

UM RÉQUIEM PARA A PIAZZA D'ITÁLIA?

■ PASQUALINO ROMANO MAGNAVITA

*A profundidade está escondida onde?
Na superfície.*

Hofmansthal

Nas minhas andanças pelo mundo, visitando cidades e arquiteturas, a curiosidade e a fascinação me levaram, ontem, a obras referenciais da arquitetura moderna; hoje, às da pós-modernidade. Dentre as muitas que visitei, três delas - consideradas paradigmáticas - deixaram-me surpreso e perplexo: a Villa Savoie de Le Corbusier (1928), o pavilhão de Barcelona de Mies (1929) e a Piazza d'Itália de Charles Moore (1978).

A primeira, visitada em 1964 e que ditava as "cinco ordens" da arquitetura moderna, encontrava-se em avançado

estado de arruinamento; a segunda, procurada em Barcelona no ano de 1976 e considerada o mais depurado exemplar da arquitetura moderna, totalmente destruída; a terceira, obra bem mais recente e considerada referência obrigatória de uma das vertentes do pós-modernismo, visitada em 1995, encontrava-se em deplorável estado de depredação e abandono¹. Em decorrência de tais experiências achei oportuno fazer algumas novas reflexões referentes à questão da preservação.

Através da distância temporal que separa as duas primeiras obras da terceira e em virtude da onda de neo-historicismo que permeou a cultura européia no final dos anos 60 - representada por um conjunto de manifestações culturais de cunho neoconservador -, pode-se explicar a preservação das duas primeiras obras, fato este que deve também ser associado à institucionalização da **modernidade** como reduto defensivo e baluarte das atuais academias contra a investida avassaladora da **condição pós-moderna**.

Em relação à Piazza d'Itália, é possível que esse espírito preservacionista se manifeste daqui a algum tempo. Todavia, algumas evidências relacionadas aos comportamentos e atitudes de uma sociedade sob a hegemonia da produção do consumo, promovendo, conseqüentemente, a efemeridade, obsolescência e descartabilidade das

■ Arquiteto doutor, professor do Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da UFBA

coisas, realizações e empreendimentos, podem vir a depor contra uma preocupação preservacionista.

No caso específico da Piazza d'Itália, embora seja possível atribuir esse visível abandono, em primeira instância, a um suposto conflito de etnias e, até mesmo, a deficiências técnicas de construção², razões de outra natureza explicarão esses traços de indiferença de inércia em relação a esta obra excepcionalmente importante para o entendimento da condição contemporânea, por compartilhar, congenitamente, esta mesma condição. O entendimento da questão pode ser procurado numa dinâmica de mundo feita de seduções e efemeridades, de ironias e apelos a coisas chocantes, atrevidas, excêntricas e divertidas, permanentemente renováveis.

O próprio autor da Piazza sintetiza a sua criação, dizendo: *"Aqui, em uma fonte construída por cidadãos de New Orleães de origem italiana, os contornos reproduzem a Itália. A Sicília se converte em tribuna de um orador, e as águas deslizam pelas superfícies espelhadas do Arno, do Tibre e do Pô. As ordens arquitetônicas clássicas italianas, com volutas, folhas de acanto, estrias e filetes, assim como molduras, tudo isso feito por esguichos. Todavia as referências explícitas (se tudo isso funciona) só podem realçar o movimento da água, o mármore e aço inoxidável, porque a referência é, em primeiro lugar, um de seus significados, para a mente e a memória."* (Moore, citado por Jencks, 1986.)

Diversos teóricos da arquitetura contemporânea interpretaram de forma diferenciada o significado e a relevância da praça. Não pretendo entrar no mérito desses entendimentos; limitar-me-ei a comentar o fato de seu abandono e depreciação.

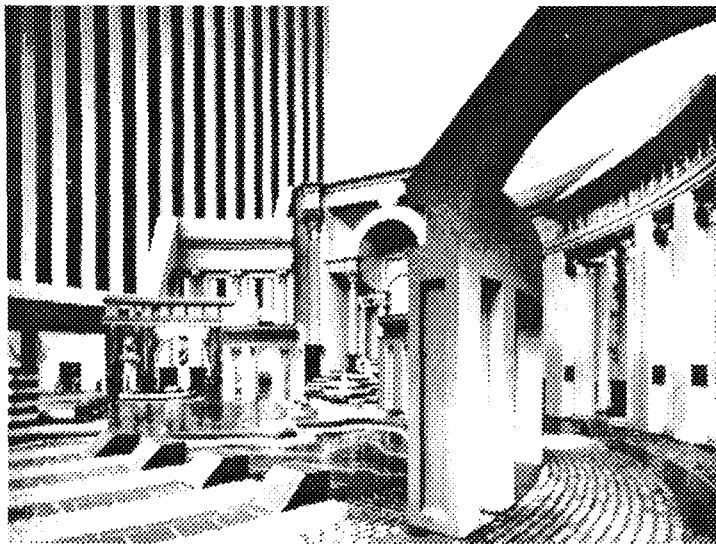
A lógica da produção do consumo, em sua etapa de proliferação irrefreável, traz consigo a determinação da descartabilidade. Em razão disso, as nossas vidas passaram a se constituir de uma seqüência de fragmentos, *"instantes perpétuos"* (Jameson, 1989).

Tal contingência promove processos e formas de sedução que duram apenas o tempo necessário para surpreender e desestabilizar os nossos hábitos perceptivos, condicionando-nos a exigir **novas** provocações que nos podem levar a vertiginosas e instantâneas viagens em pistas molhadas de

ilusões, a labirintos espelhados que multiplicam nossas ansiedades ou a hiperespaços que drogam os nossos sentidos.

Enquanto escrevo, milhões de edificações estão sendo simultaneamente levantadas, e cada vez mais edificações cobrirão o planeta Terra. Processo reprodutivo ao infinito, dele emergem **diferenças**: criações que nos surpreendem e encantam. O tempo, e as repetições, e a insaciável necessidade do novo acabam por promover a própria **indiferença** com as diferenças.

Por outro lado, percebe-se, no corpo social, marcante predisposição relacionada com preocupações imediatas e inadiáveis, fato passível de ser entendido considerando-se a **"compressão"** do espaço/tempo, e isto em decorrência do advento de uma sociedade de consumo velozmente informatizada. Sintetizando, trata-se de uma versão vulgarizada das preocupações com o **aqui e o agora**, o que pode significar, também, um descompromisso tanto em

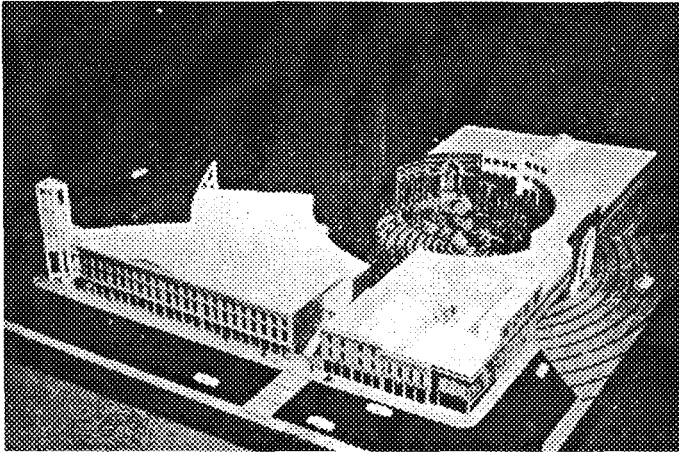


Piazza d'Itália de Moore

relação ao passado quanto ao futuro.

Há em curso um processo de informação cada vez mais fragmentado e disperso, conforme afirma Jameson: *"... uma nova ausência de profundidade que se estende também à teoria contemporânea e a toda uma nova cultura da imagem ou do simulacro; um conseqüente enfraquecimento da historicidade, seja em relação à História pública seja em relação às novas formas de nossa temporalidade privada; [...a] ausência de profundidade, um novo tipo de superficialidade no sentido mais literal do termo, talvez [seja] a característica formal suprema de todo o pós-moderno."* (Jameson, citado por Allen, 1981:110, grifos nossos.)

Nesse sentido torna-se compreensível que as coisas, realizações e empreendimentos traduzam-se em imagens (simulacros) que adotam dimensão de realidade e carregam consigo a sina da efemeridade à guisa de espetáculos pirotécnicos que se apagam com a mesma instantaneidade em que brilham. Fugazes e efêmeras, as imagens, através de arranjos, permutas e combinações, provocam a nossa imaginação e promovem a fantasia. Em relação a isto, diz Italo Calvino: *"A fantasia é uma espécie de máquina eletrônica que leva em conta todas as combinações possíveis e escolhe as que obedecem a um fim, ou que simplesmente são as mais interessantes, agradáveis ou divertidas [...]. Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de*



Maquete da Piazza d'Itália

imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão. Em nossa memória se depositam, por estratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhante a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo." (Calvino, 1990:107.)

Assim, não surpreende, pois, que a Piazza d'Itália, cenário de um cenário, continue a adquirir relevo através de suas imagens veiculadas em compêndios, revistas e, certamente, através da Internet e cultuadas pelas "vestais" das academias. Imagens essas que passam a ser mais reais que a própria obra, a qual uma minoria teve ou tem a possibilidade de visitar e, até mesmo, de ser informada sobre o seu atual estado de abandono: *w.c.* a céu aberto para marginalizados, sugestivo refúgio para usuários de drogas, local de fugazes encontros noturnos de baixa prostituição e, ainda, alvo de depredações materiais (retirada de placas de mármore), pichações, fezes e lixo. Registros esses, em princípio, inimagináveis, em termos de primeiríssimo mundo.

Não estou seguro se essas breves reflexões devam significar um réquiem para a Piazza d'Itália, ou apenas uma oportunidade para questionar o que pode significar, no momento atual, a preocupação com a preservação. Tudo leva a crer que, se alguma preocupação preservacionista existe, ela se direciona mais para uma **preservação imagética** do que para uma **real** preservação.

Independente de tal questionamento, a praça deveria merecer um epíteto a ser pichado sobre os seus muros, arcos, colunas ou gravado no marmóreo mapa da Itália, inscrição que

poucos transeuntes se dariam a curiosidade de ler: "*Os capitéis das colunas resplandecem com esse material enquanto a água brota das folhas de acanto e as redondas colunas toscanas recortadas também em aço inoxidável sugerem fortes imagens paramilitares, como as silhuetas do que restou das ruínas gregas.*" (Jencks, *op. cit.*:146.)

Concluindo, limito-me apenas a pressupor que de ruína em ruína as silhuetas e imagens prevalecerão, falarão bem mais alto que a própria realidade. Em algum momento elas, as imagens, cederão a palavra a outras que muito velozmente se converterão em ruínas de ruínas de imagens.

E, depois de tudo, qual o destino da persistente e cultuada questão, exaustivamente colocada e repetida nas academias: **o que, como e para quem preservar?** Eis uma questão cada vez mais cheia de imagens!

Será que ela faria jus, com mais razão que a Piazza d'Itália, a um réquiem? ou, quem sabe, a um *requiescat in Pace*?

Com a palavra os preservacionistas.

Notas

¹Posteriormente, a Villa Savoie foi totalmente recuperada e transformada em biblioteca pública de bairro. O pavilhão de Barcelona foi totalmente reconstruído em 1984.

²A atual gestão da cidade de Nova Orleans encontra-se em mãos da comunidade negra, fato que permite pensar no estabelecimento de novas prioridades de ação. Por outro lado, a praça, que é fundamentalmente uma fonte iluminada, tem suas instalações desativadas há oito anos, e isto, pelo que pude apurar, em decorrência de deficiências construtivas dos sistemas hidráulico e elétrico que foram propostos com muita sofisticação e mai executados.

Referências Bibliográficas

- ALLEN, Gerald. *Charles Moura*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1981.
CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
JAMESON, Frederic. *Il post moderno - o la lógica de Tardo Capitalismo*. Milano: Garzanti, 1989.
JENCKS, Charles. *El lenguaje del Arquitectura Posmoderna*. 3 ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1986.