

# OPÚSCULO 23

— Pequenas Construções Literárias sobre Arquitectura —

*Diogo Seixas Lopes*

---

TENDENZA,  
O SOM DA CONFUSÃO



## TENDENZA, O SOM DA CONFUSÃO

Dado o contexto, pareceu adequado considerar o papel das palavras na arquitectura. Em Einsiedeln estamos rodeados por elas, dentro das lombadas e capas de milhares de livros e edições raras. Elas esperam por leitores que libertem, de novo, a sua energia. A interpretação conduzirá essa energia em direcção a um certo destino e o sentido original das palavras juntar-se-á com o de outras, trazidas pela leitura. Este processo crítico de transformação, que descarta a neutralidade, foi defendido por Roland Barthes no ensaio *Qu'est-ce que la critique?*, publicado em 1963. Ele escreveu: *a 'prova' crítica, se é que existe, depende de uma aptidão, não para descobrir a obra interrogada, mas pelo contrário para a cobrir tão completamente quanto possível pela sua própria linguagem.*<sup>1</sup> De acordo com a proposição de Barthes, a hermenêutica investe o assunto estudado com uma nova camada de significados. O que fica por esclarecer é se esta actividade não corre o risco de se deixar levar pelo «som da confusão».

Este texto é sobre uma palavra em particular: *Tendenza*. Parafraseando o escritor americano Raymond Carver, procura responder a uma pergunta: *de que falamos quando falamos de Tendenza?*<sup>2</sup> Para tal, faz um breve levantamento filológico das fontes associadas à palavra. Não pretende resgatar nenhuma verdade, se é que alguma vez ela existiu. Em vez disso, apresenta várias definições de *Tendenza* bem como as suas discrepâncias. Em última análise, o uso destas citações procura confrontar a ambiguidade intrínseca ao conceito com a prosa interminável que foi escrita a seu respeito. E indagar se, neste caso, a teoria de arquitectura não foi vítima do «som da confusão». Havia sequer outra hipótese?

A *Tendenza* é habitualmente considerada como um movimento nascido há quarenta anos em Itália, comandado por Aldo Rossi. Em torno da sua figura carismática orbitavam vários colegas, tais como Ezio Bonfanti, Rosaldo Bonicalzi, Daniele Vitale ou Massimo Scolari. A sua grande apresentação pública teve lugar na secção de arquitectura da décima quinta edição da Trienal de Milão, em 1973. Este *aggiornamento* foi organizado pelo próprio Rossi e consistiu numa exposição (*Architettura-città*), num filme (*Ornamento e delitto*) e num livro (*Architettura razionale*). As premissas da *Tendenza* foram articuladas na publicação e, em particular, no artigo *Avanguardia e nuova architettura* de Scolari. Este texto tem sido frequentemente indicado como a primeira tentativa de formulação teórica do movimento,<sup>3</sup> resumido na passagem seguinte:

*Para a Tendenza, a arquitectura é um processo cognitivo que, a partir do reconhecimento da sua autonomia, necessita hoje de uma refundação da disciplina; que recusa soluções interdisciplinares para a sua própria crise; que não persegue nem se mistura com factos políticos, económicos, sociais e tecnológicos para mascarar o seu vazio criativo e formal. Antes, deseja entendê-los para intervir neles com lucidez—não para os determinar, mas não se deixando subordinar por eles tão pouco.*<sup>4</sup>

Com a típica atitude de um manifesto, Massimo Scolari começava por definir *Tendenza* enquanto a negação de outra coisa. Ela opunha-se à burocracia do funcionalismo e, mais importante, aos «escapismos» das novas vanguardas agrupadas em Florença à volta de nomes como Archizoom e Superstudio. Esta dissensão alongava-se numa lista organizada por Constantino Dardi que não poupava sequer um decano da arquitectura italiana—Giovanni Michelucci—e censurava a arquitectura pop dos Archigram, os geometrismos de Robert Venturi, as associações de Moshe Safdie, as cabanas de Hans Scharoun e por aí em diante.<sup>5</sup> A isto, Scolari contrapunha a posição exemplar de Aldo Rossi—«se não o único, pelo menos o mais preciso e o mais fecundo para desenvolvimentos possíveis»<sup>6</sup>—numa linhagem que ia até Ernesto Nathan Rogers e à sua direcção de *Casabella-continuità*. Finalmente, esboçava os pontos fundamentais invocados pela *Tendenza*—monumento, tipo, cidade—com o objectivo de produzir uma teoria da arquitectura baseada em «princípios lógicos interligados.»<sup>7</sup>

Esta estrutura de conteúdos parte de um contexto histórico para depois fazer o seu enunciado teórico. A observância desse protocolo

conferiu ao texto o seu estatuto canónico, uma espécie da Magna Carta da *Tendenza*. Contudo, segundo Manfredo Tafuri, ele foi desvalorizado mais tarde pelo autor como «um gesto Dadaísta.»<sup>8</sup> Estas táticas de renúncia também indicam como a própria palavra se transformou numa charada intelectual, desencadeando um debate mais vasto sobre o que significava realmente a arquitectura. *Tendenza* confirma assim a máxima de um outro escritor americano: «a linguagem é um vírus.»<sup>9</sup> Esta disseminação partiu de Aldo Rossi e de um léxico que ele foi capaz de introduzir no jargão arquitectónico daquela época. Rossi teve entusiasmos periódicos com o potencial semântico de certos rótulos como realismo ou racionalismo, libertos do seu sentido historicista. A autonomia que defendeu não se aplicava apenas às formas mas também às palavras, enquanto parte de um reportório. As suas referências ao comunismo exemplificam esta liberdade poética (e problemática) quanto à utilização de palavras saturadas de nuances ideológicas.<sup>10</sup>

Com esta liberdade, Rossi salvaguardou uma escolha pessoal que implicava a arquitectura numa condição necessariamente autobiográfica. É sintomático que a primeira referência à palavra *Tendenza* se encontre na intimidade dos seus cadernos, os *quaderni azzurri*.<sup>11</sup> Redigidos entre 1968 até 1992, nestes diários estão anotadas ideias para projectos, textos ou palestras. No início—ou seja, cinco anos antes do ensaio de Massimo Scolari—várias palavras-chave foram elencadas como parte de um programa arquitectónico. Um dos termos sublinhados era *Tendenza*, descrita como «um desenvolvimento específico de certas formas e resultados.»<sup>12</sup> A isto, Rossi acrescentava as suas afinidades electivas oriundas da história: Étienne-Louis Boullé, Adolf Loos ou Giorgio De Chirico.

A história foi, sem dúvida, um valor principal da *Tendenza*. A sua utilidade tinha sido previamente afirmada numa obra seminal—*L'architettura della città*<sup>13</sup>—publicada em 1966. Junto com *Complexity and Contradiction in Architecture* de Robert Venturi, do mesmo ano, estes dois livros tiveram um impacto inegável na teoria e ensino da arquitectura. Mas se avançarmos «através dos textos», como Carlo Olmo fez no seu exame cuidadoso dos escritos de Aldo Rossi, é difícil considerar *L'architettura della città* como uma leitura linear. É antes labiríntica, algures entre a poética e a historiografia com constantes deslocações de sentido que Olmo dissecou.<sup>14</sup> A pós-modernidade que o livro anunciou talvez esteja primeiro na sua estrutura fragmentada e na glosa literária da tratadística.

Quanto à sua notoriedade, ela ficou condensada num título que devolvia a cidade à arquitetura segundo os seus termos disciplinares. Na introdução à segunda edição italiana, escrita em 1969, Rossi reformulava esta ideia como uma questão de tendência e de escolha pessoal:

*A arquitetura e a teoria arquitectónica, como tudo o resto, só podem ser descritas segundo conceitos que não são neutros nem absolutos. Estes, de acordo com a sua importância, têm o potencial para modificar profundamente a maneira de ver as coisas. Em arquitetura, os problemas de conhecimento estiveram sempre ligados a questões de tendência e de uma escolha. Uma arquitetura sem tendência não tem campo nem forma de se revelar.*<sup>15</sup>

Com a crescente popularidade de Rossi, a *Tendenza* revelou-se a uma audiência maior. Migrou, «através dos textos», como se o autor estivesse a sempre escrever a mesma coisa. *L'architettura della ragione come architettura di tendenza*, também de 1969, é disso exemplo. Esta introdução ao catálogo da exposição *Iluminismo e architettura del '700 Veneto*, expandia os horizontes da *Tendenza*. Ela viajava através do tempo como *zeitgeist* de um outro período de clareza conceptual e identidade artística.

*O interesse que estas obras nos suscitam está relacionado com os princípios compositivos e a construção lógica com que foram feitas; sendo as suas referências bem fundamentadas num processo racional, de construção da arte, elas apresentam uma teoria da arquitetura onde a sucessão cronológica dos factos perde importância. Em vez disso, a tendência adquire maior significado; na sua contemporaneidade mostra as coincidências singulares entre as construções de Girolame Frigimelica, as invenções de Piranesi, Prato della Valle em Pádua, o templo de Possagno e outras obras de outros artistas. A tendência constrói-se e explicita-se através destas referências; onde acontece aquele misto de descrição e deformação, de invenção e de conhecimento ao qual está ligada a melhor experiência da arte moderna que se resolve numa vontade comum de estilo.*<sup>16</sup>

A ubiquidade da *Tendenza* permitia a livre associação de referências, lugares e cronologias. Rossi ilustrava essa possibilidade com o *Capriccio* pintado por Canaletto entre 1755 e 1759 que juntava, na mesma vista veneziana, três obras de Andrea Palladio: *Ponte di Rialto*, *Palazzo Chiericati* e a *Basilica di Vicenza*. Nenhuma delas existia na *Sereníssima*—o primeiro era uma proposta, as outras duas ficavam em Vicenza—e

contudo eram um emblema de Veneza. Este espaço virtual prefigurava aquilo que veio a ser conhecido como a *città andloga*.<sup>17</sup> Através da analogia, Rossi fazia a ponte entre a análise e o desenho mas contaminava essas actividades com as suas derivas psicológicas. Enquanto suspensão temporária do julgamento, a analogia dava espaço à coincidência e era estritamente subjectiva. Restava então saber qual o vínculo dessa montagem intelectual à realidade. Tafuri expunha o problema num artigo—*Ceci n'est pas une ville*<sup>18</sup>—e atirava-o literalmente para o divã de Freud.

Tal como a *Tendenza*, estas associações não podiam aspirar a um estatuto normativo. Pelo contrário, eram idiossincráticas e propensas à polémica. Numa secção retrospectiva da trienal de Milão de 1973, Hannes Meyer e Giuseppe Terragni apareciam lado a lado, apesar das suas «colorações» ideológicas. Não obstante, Rossi insistia na palavra «científico». O seu segundo livro—*A Scientific Autobiography*<sup>19</sup>—era precisamente o oposto, um turbilhão de memórias e alusões. Publicado em 1981, abria com uma confissão: *eu sentia que a desordem das coisas, mesmo que limitada e até honesta, era aquilo que melhor correspondia ao nosso estado de espírito*. O que confere um título «científico» a este texto enigmático, e belo, é uma obra homónima:

*Certamente, um ponto de referência muito importante é a Autobiografia Científica de Max Planck. Nesse livro, Planck regressa às descobertas da física moderna, evocando a impressão causada pelo enunciado do princípio da conservação da energia; ele recordava sempre este princípio associando-o a uma história contada pelo seu professor Mueller, em que um pedreiro depositou com grande esforço um bloco de pedra no telhado de uma casa. O pedreiro ficou surpreendido pelo facto de a energia despendida não se ter perdido; ficou armazenada por muitos anos, nunca se perdendo, latente no bloco de pedra, até que um dia aconteceu ao bloco de pedra escorregar pelo telhado e cair na cabeça de uma pessoa que passava, matando-a.*<sup>20</sup>

Para concluir, é útil comparar este relato com a versão original do livro de Max Planck.

*A minha mente apreendeu rapidamente, como numa revelação, a primeira lei que soube possuir validade absoluta e universal, independente do factor humano: o princípio da conservação da energia. Nunca esquecerei a história que Müller contou, do pedreiro que transporta com grande*

*esforço um pesado bloco de pedra até ao telhado de uma casa. O trabalho que ele realiza não se perde; fica armazenado, talvez durante muitos anos, sem diminuir e latente no bloco de pedra até que um dia, talvez, ele se solte e caia na cabeça de alguém que passa.*<sup>21</sup>

Planck—o cientista—usa a palavra «talvez» duas vezes, porque a sua área disciplinar funciona no campo das probabilidades. Rossi—o arquitecto—não tem quaisquer dúvidas: o bloco de pedra mata o transeunte. Para ele, o princípio da conservação da energia é apenas uma tragédia.<sup>22</sup>

Enquanto sujeito de análise, Aldo Rossi coloca o problema dos equívocos e dos mal-entendidos. Essa «cortina de fumo» foi antes de mais levantada pelo próprio, como forma de confundir apoiantes e detractores. No final, a «educação realista»<sup>23</sup> que advogou parecia estar reservada a um só destinatário: *As réplicas formais são sempre negativas. A investigação e o desenvolvimento de princípios teóricos são mais importantes. Na realidade, não acredito numa «escola rossiana» baseada na cópia formal do meu trabalho.*<sup>24</sup> Quanto aos princípios teóricos, resta saber como determiná-los quando o seu primeiro livro foi literalmente desmantelado pelo segundo. Nessa altura, escreveu, restava apenas a vontade de «esquecer a arquitectura.»

No âmago destas contradições, mais que na repetição de fórmulas, a história e a teoria da arquitectura enfrentam um desafio. Afinal de contas, Rossi parece ter antecipado muito do que estava para vir: estrelato, sobreexposição, mercantilização. A sua «ascensão e queda» como asseverou Kenneth Frampton,<sup>25</sup> continua a causar confusão. Mas, para lá do eventual moralismo deste juízo, ficam outras coisas. Fica o potencial catártico, e por isso esclarecedor, da tragédia. Em 2001, quatro anos depois da morte de Rossi num acidente de automóvel, Herbert Muschamp prestava-lhe a devida homenagem: *he put himself out there.*<sup>26</sup> Estas palavras foram escritas a propósito de uma obra póstuma—a sede da editora Scholastic, em Nova Iorque—inaugurada naquela data. Agora, quando existe um renovado interesse pelo que o arquitecto italiano fez em vida, interessa sobretudo considerar essa hipótese: a de nos pormos outra vez *out there*.





—Canaletto, *Capriccio*, 1755–1759—

NOTAS

- 1 Roland BARTHES, «Qu'est-ce que la critique?» in *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 256.
- 2 Raymond carver, *What We Talk When We Talk About Love*, New York, Knopf, 1981.
- 3 Ver, por exemplo, K. Michael HAYS (ed.), *Architecture Theory since 1968*, Cambridge, MIT Press, 1998, pp. 124–25.
- 4 Massimo SCOLARI, «Avanguardia e nuova architettura» in *Architettura razionale*, Milan, Franco Angeli, 1973, p. 162.
- 5 Constantino DARDI, *Il gioco sapiente, tendenze della nuova architettura*, Padua, Marsilio, 1971, p. 21.
- 6 Scolari, *op.cit.*, p. 133.
- 7 *Ibid.*, p. 144.
- 8 Manfredo TAFURI, *Storia dell'architettura italiana 1944–1985*, Turin, Einaudi, 1986, p. 174 n. 3.
- 9 William BURROUGHS, *The Ticket That Exploded*, Paris, Olympia, 1962.
- 10 Para uma leitura recente do contexto ideológico do jovem Aldo Rossi ver Pier Vittorio AURELI, «The Difficult Whole» in *Log 9*, Winter/Spring 2007, pp. 39–61.
- 11 Aldo ROSSI, *I quaderni azzurri*, Milan, Electa, 1999.
- 12 *Ibid.*, QAI (June 19 1968).
- 13 Aldo ROSSI, *L'architettura della città*, Padua, Marsilio, 1966.
- 14 Carlo OLMO, «Across the Texts: The Writings of Aldo Rossi» in *Assemblage*, n.º 5, February, 1988, pp. 91–121.
- 15 Aldo ROSSI, «Preface to the Second Italian Edition» in *The Architecture of the City*, Cambridge, MIT Press, 1982, p. 165. [Trad. Diane Ghirardo, Joan Ockman].
- 16 Aldo ROSSI, «L'architettura della ragione come architettura di tendenza» in Manlio BRUSATIN (ed.), *Illuminismo e architettura del '700 veneto*, Veneto, Castelfranco, 1969, p. 7.
- 17 Aldo ROSSI, «La città analoga: tavola» in *Lotus*, n.º 13, December 1976, pp. 5–8.
- 18 Manfredo TAFURI, «Ceci n'est pas une ville» in *Lotus*, n.º 13, December 1976, pp. 10–13.
- 19 Aldo ROSSI, *A Scientific Autobiography*, Cambridge, MIT Press, 1981 [Trad. Lawrence Venuti; postscript Vincent Scully].
- 20 Max PLANCK, *Scientific Autobiography and Other Papers*, New York, Philosophical Library, 1949, p. 14.
- 21 *Ibid.*, p. 1.
- 22 Este desencontro foi inicialmente referido por Jacques GUBLER, «Le jeu de l'autobiographie» in Aldo Rossi. *Autobiographies partagées*, Lausanne, PPU, 1998, pp. 7–9.
- 23 Aldo ROSSI, «Une éducation réaliste» in *l'Architecture d'Aujourd'hui*, n.º 191, 1977, p. 39.
- 24 Aldo ROSSI, «Entretien avec Aldo Rossi» in *l'Architecture d'Aujourd'hui*, n.º 191, 1977, p. 42.
- 25 Kenneth FRAMPTON, «Minimal Moralia: Reflections on Recent Swiss German Production» in *Labour, Work and Architecture. Collected Essays on Architecture and Design*, London, Phaidon, 2002, p. 328
- 26 Herbert MUSCHAMP, «A Message From a Poet Of Public and Private Memory» in *New York Times*, 1 de Abril, 2001.

Este Opúsculo resulta de uma comunicação apresentada num encontro sobre teoria e ensino da arquitectura na Biblioteca Werner Oechslin, Einsiedeln, em Novembro de 2009.

DIOGO SEIXAS LOPES (Lisboa, 1972), arquitecto pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (1996), desenvolve doutoramento no Instituto Federal Suíço de Tecnologia de Zurique. Foi um dos directores e editores da revista *Prototipo* (1999–2004). Co-autor, com Nuno Cera do livro *Cimêncio* (Fenda, 2002) e comissário das exposições *João Mendes Ribeiro* (2005) e *Aires Mateus: Arquitectura*, 2005. Foi professor no departamento de arquitectura da Universidade Autónoma de Lisboa (2000–2005). Trabalha como arquitecto em Lisboa, em parceria com Patrícia Barbas.

# OPÚSCULOS

— Pequenas Construções Literárias sobre Arquitectura —

<i>José Capela</i>	1	UTILIDADE DA ARQUITECTURA: 0+6 POSSIBILIDADES
<i>Pedro Gadanho</i>	2	PARA QUE SERVE A ARQUITECTURA?
<i>Godofredo Pereira</i>	3	DELÍRIOS DE PODER
<i>André Tavares</i>	4	AS PERNAS NÃO SERVEM SÓ PARA ANDAR
<i>Rui Ramos</i>	5	ELENCO PARA UMA ARQUITECTURA DOMÉSTICA
<i>Luis Urbano</i>	6	DUPLI__CIDADE E A FLÂNERIE CONTEMPORÂNEA
<i>Inês Moreira</i>	7	PETIT CABANON
<i>Susana Ventura</i>	8	O OVO E A GALINHA
<i>Guilherme Wisnik</i>	9	NIEMEYER: LEVEZA NÃO TECTÓNICA
<i>Miguel Figueira</i>	10	A MINHA CASA EM MONTEMOR
<i>Pedro Fiori Arantes</i>	11	O LUGAR DA ARQUITECTURA NUM «PLANETA DE FAVELAS»
<i>João Soares</i>	12	O SUPORTE DA MORAL DIFUSA
<i>Nuno Abrantes</i>	13	739H/M <sup>2</sup>
<i>Gonçalo M Tavares</i>	14	ARQUITECTURA, NATUREZA E AMOR
<i>Ana Vaz Milheiro</i>	15	AS COISAS NÃO SÃO O QUE PARECEM QUE SÃO
<i>Bernardo Rodrigues</i>	16	ARCHITECTURE OR SUICIDE
<i>Miguel Marcelino</i>	17	A BELEZA INVISÍVEL DAS COISAS
<i>António Baptista Coelho</i>	18	ENTRE CASA E CIDADE, A HUMANIZAÇÃO DO HABITAR
<i>Pedro Bismarck</i>	19	LE DÉCOLLAGE DU ZYX24
<i>Susana Lourenço Marques</i>	20	FALSO ACASO E POSSÍVEL COINCIDÊNCIA
<i>Paulo Moreira</i>	21	REGRESSO AO PASSADO
<i>José Rosmaninho D S</i>	22	ATÉ AO ÚLTIMO QUARTO
<i>Diogo Seixas Lopes</i>	23	TENDENZA, O SOM DA CONFUSÃO