

» O duplo nome de Roma*

Jorge Figueira

Universidade de Coimbra

E quem vem de outro sonho feliz de cidade
aprende depressa a chamar-te realidade
Porque és o avesso do avesso
Do avesso do avesso.

Caetano Veloso, Sampa

Em “Roma como sistema de ruínas”, Armando Gnisci desenha um arco paradoxal sobre a “cidade eterna”. Fazendo coincidir a ideia de “sistema” com a ideia de “forma perfeita e ideal, ou mesmo de beleza”, de acordo com o cânone renascentista, Gnisci enuncia Roma como um “sistema de ruínas”, isto é, como capaz de viabilizar a “acumulação de detritos” numa perspectiva sempre futurante.

Segundo Gnisci, este paradoxo é possível em Roma, “onde pensar e viver formam, de modo não contraditório, uma trama inextricável de condição transcendente”.

Dir-se-ia que Roma instiga um quotidiano efabulatório; que na “cidade eterna” a realidade é permanentemente povoada pelo que já foi, ainda agora inscrito no devir. Que o passado repercute; é apropriado; é vivido.

Estes ecos constantes, sugeridos pelo texto de Gnisci, estimulam a imaginação e permitiram-me olhar para São Paulo como uma espécie de Roma “ao contrário”. E assim caminhar sobre o “nome secreto” que, segundo a lenda, Roma possui, e “que ninguém deve conhecer, até aos fins do tempos”. Esse nome, segundo alguns, seria “o nome de Roma lido ao contrário”.

Também para nós, arquitectos, é difícil resistir à possibilidade de discorrer sobre uma cidade, tentando fixar em palavras aquilo que é do domínio do inominável, porque é tempo em estado físico, memória em estado líquido.

Ao constatar que “dentro do Mercado de Trajano funciona uma escola de ensino básico”, Gnisci enuncia o “sistema de ruínas”, o palimpsesto, a cumplicidade móvel, a convivalidade que permite a Roma emergir sempre no presente, nunca transvestida na figura do seu glorioso passado.

Na sua inteireza e perpetuação, mesmo nas vibrações das ruínas, Roma permite habitar a História por dentro, proporcionando uma experiência, como diz Gnisci, “não museológica, não erudita, não livresca, não espectacular, do antigo”. Por isso, é a “capital do mundo do tempo”.

É esse o torpor da eternidade. O “sistema de ruínas”, aquilo que convoca Roma para o presente e para o futuro, permitirá perpetuar a sua relevância “até ao fim do tempo humano”.

Tendo como referência o postulado albertiano que Gnisci usa, identificando “beleza” com “sistema”, dir-se-ia que São Paulo está para lá do sistema e, portanto, para lá da ruína.

O tempo e a História de São Paulo não configuraram a possibilidade da “harmonia”, a sua dimensão e aceleração extravasaram as possibilidades de “beleza”, que muito encolheu ou dilatou ou foi trocada por outra coisa.

Se viver Roma e pensar Roma surgem como “inextricáveis”, em São Paulo é necessária uma dissociação — que permita viver e que permita pensar.

Paradoxalmente, na sua exponenciação lote a lote, na reiterada e vibrante afirmação caso a caso, São Paulo é também um sítio inteiro, de uma integridade sufocante porque feita de infinitas variantes, modulações sempre tentadas, alterações constantes. Cada caso, dir-se-ia quase cada casa, será, no limite, o centro hipotético do mundo de São Paulo.

Assim, gostaria de aludir brevemente à sua força dissipadora: à sua não conformidade com os valores “sistêmicos” da “axialidade” e do “espaço público”; à sua “instantaneidade” e transformação em continuum: “mais do que em qualquer grande metrópole no século [XX], em São Paulo não será muito fácil encontrarmos traços comuns entre os cartões-postais mais vendidos de cada década”[1].

Sem “sistema” não há “ruínas”: as únicas ruínas possíveis, as futuras ruínas de São Paulo são os edifícios que testemunham a presença maior do Brasil no mundo da cultura Moderna: o Parque Iberapuera e o Edifício Copan (Oscar Niemeyer), a FAUUSP (Vilanova Artigas) o Museu de Arte Moderna e o SESC Pompéia (Lina Bo Bardi), a Casa Gerassi e o Museu Brasileiro da Escultura (Paulo Mendes da Rocha), entre outros exemplos. Só estes edifícios, aquilo que neles é uma afirmação de confiança no progresso e no futuro do Brasil, poderá entrar em ruína.

Fundada há 450 anos, São Paulo ganha importância no período colonial como “entroncamento”, mas é fundamentalmente uma cidade do século XX, resultado de fluxos migratórios que exponencialmente a expandem, gerando uma metrópole com cerca de 17 milhões de pessoas.

Ocupando uma sucessão inúmeras de vales e “morros”, São Paulo tem origem num núcleo central delimitado pelos rios Tamanduateí e Anhangabaú, e daí cresce violentamente sobre as linhas de água, cruzando uma malha viária e ferroviária que é a sua erupção patrimonial, a sua razão de ser. Pelo ar, é possível acreditar num padrão constituído por prédios altos espaçados que emergem de construções baixas a morder a rua, uma sucessão de volumes esguios que contraditam a dominante horizontalidade.

Roma, diz Gnisci, “não contém ruínas alheias”, “todas as ruínas se lhe tornaram próprias”, foram “apropriadas”.

Em São Paulo, há uma aparente flutuação cenográfica, mas, na verdade, tudo é visceral, pertencente a uma ordem natural, telúrica, feita do pó das coisas. Em São Paulo, o “alheio” conforma uma grelha indestrutível, tácita. Até o “plágio” é visceral, isto é, pertence, inexoravelmente: “na medida em que o tradicional em São Paulo não tem suficiente força de evidência, deixa-nos muitas vezes a impressão um tanto mentirosa de um panorama inarredável de fenômenos plagiários”[2].

É também por isso que os edifícios Modernos de São Paulo, por terem uma expressão “verdadeira”, são os únicos que poderão ambicionar a ser ruína.

Em Roma, tudo é romano; mesmo na ruína, tudo é íntegro e “cultural”. Há uma “gramática” espacial e construtiva que perdura: tem várias vidas, ou até uma só, eterna, testemunhada nas pedras sobrepostas em ruína e arcos labirínticos das vedute de Piranesi.

O torpor em São Paulo não é o do “tempo” mas o do “espaço”: a inteireza corpórea de São Paulo pertence a um reino orgânico, onde a repetição e a diferença se metamorfoseiam até à indistinção. Um ruído constante denuncia uma construção visceral, alimentada pela terra e pelos homens.

No texto de Gnisci, uma citação de Georg Simmel propõe a ruína como o instante em que as “forças meramente naturais se começam a apoderar da obra humana” e “a equação entre natureza e espírito se desloca a favor da natureza”; “a decadência parece ser uma vingança da própria natureza, pela violência que o espírito lhe inculcou, formando-a à sua própria imagem”.

Dir-se-ia que, em São Paulo, a natureza não tem por onde se vingar, já que o “espírito” vagueia e a construção é uma segunda natureza, ela própria: a emanação de um crescimento sem “mediações”.

Roma é o resultado da coexistência reflexiva de sucessivas “mediações” ao longo do tempo, que permitem a “escala” e as “tipologias”, a praça e o monumento: sempre um agigantamento, nunca um gigantismo.

São Paulo é a “casa” numa condição de desenraizamento; o avanço sem retícula instigado pela ferrovia e pela gasolina; o mundo “moderno” como o da pura necessidade e assentamento, da mobilidade e do usufruto.

Em São Paulo, as paredes são percorridas por anúncios de tinta, néons com caligrafia humana. O engenho aguça a necessidade e o engenho floresce no cimento pobre. A multidão desloca-se para todos os lados que é sempre o mesmo sítio: a entropia de um futuro melhor, a entropia da esperança. É isso que significa o sotaque brasileiro que expande a língua portuguesa até aos seus confins.

Num momento particularmente belo de “Roma como sistema de ruínas”, Gnisci escreve que a Vila Adriana e Roma “sonham uma com a outra. Roma, com ser perfeita e nunca destronada do seu império, como a Vila Adriana. A Vila Adriana, com ser viva como Roma”.

Perguntaríamos então: e quem é que sonha com São Paulo, o avesso do avesso do avesso?

Todos nós temos que sonhar com São Paulo. E amar São Paulo. Ou olhar para o contrário de Roma.

Referência Bibliográfica

[1] Rubens Machado Jr., “São Paulo, uma imagem que não pára”: Revista D´ART [São Paulo], 9-10, Novembro 2002, p. 60.

[2] *Ib.*, p. 61.

Sobre o autor:

Jorge Figueira é arquitecto e docente do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Foi co-comissário de Paisagens invertidas, filme-instalação que esteve presente no XXI Congresso da UIA em Berlim (2002) e V Bienal de Arquitectura de S. Paulo (2003). É autor do livro, *A Escola do Porto: Um Mapa Crítico* (2002), coordenador de *SMS: SOS. A nova visualidade de Coimbra* (2003), e é crítico de arquitectura do jornal *Público*.

* Editado em *Leonardo express*, organização de Rita Marnoto, Coimbra, Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, e|d|arq, 2004, pp. 85-89.