise do modo de produção e consumo que geraram os nossos novos monstros urbanos, sem cair nos anacronismos que ele sempre denunciou. Esta, acredito, a melhor homenagem que podemos prestar-lhe: continuar a partir do ponto em que ele parou (por mudança de postura? por descrença? por desânimo? seguramente não por adesismo — a maior epidemia dos tempos que correm).

## A “Dialética Negativa” de Manfredo Tafuri — um diálogo com Asor Rosa<sup>1</sup>

### I

Vou tentar esboçar em poucos traços o percurso teórico-político de Manfredo Tafuri a partir da fala do Asor Rosa<sup>2</sup>, inclusive como forma de prestar uma homenagem a esta figura que foi um dos grandes intelectuais italianos do último século. Minha exposição é pois, ao mesmo tempo, uma dupla homenagem (a Tafuri e Rosa). Minha referência principal ao imaginá-la foi o texto de sua conferência de 2004, por ocasião dos 10 anos de morte de Tafuri, em seminário na Universidade Mediterrânea de Régio Calábria (na verdade, o que acabamos de ouvir, mas um pouco mais expandido). Naquele evento, Rosa, embora se dizendo um não especialista, se propunha analisar um dos textos mais utilizados em nossos cursos de Arquitetura e citado por ele novamente hoje, *Por uma crítica da ideologia arquitetônica* (em geral, entre nós, na tradução portuguesa

1. Conferência de encerramento do seminário internacional “Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras”, ocorrido na FAU-USP de 23 a 25 de fevereiro de 2015. Também se mantém aqui o estilo oral do texto, e até mesmo o tom, por vezes descontraído, de um diálogo. Publicada em português e inglês in Mário D’Agostino, Adalberto Retto e Rafael Urbano Trajnolich (org), *Manfredo Tafuri, seus leitores e suas leituras* (Atas do seminário internacional), São Paulo: FAU USP, 2018.

2. Referência à videoconferência que antecedeu a esta exposição.

sa que já é da edição ampliada de 1973: *Projeto e Utopia, Arquitetura e desenvolvimento capitalista*).<sup>3</sup> Justificava sua intervenção (ainda que não precisasse de mais credenciais do que as que já possuía para fazê-lo) recorrendo a uma razão de ordem pessoal: ter sido um texto que, segundo ele, surgira de uma intensa e recíproca colaboração entre ambos, tendo inclusive sido publicado no primeiro número da revista *Contropiano* (em 1969) recém criada e dirigida pelo próprio Rosa com a colaboração de Cacciari (como ele acabou de referir e lembrou ontem De Michelis, com quem involuntariamente vou acabar dialogando também, dada a convergência, que pude constatar ao ouvi-lo, em muitos pontos de nossos textos). A conferência de Rosa a que me reporto tinha por título “Manfredo Tafuri, delle umanesimo revisitado”, republicada posteriormente com algumas modificações, sob o título então de “Manfredo Tafuri, *Progetto e Utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*”.

Naquele momento Rosa, Tafuri, Cacciari, dal Co e outros formavam todo um grupo empenhado, entre outras coisas, nos termos do próprio Tafuri, em confrontar, de um ponto de vista tanto político como teórico, as tendências do desenvolvimento capitalista com a estratégia e tradição ideológica do movimento operário organizado. Inspiravam-se diretamente nos trabalhos de Mario Tron-

3. Retomo aqui análises e mesmo trechos de minha palestra de vinte anos antes, tomando também como referência central este mesmo livro de Tafuri, mas para recolocá-lo, de forma mais elaborada, no contexto teórico apenas sugerido naquela ocasião, de uma tradição marxista italiana, temperada, ao menos a partir de um certo momento, pela influência de um pensamento que chegava à Itália naqueles anos 1960: a Teoria Crítica da Escola de Frankfurt (sem querer com isso eliminar outras referências teóricas, que aliás estão em parte referidas neste texto, e que contribuíram para a adoção, por parte de Tafuri, de um certo ecletismo saudável - o que faz a riqueza de um pensamento nada linear).

ti, em especial seu livro que acabara de ser publicado e que foi uma referência importante para todo o grupo nessa empreitada teórico-crítica, *Os operários e o capital*, no qual afirmava, com a ênfase de quem inaugura uma heresia, que “todo o aparelho funcional da ideologia burguesa foi entregue pelo capital nas mãos do movimento operário oficialmente reconhecido. O capital já não gere a ideologia, fá-la gerir pelo movimento operário”. Transferia-se assim o foco da crítica à ideologia, ou a discussão sobre os grandes sistemas abstratos de pensamento, para o mundo do trabalho e para a práxis histórica das relações de classe. Embora Tafuri recue a pré-história de sua formação ao final dos anos 1950, quando da retomada dos estudos marxistas mais inventivos e heterodoxos na Itália, foi sem dúvida ao se vincular ao grupo que está na origem de *Contropiano*, na qual colaborarão vários intelectuais membros do PCI, que, inegavelmente, suas posições vão se radicalizar, na direção daquilo que Asor Rosa chamará de “teoria política marxista-operária”.

Senão vejamos: voltando um pouco atrás e examinando o conteúdo de seu livro *Teorias e História da Arquitetura* (publicado em 1968). Sem retirar dele a importância e a originalidade, fazia eco muito próximo a todo um debate travado na Itália por um grupo de arquitetos e críticos preocupados em definir um novo “estatuto” para a Arquitetura que passasse pela crítica das ideias arquitetônicas até então dominantes, definindo parâmetros mais “rigorosos” de controle na produção e avaliação da arquitetura. Algo que talvez tenha ganho forma especialmente no encontro coordenado por Samoná em 1966, em Florença, *Teoria della progettazione architectonica*, em parte inspirado na voga cientificista na área dos estudos sociais, da linguística à antropologia, e muito afinada com o pen-

samento estruturalista francês, combinada a uma análise historiográfica, de inspiração marxista (cf. Rossi, Gregotti, Grassi, Semerani, Aymonino, Emilio Battisti, Canella, Purini, o próprio Tafuri, etc. — cujas intervenções estão na origem ou resumem seus livros tão nossos conhecidos: *Território da Arquitetura*, *Arquitetura da Cidade*, *Origem da Cidade Moderna* ou mesmo o livro citado *Teorias e História da Arquitetura*, etc.). Nenhuma heresia nisso..., naquele momento o casamento da linguística ou da semiologia com o marxismo dava o tom.

Sabemos que, desde a Reconstrução, a Arquitetura Moderna italiana estava na berlinda, dados os vínculos que manteve com o fascismo. As posições defendidas na revista *Casabella* (em nova fase), reativada por um grupo de Milão comandado por Ernest Rogers, e na revista *Architettura* de Zevi, que retornara dos Estados Unidos tomando partido por um neo-organicismo, faziam da Itália o palco da mais acirrada e interessante polêmica em torno dos novos rumos da arquitetura — neo-liberty, neorracionalismo, regionalismo, neorealismo, etc. Mas o núcleo de estudos mais sistemático, combinando pretensões teóricas e programa arquitetônico, buscando fundamentação até mesmo científica para a atividade do projetar foi sem dúvida aquele que se concentrou na Escola de Arquitetura de Veneza, sob a liderança de Samoná, e do qual Tafuri foi logo um dos membros de maior destaque e professor de “História e Crítica da Arquitetura”, tendo assumido a direção do respectivo departamento em 1968.

Retomando a tônica daquele debate: o próprio Tafuri em várias ocasiões tentará justificar esse “abraço conciliador” (a expressão é dele) entre visão histórica e linguística (entre ‘diacronia’ e ‘sincronia’ como se dizia), alegando o clima da época — por exemplo, nas reedições de *Teorias e*

*História da Arquitetura*. A “crítica histórica” aí exposta, era, no fundo, uma crítica tipológica e que pretendia definir sistemas, ser rigorosa, etc. Pecado do qual ele procura se redimir já na segunda edição do livro, deixado intacto, mas com ressalvas especialmente ao quinto capítulo, onde propunha tal casamento um tanto esdrúxulo, embora de rigor na época... Em *Projeto e Utopia*, entre os muitos acréscimos e correções ao texto de 1969, há um capítulo justamente dedicado a essa discussão, intitulado “A arquitetura e o seu duplo: semiologia e formalismo”, onde ressalta o caráter “neopositivista” do estruturalismo. Já estava então claro para ele que a visada semiológica não atingia o grau de esclarecimento que só a interpretação histórica, mais precisamente, dialética, pode alcançar, desmascarando assim os novos esquemas ideológicos contrabandeados por uma tal abordagem, que, no máximo, poderia ser “descritiva”.

Em resumo, visto que esta correção de rumo é fundamental e será reiterada na introdução de seu livro *A Esfera e o Labirinto*, de 1980: o que de fato teria acontecido, naquele momento (anos 1960/70) em que o estudo das linguagens altamente formalizadas, de simulação ou programação, quando ocorreu um avanço extensivo da cibernética — tudo isto diretamente ligado à utilização capitalista da automação —, é que a arquitetura, através da semiologia, pretendeu recuperar seu significado. O que seria uma contradição em termos, segundo Tafuri, uma vez que, reduzida a signo puro, e assim, a sua própria estrutura, a relações tautológicas que remetem a si mesmas num máximo de “entropia”, não pode recuperar para si significados “outros” através de técnicas de análise que partem precisamente da aplicação de teorias neopositivistas. Estas jamais poderão explicar a obra, quando

muito — talvez sua única contribuição — explicitar a sua funcionalidade no universo da “integração”: “o enfoque semiológico — diz ele — poderá fazer recair sobre si mesmo as leis da produção e da imagem, mas a explicitação de suas implicações pertence a outro método de dissecação”.

Não se trata portanto de discutir em abstrato se se pode utilizar as técnicas de análise da linguagem, apenas examinar alguns de seus parâmetros em nome de uma crítica “intencionalmente exterior” (ainda citando o Autor). Do mesmo modo, observava, nesse mesmo livro: embora a ideologia arquitetônica possua uma estrutura própria, precisa ser comparada às outras ideologias do período, sendo assim necessário expandir a análise intrínseca ao objeto arquitetônico, por assim dizer extravasá-la e passar da crítica meramente descritiva para a explicitação das características e funcionalidade relativamente aos fins gerais que as forças dominantes se propõem, naquele “espaço histórico”.<sup>4</sup>

O que estou querendo enfatizar é justamente o salto qualitativo que me parece ter ocorrido a partir da *Contropiano* e do texto do Tafuri de 1969 nela publicado, mas, de forma ainda mais nítida, em sua reedição de 1973. Dando o tom do tipo de pensamento marxista que então começava a se consolidar: nesse mesmo primeiro número da revista, Cacciari publica “Origem do pensamento negativo”, referido em longa nota<sup>5</sup> na edição de *Projeto e Utopia* de 1973, que incorpora também parcialmente um outro ensaio dele próprio, Tafuri (publicado na *Contropiano*

4. Expressão que talvez já denote novas contaminações com o pensamento mais recente francês, em especial Foucault, mas por enquanto deixemos isto de lado.

5. Cf. Nota 32.

2), “Trabalho intelectual” (reminiscência do polêmico Franco Fortini?) — a partir daquele momento as análises estarão cada vez mais centradas no mundo do trabalho e nas relações de produção. Na verdade, o que se esboçava ali era uma tentativa de Crítica da Economia Política da Arquitetura.

Na conferência de 2004, Asor Rosa dizia pretender, ao visitar aquele texto de 1969, “restituir para o leitor a fragrância irrepetível daquela tentativa que, com razão ou sem, tinha um fascínio que de então até hoje não corresponde a algum outro estímulo de natureza análoga: a ideia (para dizer de forma muito esquemática) de que tudo seria possível, se o quiséssemos”. O “desencanto” posterior de Tafuri (e aliás não só dele) me fará “visitar” outros textos, mas nos detenhamos ainda nesse que seguramente foi o ponto máximo de inflexão de todo um raciocínio sobre a natureza da arquitetura moderna.

## 2

Na verdade, poucos ensaios terão sido tão contundentes na avaliação do que ocorreu com a Arquitetura neste século, ao empreender a crítica da cidade funcional moderna e da ideologia da síntese pretendida pela planificação global – as vicissitudes na realização dessas metas redundando, na visão crítica do autor, na reversão e no esgotamento do Projeto Moderno. Numa palavra: a ideologia de um “novo mundo” transformada, na nova cidade moderna, em espaço institucional da sociedade burguesa; e sua forma racionalmente ordenada, em “utopia regressiva”. Esta, a chave da interpretação de Tafuri nesse ensaio histórico: o processo de formação da ideologia urbana como

superação das mitologias tardo-românticas e a subsequente transformação da mesma na ideologia do Plano e do *design*, cada vez mais profundamente ligado à cidade, como estrutura produtiva, portanto reduzido a “mecanismo operativo”. (Os brasileiros aqui presentes que porventura acompanharam meus trabalhos sobre o Movimento Moderno e minha crítica do assim chamado “projeto inconcluso” da modernidade, segundo Habermas, hão de reconhecer naquelas ideias uma das minhas principais fontes de inspiração).

Voltando a Asor Rosa: ele estende esse mesmo raciocínio a um outro texto publicado ainda em *Contropiano* 2, 1971 (referido aliás novamente na fala de hoje) — “Austro-marxismo e citá” (republicado e ampliado quase uma década depois junto com outros autores sob o título de *Vienna Rossa, la política residenziale nella Vienna socialista*) —, em que Tafuri também denuncia a mesma reversão das expectativas, ou seja “a ilusão da socialdemocracia de integrar o conflito de classe no ‘ordenado’ desenvolvimento urbano”; e ainda a outros estudos de Tafuri sobre a arquitetura na União Soviética, onde a contradição ainda seria mais clamorosa: “fagocitando uma atrás da outra toda ideologia progressista europeia, trazida pelos que vieram em seu socorro, resolvendo-a e neutralizando-a na totalizante ‘ideologia do plano’ (aquela realmente decisiva, porque decidida e comandada pela autoridade indiscutível do partido)”. (Os termos são do próprio Rosa, que na fala de hoje acrescenta que seria a última chance de a utopia revolucionária moderna ter se realizado). Não por acaso, Tafuri, como outros do grupo, especialmente Dal Co, detém-se na análise da arquitetura operária: as *Siedlungen* alemãs, as *Höffe* vienenses, as habitações coletivas da União Soviética e, em todos esses exemplos, a decantação

das contradições sociais na forma, especialmente na forma urbana sob o signo da planificação.

Creio que não seja forçar a nota estender o raciocínio aos países “periféricos”, como o Brasil, pois o que aconteceu com a nossa arquitetura moderna não foi apenas resultado de idiosincrasias locais, ao contrário, a “racionalização” arquitetônica teria justamente cumprido entre nós o seu destino, e por assim dizer de uma maneira privilegiada em sua força de revelação. Pode-se até mesmo afirmar que a prova dos nove do Movimento Moderno acabou se verificando na periferia. Pois só aqui, e nas demais situações similares de “dependência” estrutural, o espírito utópico do Plano poderia ainda ser chamado a desenrolar-se ao pé da letra.

Aliás, creio que a nossa experiência com o Movimento Moderno por certo algo em comum terá com a de um italiano (feitas obviamente todas as ressalvas de praxe) — num país também a seu modo periférico em relação aos centros mais avançados (entre aspas, por certo), mas, por isso mesmo, sem dúvida mais sensível aos ventos modernizantes que aí podiam soprar sem nenhuma forma de resistência e portanto deixando mais expostas as marcas autoritárias e predatórias da modernização arquitetônica, os seus compromissos institucionais, etc. A ideologia de um “novo mundo” se transforma, na nova cidade, em espaço institucional da sociedade burguesa, e a forma racionalmente ordenada, em utopia regressiva, enfim, a chave mesma da avaliação de Tafuri. Textualmente: “A crise da arquitetura moderna se inicia no preciso momento em que seu destinatário natural — o grande capital industrial — faz sua a ideologia de fundo, deixando de lado a superestrutura. A partir de então a ideologia arquitetônica esgotou o seu papel. Sua obstinação por ver realizadas



suas próprias hipóteses converte-se em mola para superar realidades atrasadas ou em fastidioso estorvo. Com esta chave pode-se interpretar as involuções e a angustiada luta consigo mesmo do Movimento Moderno, de 35 até hoje.” Não esqueçamos que então (anos 30) a Itália vivia em pleno fascismo e que boa parte dos arquitetos modernos havia proposto um programa de uma arquitetura moderna para os “novos tempos”. Mas a aparente involução de uma tal arquitetura não se deve seguramente a meras conjunturas políticas locais: elas apenas teriam propiciado as condições para que a ideologia arquitetônica dos modernos se mostrasse enquanto tal.

Hoje em dia, desfeitas as ilusões, novas ideologias são forjadas e “passa-se a persuadir o público que os desequilíbrios e o caos, típicos da cidade contemporânea são inevitáveis: melhor ainda, que este caos contém em si mesmo riquezas inexploradas, possibilidades ilimitadas a utilizar, valores lúdicos a propor como novos fetiches sociais” e assim por diante, — ainda segundo Tafuri, sempre pronto a desmistificar o pensamento arquitetônico dominante, neste caso, pondo-nos já em guarda contra as “profecias de sociedades estéticas” em marcha: “A *imaginação no poder* ratifica o acordo entre contestação e conservação, entre metáfora simbólica e processos produtivos, entre evasão e *realpolitik*”, dizia ele, após o anti-climax de 1968.

É, portanto, preciso proceder não apenas a uma crítica da arquitetura como produção ideológica, mas da própria crítica e de seus instrumentos de análise, como, por exemplo, a semiologia, mas também a história da economia política, da técnica etc. — que só poderão se apropriar de fragmentos da obra. Com uma ressalva importante: não se trata de apagar as características específicas da arquitetura, explica Tafuri, mas justamente de destacá-las

mediante uma leitura capaz de trazer à tona o significado real das opções projetuais na dinâmica das transformações produtivas que elas põem em marcha, que atrasam, que tentam impedir, etc. Citando Walter Benjamin: o que importa não é o que a obra revela das relações de produção, mas qual a função que ela tem dentro das relações de produção. (Aqui começa mais diretamente meu diálogo com De Michelis).

Um parêntesis: antes de tudo historiador, Asor Rosa, naquele 1º texto de 2004, detém-se sobretudo nas ligações intrincadas entre crítica e história, para ele, um problema nunca inteiramente resolvido por nosso autor, que inclusive teria acabado por decretar a morte da crítica numa entrevista à *Design Book Review* em 1986. Possivelmente uma afirmação categórica que deve ser interpretada como sintoma do desencanto de Tafuri com a arquitetura naquele momento e conseqüentemente com a crítica sobre esta arquitetura, em geral limitada a revistas e exercida pelos próprios arquitetos, “*qui francamente sono cattivi storici*” (provoca ele). Pouco depois (fevereiro de 1987), num encontro que tive com ele (para convidá-lo a vir ao Brasil), declarou-me que nada do que estava ocorrendo na arquitetura lhe interessava, que ele não falaria mais sobre a arquitetura atual e que seria daí para a frente apenas um historiador, passando-me os seus três últimos programas de curso (sua disciplina passara então a se chamar simplesmente “História da Arquitetura”): Rafael Sanzio, Giulio Romano e Bramante. Talvez, como aliás reconhece o próprio Asor Rosa: “uma história que se impõe como resposta empírica e muito problemática (e quem sabe um tanto desesperada) ao vazio aberto pela crise da crítica” (acrescentemos: certamente acompanhando a própria crise da arquitetura). Mas adverte ao fim desta fala de

hoje: só uma crítica profunda da ideologia arquitetônica pôde fazer dele o grande historiador da arquitetura em que se transformou. Para ele é absolutamente impossível dissociar o Tafuri crítico e o Tafuri historiador, o intérprete intransigente da arquitetura contemporânea, em seus compromissos sistêmicos, e o historiador e analista minucioso das obras do passado. (Exemplificando: o que restaria do belo livro, citado há pouco por Rosa, na videoconferência, *Veneza e il Rinascimento*, se ignorássemos nele suas análises das relações entre a *res edificatoria* e a mentalidade patriciana, os templos renascentistas e a “inquietação religiosa” ou a *autoritas* política com suas disputas de poder, e assim por diante?)

### 3

Voltando ao nosso ponto: foi sem dúvida fundamental naquela reviravolta a que vinha aludindo e que culmina nos anos 1980, com o livro *A esfera e o Labirinto*, a influência crescente dos alemães da Escola de Frankfurt, especialmente de Walter Benjamin (na realidade mais um *outsider*), aliás crescentemente traduzidos e comentados na Itália desde os anos 1960. Assim, dirá Tafuri que a dimensão política do trabalho intelectual (inerente à arquitetura – o horizonte daquele primeiro ensaio, tanto quanto deste livro é obviamente o trabalho do arquiteto) deve ser visto como resultado da maneira como se inscreve no interior dos modos e relações de produção, tanto quanto o “autor como produtor” de Benjamin. Não como reflexo, veja-se bem, apesar de suas breves referências lucacsianas anteriores (ainda presentes em *Projeto e Utopia*), aliás ele é muito taxativo em relação a isto em A

*esfera e o labirinto*: “O salto que a obra realiza em relação ao que lhe é distinto está cheio de ideologia, mas, entre a ideologia incorporada pelos signos da obra e os modos correntes de produção ideológica existe sempre uma *margem ambígua*” (grifo nosso). O importante é reconhecer a maneira como este salto funciona. O papel do crítico de arquitetura sendo, portanto, não apenas o de denunciar como a lógica do mundo material pode eventualmente se reproduzir na obra, mas de questionar, recorrendo novamente ao Benjamin: “de que maneira, como instituição organizada, consegue mais ou menos incidir nas relações de produção”. O que implica por o acento na dialética entre trabalho concreto e trabalho abstrato, a história e a crítica de arquitetura (ao menos como ele ainda a concebe nesse livro) devendo ter como parâmetros históricos relativos — cito Tafuri — “as vicissitudes do trabalho intelectual e os desenvolvimentos dos modos e de relações de produção”. E, ao falar em trabalho intelectual, ele não está visando apenas o trabalho do crítico (ou do historiador), mas também o de arquiteto.

Nesse momento, sua noção de dialética, que não comporta qualquer possibilidade de totalização, de harmonização dos contrários, especialmente de uma síntese final (justamente o “pecado” do MM teria sido a pretensão de estabelecer a síntese das contradições contidas nas vanguardas, ou mesmo na história pregressa da arquitetura, através da forma urbana planejada – ou seja, através da “ideologia do plano”) nos faz pensar (guardadas as diferenças) na crítica adorniana à dimensão afirmativa da dialética, da qual a possibilidade de qualquer totalização ou síntese está excluída. A nostalgia de uma tal síntese, segundo Tafuri, se alimentaria do terror, num esforço de neutralização das diferenças, dos jogos de linguagem e

das práticas de poder. Descarta, portanto, qualquer ideia de linearidade da história, de progresso e mais ainda de origem única.

Tentando levar às últimas consequências uma tal radicalidade na análise do discurso arquitetônico, ou, como prefere nos anos 1980, das estruturas arquitetônicas, Tafuri vai mais uma vez recorrer à filosofia francesa do período, então, aos chamados pós-estruturalistas, em especial a Foucault e ao seu método genealógico, inspirado diretamente em Nietzsche, como se sabe.<sup>6</sup> Como se justifica Tafuri, citando o próprio Foucault: genealogia não se opõe à história, mas às teleologias indefinidas, o que ela evita é a causalidade linear, é a busca de uma “origem”, é a meta-história com suas significações ideais.<sup>7</sup>

Nessa empreitada negativa, de recusa de todo tipo de apaziguamento ou de congelamento de significações estáveis, também poderia contribuir o método desconstrutivo de um Derrida – afinal Tafuri não foi indiferente ao laboratório de dissecação a que Eisenman sujeita a arquitetura, especialmente a arquitetura Moderna de um Corbusier ou Terragni –, mas o perigo, segundo ele, marcando sua distância, é que por este método de desconstrução infinita pode-se chegar a uma disseminação como fim em si mesma, num processo contínuo de desmantelamento,

6. É conhecida a importância das leituras de Nietzsche na formação de Tafuri (bastante enfatizadas neste seminário e retomadas por de Michelis, para relativizar a influência do pós-estruturalismo francês). Apenas lembro uma passagem da Introdução a *A esfera e o labirinto* em que o nosso autor define a Genealogia Histórica como “um trabalho de de-construção e re-construção, trabalho que desloca as ‘pedras’ de Nietzsche e as reúne novamente, que produz significados removendo aqueles que estão dados”. Utilizando, não por acaso, a imagem de Nietzsche em *Assim falava Zaratustra*, para quem deveria atirar as palavras para o alto, como pedras, ou para bem longe, de modo a quebrá-las, ou o discurso, de modo a desfazer as verdades estabelecidas.

7. Cf. o ensaio de Foucault: “Nietzsche, a genealogia e a história”.

em que as partículas que sobram passam a ter um valor nelas próprias, as linguagens plurais (Barthes ou Blanchot e o próprio Derrida) não ultrapassando o umbral que distingue umas das outras, um sistema de poder de outro – enfim, falta-lhes o “espaço histórico” diz Tafuri. Na verdade, para ele, o método genealógico, ao contrário, redescoberto por Foucault, permite ao mesmo tempo desconstruir e reconstruir, produzindo novos significados e deslocando aqueles previamente estabelecidos – e isto num movimento contínuo, nunca definitivo (novamente Nietzsche).

Será necessário insistir? para ele, como no quebra-cabeça da História, de Ginzburg, onde as peças nunca se encaixam inteiramente, e que serve de epígrafe à introdução de *Esfera e labirinto*, sequer se põe a questão de recompor uma totalidade.<sup>8</sup> “A combinação entre antecipações intelectuais, modos de produção e modos de consumo há de fazer ‘saltar’ a síntese contida na obra” — diz ele —, há de evidenciar sua ambiguidade. O que por sua vez se reflete numa “fecunda incerteza” da própria análise – as expressões são do autor.

Ora, é apenas por um uso ideológico da história que se procura restituir ao homem tudo o que ao longo do tempo lhe escapa – falácia do ponto de vista “humanista”, da qual tenta justamente escapar Tafuri. Embora Asor Rosa fale em humanismo revisitado pelo nosso autor, em espe-

8. Cito o texto de Carlo Ginzburg que utiliza a imagem do quebra-cabeça para caracterizar o caráter tortuoso e complexo da investigação histórica, cujos resultados nunca são definitivos: “... mas à diferença dos quebra-cabeças, em que as peças estão todas ao alcance da mão e a figura que se há de compor é uma só (e portanto o controle da exatidão das operações é imediato), na investigação as peças só estão disponíveis em parte e as figuras que se hão de compor teoricamente são mais de uma. Sempre existe o risco de utilizar, conscientemente ou não as peças como blocos de um jogo de construções. Por isto, o fato de que tudo esteja em seu lugar é um mau indício [etc....]”.



cial em sua recapitulação histórica da arquitetura desde o Renascimento, reconhece que qualquer visão totalizante, *happy ending* incluído, implícita no humanismo (que aliás não é ideológico de nascença, diga-se de passagem em tributo a Asor Rosa) está fadada ao fracasso, ao menos esta, segundo ele, a tríade tafuriana: projeto, utopia e fracasso. Perguntando-se ao final:

1. Como se poderia tornar a conceber um moderno humanismo, senão dentro da crise do moderno?

2. Como, pois, concebê-lo sem introjetar o niilismo, que é componente essencial da crise do moderno?

3. Como ainda, se ao Projeto e Utopia sempre se associa o Fracasso, que não representa banalmente a negação, mas o destino final e irrenunciável, que é, a bem dizer, além da aparência negativa, *a completeude, aquilo-que-não-pode-não-ser*.

Aqui encerro minhas referências a Asor Rosa para um último toque, conclusivo, no nosso esboço, mas aproveitando a deixa do niilismo referida por ele.

#### 4

Passados seis anos (1986), em relação ao texto de *A esfera e o labirinto* que vimos citando, ao concluir sua *História da Arquitetura Italiana recente (1945-85)*, depois de caracterizar esta como uma arquitetura em geral experimental, a meio caminho das soluções extremas — nem projeto puro, nem pura desconstrução, um intrincado de perspectivismo e disseminação, de exorcização do futuro e de uma reaproximação com o passado —, toma uma certa distância deste tipo de hibridização, contrapondo-lhe o que ele próprio chama de niilismo *compiuto*, a expressão

é de Cacciari em “Projeto e niilismo” (publicado num número da *Casabella* de 1983, e que gerou uma polêmica que se estendeu por vários números). Segundo Tafuri, não se trata da voga pós-moderna, a seu ver de um niilismo “im-perfeito”, sempre pronto a se desfazer a qualquer golpe de surpresa (e aqui ele está se referindo aos arquitetos propriamente pós-modernos, cujo exemplo mais acabado, na Itália, era para ele Portoghesse), mas de um niilismo completo, acabado, realizado, consumado enfim (*accompli*). Sem mais!<sup>9</sup>

Passada mais de uma década de sua crítica à ideologia arquitetônica do Movimento Moderno, Manfredo Tafuri parece ter radicalizado sua posição com respeito à crise da arquitetura, para a qual a produção pós anos 1960 não apresenta uma verdadeira alternativa. A partir de então passa não só a registrar o “desencanto” do mundo moderno — como no marxismo weberiano dos frankfurtianos? talvez, embora estes prefiram falar em sociedade totalmente administrada —, mas a adotar uma postura ela própria desencantada (nada a ver com o “desencantada aceitação do real” pós-moderna denunciada em *E&L*). O que se pode propor neste nível? pergunta-se. A “coragem de falar de flores” do protesto blasé (nas suas próprias palavras) podia ao menos soar como confissão e testemunho de uma “inadequação sofrida”; hoje em dia, a ausência de perspectiva faz dos adeptos de uma “vanguarda desencantada” filósofos de alcova — lembrando o capítulo de *A Esfera e o Labirinto*: “L’architecture dans le boudoir” em referência óbvia ao Marques de Sade e à tagarelice dos

9. Volto aqui à conclusão de minha palestra citada no início, a primeira desta série, mas que, inserida neste contexto de uma “filosofia da negação”, ganha outro sentido e me obriga a uma releitura que me parece mais correta, e sobretudo mais justa, de seu “niilismo compiuto”.

filósofos libertinos, cujo cinismo justamente consistia em por o Iluminismo de ponta-cabeça. Mas, depois de dizer que não tem respostas a dar declara que também não quer aderir a tais fantasias, e adverte: é preciso precaver-se contra o “pérfido encanto dos produtos que saem dos novos laboratórios do imaginário”. O crítico, “sorrindo, deverá catalogá-los no museu ideal da má consciência da nossa ‘pequena época’, utilizando-os como espelhos retrovisores”, de modo a se situar “no interior da crise que obriga a permanecer firme no terreno minado do ‘mau presente’”.

Também sequer adere àquelas arquiteturas que optaram por negar o real, numa total autorreferencialidade. Embora procure entendê-las como única forma que encontraram de se autopreservarem e de assim revelarem aquilo a que teria ficado reduzida a atividade projetual numa sociedade que não lhes permite mais cultivar qualquer tipo de ilusão redentora, as considera de uma “sublime inutilidade”. Não esqueçamos que, mesmo na obra de alguém de quem esteve muito próximo — Peter Eisenman — não deixava de apontar para os riscos de um formalismo extremado, onde a “pobreza da experiência”, que, para Walter Benjamin, ao comentar a arquitetura de vidro, era tida como o limite de onde algo de decente poderia surgir (o grau zero de onde talvez brotasse a revolução), acabava por se reduzir a apenas uma simples “nulificação da experiência” (*Peter Eisenman – the Meditations of Icarus*) — portanto sem retorno ou promessas.

Do silêncio de Mies ao de Rossi (de um lado), ou de Eisenman (de outro) afastávamo-nos cada vez mais das expectativas benjaminianas. Afinal os tempos já eram outros e a utopia benjaminiana já desaparecera do horizonte. Ao mesmo tempo Tafuri conclui as “Meditações

de Ícaro” com um texto extremamente enigmático (como uma parábola de Kafka), do próprio Benjamin, *O caráter destrutivo*, de 1931, dando aparentemente um sentido à negatividade ou à corrosão ou exaustão perpetrada por Eisenman, que teria chegado ao limite da negação da obra, ao procurar destruir os rastros da própria destruição. (Referência às suas “casas de papelão”, especialmente a *eleven*.)

Se, ao concluir seu texto de 1969 pelo qual começamos, ele afirmava que nenhuma salvação poderia ser encontrada no interior da própria arquitetura, nem mesmo buscando contra-espacos, e que era necessário denunciar o caráter mistificado do projetar, alcançando uma dimensão especificamente política – ou seja, pela destruição sistemática das ideologias que acompanham as vicissitudes do desenvolvimento capitalista que contaminam a própria arquitetura –, nesse final de texto sobre Eisenman que pareceria não deixar mais lugar para qualquer ultrapassagem do universo devastado da arquitetura, ele parece retomar, através de Benjamin, a famosa fórmula de Bakunin: “a paixão pela destruição é uma paixão criativa”. Enfim, um manifesto certamente revolucionário em pleno fascismo e ascensão do nazismo, retomado cinquenta anos mais tarde por Tafuri, diante dos impasses que ele via projetarem-se à sua frente.

Mas é difícil precisar o que seja exatamente, no desdobramento de sua reflexão crítica, o nihilismo *compiuto*. Numa leitura que lhe faça justiça, diria que certamente ele não está simplesmente abdicando de tudo, mas talvez radicalizando ainda mais a destruição dos rastros da própria destruição num mundo de expectativas reiteradamente frustradas. Sem querer, no entanto, formular nenhuma proposta alternativa, certamente um último gesto radi-

cal, num esforço de ir além das formas incompletas de negação: de regressão romântica, de reintegração, de retorno, tão ao gosto do dia, em especial da arquitetura dita pós-moderna, que ele tanto critica. Única maneira de recolocar pela raiz a questão da arquitetura, contra a profana atenção à diferença, o frívolo discorrer, o relativismo dos significados, diz ele, comentando a fórmula adotada por Cacciari (em *História da Arquitetura Italiana*). Acredito eu que uma postura tão radical, como a de Tafuri-Cacciari, pretenda trazer a arquitetura ao seu limite: “à cadeia de catástrofes não há que dar meias respostas, ou refugiar-se no passado”. “A memória faz apenas emergir os antagonismos a partir dos quais a arquitetura pode interrogar-se sempre mais a fundo”.

Na verdade, embora de impregnação marxista, verdade que um tanto heterodoxa, como ele próprio confessa na “Introdução” ao livro que venho citando, *A Esfera e o Labirinto*, Tafuri desde aquele momento (anos 1980) parecerá oscilar entre uma certa dialética negativa e um não menos indecifrável nihilismo acabado, sem a contrapartida de qualquer superação sublimatória ético-estética, ou algo no gênero. No momento em que ele abandonou a pretensão de uma crítica à arquitetura recente para se refugiar na história, no mínimo deu margem a que o seu nihilismo fosse interpretado como aceitação da indecidibilidade, numa formulação então *à la page*, ou de um certo cinismo estetizante em moda, ao concluir, p.ex., sua entrevista à Ana Luiza Nobre, publicada na *AU* de 1993 (alguns meses antes de sua morte): “Num tempo em que não é mais possível falar de flores, eu falo de flores”. Na verdade, citando o famoso poema do Brecht,

### **Vivo em tempos sombrios**

*Que tempos são esses,  
Quando falar sobre flores é quase um crime?*

.....

*Mas como posso comer e beber,  
se a comida que eu como eu tiro de quem tem fome?  
se o copo de água que eu bebo, faz falta a quem tem sede?  
Mas apesar disso eu continuo comendo e bebendo.*

A conclusão aparentemente blasé (mas só aparentemente, ao menos na acepção do Simmel), de Tafuri, não seria simétrica? Quem sabe se não seria possível traduzir da seguinte maneira: apesar de tudo, eu continuo a falar de arquitetura. O paralelo talvez nos ajude a compreender de forma mais justa seu nihilismo, possivelmente a forma mais extrema e portanto talvez a mais produtiva (voltando a Benjamin e Bakunin) de se contrapor aos tempos sombrios – não mais, é claro, o do nazismo, em que sufocavam Brecht e Benjamin, mas aos novos tempos sombrios do capitalismo fim-de-século: tempos também daquelas formações monstruosas anunciadas por Gramsci, como a Itália berlusconiana, capítulo este que ele felizmente não chegou a assistir – morreu, como todos sabemos, em fevereiro de 1994.



Este livro foi composto  
nas fontes Literata e Work Sans  
em julho de 2021.