

Policronia arquitetônica¹

Beatriz Carneiro

Arquiteta e urbanista pela PUC-Rio.

Contato: beatrizmcarneiro@gmail.com

RESUMO

O artigo parte da discussão sobre modernidade e os diferentes modos de experiência do tempo a partir do marco da derrubada do Muro de Berlim, em 1989. Considerando esse contexto, que se intensifica com a virada do século XX para o XXI, elabora-se o conceito de policronia com base na percepção e definição do tempo exploradas por Hans U. Gumbrecht e Peter Pál Pelbart. A fim de investigar suas possíveis reverberações na arquitetura, analisa-se o projeto de reconversão do Mercado Municipal do Carandá (1980–1984) em Escola de Dança e Música (1999–2001; 2008–2011) em Braga, Portugal, pelo arquiteto Eduardo Souto de Moura.

Palavras-chave: tempo; temporalidade; projeto; memória.

Polychronic architecture

ABSTRACT

This article draws on the discussion on modernity and different modes of experiencing time, specially since the fall of the Berlin Wall, in 1989. Considering this context, which is intensified in the turn to the 21st century, it intends to elaborate the concept of polychrony based on the perception and definition of time explored by Hans U. Gumbrecht and Peter Pál Pelbart. In order to investigate the possible reverberations of this concept in architecture, the text analyses the reconversion project of the *Mercado Municipal do Carandá* (1980–1984) into *Escola de Dança e Música* (1999–2001; 2008–2011) in Braga, Portugal, by the architect Eduardo Souto de Moura.

Keywords: time; temporality; project; memory.

Introdução

“Eu não projetei o espaço, projetei o tempo”.

A afirmação é do arquiteto Eduardo Souto de Moura no documentário *Reconversão* (2012) sobre o seu projeto de requalificação do Mercado Municipal do Carandá (1980–1984) em Escola de Dança e Música (1999–2001; 2008–2011) em Braga, Portugal. Com essa observação, a questão que se abre é: como um projeto de arquitetura pode elaborar temporalidades a ponto do tempo ser entendido como uma dimensão arquitetônica capaz de ser projetada?

Se no presente da sua experiência fosse possível fazer emergir organizações do curso temporal, talvez pudéssemos pensar na obra arquitetônica não só como desenho de espacialidades, mas também de temporalidades. O projeto poderia, assim, ser capaz de conferir uma presença corpórea à passagem do tempo, no sentido de dar a ver sua ação de modos específicos pela manipulação de diferentes camadas e referências espaço-temporais.

Para tal, seria preciso ter em vista que a experiência do tempo é uma construção histórico-social, cujas diferentes apreensões e significações culturais abrem o projeto para a concepção de tempos arquitetônicos próprios. Mais do que pensar que o desenho de arquitetura poderia elucidar o antes e depois da experiência projetual, em sentido linear e progressivo, interessa para este artigo pensar a possibilidade de tempos arquitetônicos como sobreposição e interferência das camadas espaço-temporais que o projeto articula. Desse modo, o desenho de arquitetura poderia conferir ao espaço sua própria medida de tempo, conforme indicado no século XVIII pelo filósofo Herder (1799, apud KOSELLECK, 1979, p. 14):

Na verdade, cada coisa [*Ding*] capaz de se modificar traz em si a própria medida de seu tempo; essa medida continua existindo, mesmo se não houver mais nenhuma outra ali; não há duas coisas no mundo que tenham a mesma medida de tempo (...). Pode-se afirmar, portanto, com certeza e também com alguma audácia, que há, no universo, a um mesmo e único tempo, um número incontável de outros tempos.

Herder introduz a possibilidade de pensarmos a policronia ao supor que diferentes medidas e concepções temporais coexistem. É a partir dessa questão que vamos buscar explorar o que poderia significar a simultaneidade para um projeto

de arquitetura, como a reconversão do Mercado Municipal do Carandá em Escola de Dança e Música de Braga pelo arquiteto português Eduardo Souto de Moura.

Se, por um lado, esse projeto carrega questões relevantes para a pesquisa do tempo arquitetônico devido ao retorno do arquiteto à própria obra — o que, conforme veremos, confere ao espaço relações específicas a respeito de preexistências e temporalidades —, por outro, se insere no contexto cronológico de interesse desta pesquisa. Isso se dá pois a policronia introduzida por Herder potencialmente ressoa com a experiência temporal que toma como marco a derrubada do Muro de Berlim, em 1989, e a promessa de unificação política do mundo a partir do final do século XX.

Como analisaremos pela perspectiva de Hans U. Gumbrecht, esse contexto histórico e político é um momento chave para a elaboração de temporalidades que supostamente funcionam como pano de fundo para as experiências arquitetônicas de Souto de Moura. Construímos essa relação posto que o conceito de policronia sustentado neste artigo parte do questionamento da ideia de modernidade e o sentido progressista de experiência do tempo.

1.

O conceito de “progresso” cunhado por Kant sob influência de eventos radicais da Revolução Francesa e Revolução Industrial no final do século XVIII (KOSELLECK, 2006, p. 317) procura reunir a passagem temporal de experiências passadas e futuras. Para o historiador Reinhart Koselleck, a ideia de “progresso” também caracteriza uma concepção de futuro aberto para o aperfeiçoamento humano.

Koselleck defende, em meados do século XX, que o tempo moderno tem a ver com um futuro que não só é diferente do passado como se pretende melhor. Por isso, para ele, a ideia de tempo moderno tem a ver com uma assimetria temporal entre a experiência do passado e a expectativa do futuro. Sendo, então, compreendido como um grau de desenvolvimento contínuo e ininterrupto que não cessa de modificar os ritmos de experiência do tempo histórico.

Segundo Koselleck, tempo histórico é a articulação específica entre passado, presente e futuro sustentada pela experiência de modernidade (JASMIN, 2013, p. 400). O que significa dizer que a apreensão temporal não é natural ou constante, pois está associada aos modos de organização social e política de sociedades e instituições.

Nesse sentido, a experiência de modernidade permite, para ele, a acumulação de ritmos temporais diversos pela possibilidade de coexistência de diferentes organizações. Isso dá origem não a um tempo histórico singular, mas à simultaneidade de temporalidades e acelerações distintas que tendem a intensificar a velocidade de percepção do tempo pela ideia linear e progressiva (KOSELLECK, 1979, p. 14).

Contudo, para o autor Hans U. Gumbrecht, a modernidade não pode ser entendida senão como ondas sucessivas de modernização que se desdobram desde o final da Idade Média, com a invenção da imprensa e a chegada de europeus ao continente americano (GUMBRECHT, 1998, p. 19). O presente inaugurado na virada do século XX para o XXI, segundo ele, estaria ligado a uma alteração profunda na relação do presente com o passado e o futuro, dada a relativização dessas sucessivas ondas de modernidade.

Ainda segundo Gumbrecht, a noção de um futuro aberto para a formulação do tempo histórico se perde quando, nas últimas décadas do século XX — e, portanto, cronologicamente coincidente às primeiras investidas arquitetônicas do mercado por Souto de Moura —, o por vir é esvaziado da ideia de progresso e se torna uma ameaça em potencial. O apelo do futuro e da invenção como alicerces cruciais para a experiência de modernidade sugerida por Koselleck parecem não abertos para o aperfeiçoamento humano, mas saturados pelas consequências inesperadas e desagradáveis de ações e eventos situados no passado.

A perda da referência do tempo histórico como agente de mudança e transformação, conforme sustentado por Koselleck, indica para Gumbrecht a impossibilidade de organização de uma narrativa espaço-temporal em sentido evolutivo. Já que, como aponta o autor, tanto o presente quanto o passado e o futuro estariam seguidamente se modificando e se refazendo como meio de processar e organizar as múltiplas representações de fenômenos que estão simultaneamente disponíveis (GUMBRECHT, 1998, p. 22).

É nesse sentido que o presente concebido com o questionamento da modernidade é entendido como um constante agora em que tempos estão simultaneamente disponíveis. A experiência de temporalidades, nesse caso, poderia ser configurada por uma noção de presente como o ponto de convergência entre um passado que não se quer abandonar e um futuro no qual não se quer ingressar. Dessa maneira, seria conferida um sentido de alargamento: nem o presente perpétuo religioso à espera da Salvação, nem o presente que é a ponte de articulação entre o passado e o futuro, mas aquele que corresponde ao próprio presente dilatado que se renova sobre ele mesmo.

2.

Como colocado por Gumbrecht (1998, p. 23), o tempo linear, progressista e cronológico não é mais que uma das formas do tempo, dominante numa concepção tradicional de história como “concatenação narrativa”. Em contraste, a temporalidade do presente é não somente uma substituição do regime temporal, acentuada na virada para o século XXI, como também é formada por múltiplas emergências, lógicas e narrativas experienciadas simultaneamente.

A experiência do tempo se reconfigura como uma rede, cujas experiências não podem ser pinçadas ou claramente organizadas, pois não se baseia na estrutura do antes e depois, nem prioriza um sentido direcional do tempo. Essa configuração implica o que o filósofo Peter Pál Pelbart (2020) entende como uma navegação multitemporal de fluxos intercruzados e, portanto, também uma outra relação com a história, como indicado por Michel Serres (1992, apud PELBART, 2020, p. 13):

(...) qualquer acontecimento da história é multitemporal, remete ao revolvido, ao contemporâneo e ao futuro simultaneamente. Tal ou qual objeto, esta ou aquela circunstância, são, pois, policrônicas, multitemporais, fazem ver um tempo amarrotado, multiplamente dobrado.

Devido à essa multiplicidade, para Pelbart, o tempo presente não é nem métrico nem geométrico, mas topológico: uma massa modelável e modulável numa incessante transformação capaz de rearranjar pontos espaço-temporais e criar algo concomitantemente refeito e por vir. Para ele, a apreensão do presente faz coincidir experiências aplainadas e acidentadas. Tanto tem a ver com o congelamento do campo do acontecimento, de modo que todos os tempos “se reciclam e se hibridizam com indiferenciação” (PELBART, 2020, p. 26) pelo desmoronamento da perspectiva temporal, quanto se relaciona com o tempo da informática, a possibilidade de conexão, edição e configuração do instantâneo do espaço virtual digital.

A contínua e súbita produção de novas temporalidades parece mudar o referencial a todo momento e, por isso, descentraliza tanto a ideia de objeto quanto de sujeito. Para Pelbart, não há uma imagem central, pois as imagens ganham sentido ao se entrecruzarem segundo a lógica de um fluxo aberto, numa massa de tempo indeterminada onde se entra por qualquer lado e cada ponto se conecta com outro, onde as direções e sentidos são móveis, onde não há início ou fim e nem referência a uma unidade.

Fonte: Manuel Magalhães, cortesia de Souto Moura Arquitectos.



Figura 1. Vista aérea do Mercado Municipal do Carandá. Braga, Portugal, 1984.

Fonte: Produção da autora sobre imagem de satélite, Google Earth.

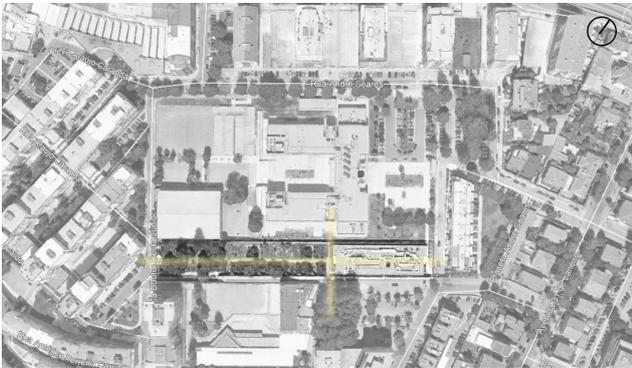
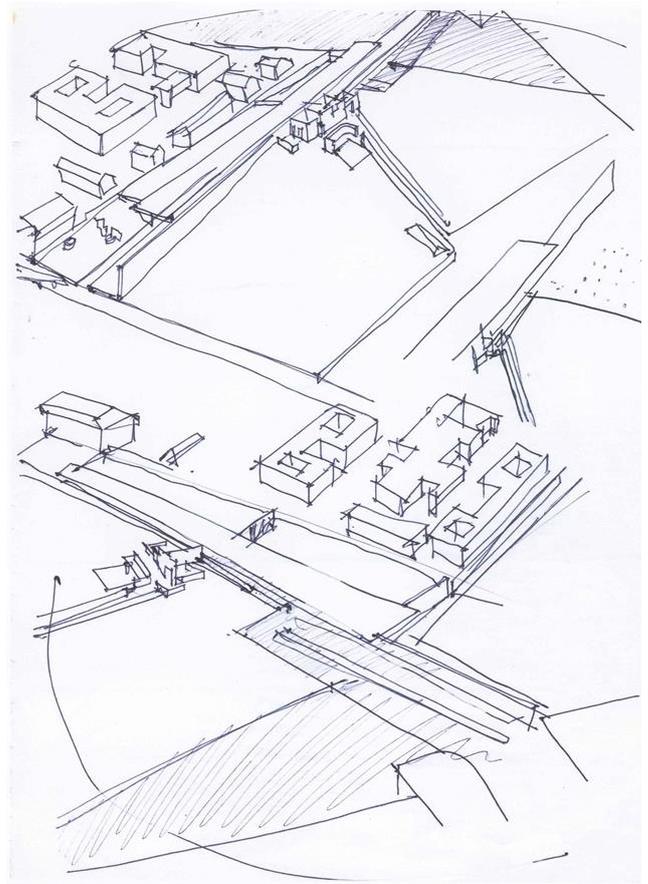


Figura 2. Implantação atual, 2019.

Talvez a pergunta que cabe fazer, então, seja como a arquitetura pode se liberar do tempo encadeado segundo uma visão tradicional de projeto para atingir uma narrativa multivetorial e topológica, da ordem da sincronicidade. Mas pode o tempo arquitetônico ser pensado à luz da multiplicidade?

3.

Para o arquiteto e filósofo Ignasi de Solà-Morales, o projeto arquitetônico contemporâneo está de frente para a “necessidade de construir sobre o ar, de construir no vazio” (SOLÀ-MORALES, [1995] 2003, p. 65, tradução da autora), no sentido de que lida necessariamente com a decomposição do tempo histórico. Em seus textos *Arquitetura Débil* ([1987])² e *Da autonomia ao intempestivo* ([1991]),³ Solà-Morales trata de um presente intempestivo, “uma temporalidade carente de justificação, casual e, por isso mesmo, carente de finalidade” (SOLÀ-MORALES, [1995] 2003, p. 94, tradução da autora). Refere-se a uma experiência de acontecimentos que elimina uma pretensão universal, pois não estabelece ou evoca estruturas reconheci-



Fonte: Eduardo Souto de Moura, Arquivo Casa da Arquitectura.

Figura 3. Perspectiva de implantação do Mercado Municipal de Braga, s/d.

das para a interpretação de um objeto artístico ou arquitetônico. Por isso, tem a ver com o instante provisional que irrompe intempestivamente:

Intempestivo, como coágulos da realidade, como acontecimentos que se produzem não através da organização linear e previsível do real, mas através de dobras, rachaduras (...), que permitem de alguma maneira um refúgio, uma vibração, de um pequeno momento de intensidade poética e criativa. (SOLÀ-MORALES, [1995] 2003, p. 74, tradução da autora)

Para ele, a arquitetura intempestiva é aquela que é projetada por “qualquer sistema de princípios, tradições ou códigos linguísticos” e que, por isso, “se apresenta a partir da singularidade de um acontecimento” (SOLÀ-MORALES, [1995] 2003, p. 96, tradução da autora). Segundo Solà-Morales, isso aponta para uma organização espaço-temporal auto definidora dela mesma, pois se coloca alheia ao contexto e à tradição. É a própria expressão da mudança, do instante sem espessura ou extensão.

O espaço arquitetônico poderia ser entendido, nesse sentido, como potencializador de uma rede multitemporal tecida por uma memória labiríntica. Ou seja, não como uma experiência condensada de revisita ao passado, mas como trânsito entre camadas temporais que se somam, se sobrepõem, se apagam. O projeto pode ser menos da ordem do planejamento que pretende balizar o por vir. Ao contrário, se relacionaria à multiplicidade temporal pela disposição de elementos, suportes e fragmentos para que se choquem, como forças do tempo (ARENDRT, 1961, p. 38) e desconfiem de sua própria dimensão espacial e temporal.

4.

A partir dessa chave de pensamento, o modo de abordagem do arquiteto Eduardo Souto de Moura quando retorna ao Mercado Municipal do Carandá (1980–1984) e realiza sua reconversão em Escola de Dança e Música de Braga (1999–2001; 2008–2011), Portugal, pode ser lido como uma policromia arquitetônica.

O Mercado Municipal do Carandá foi projetado pelo próprio Souto de Moura na cidade de Braga, em Portugal, em um terreno sobre o qual, anteriormente, se localizava uma quinta murada. Àquela altura, a região do entorno começava a se urbanizar em ritmo acelerado e a implantação do mercado de alimentos frescos no lugar era questionada pelos moradores da cidade. Mas, para Souto de Moura, ocupar o terreno seria como instituir um fragmento na malha urbana. Com isso, na cota mais alta do terreno, onde antes estava situada a casa da quinta, traçou dois eixos ortogonais (Fig. 02). Ali demarcou o caminho que já existia entre dois tecidos urbanos, dando continuidade ao percurso agora aberto para a população.

O eixo longitudinal é definido por dois muros — um de blocos de granito em junta seca (Fig. 04) e outro em concreto pintado de branco (Fig. 05). O resultado é o delinear do percurso pedonal e a acentuação da horizontalidade do edifício, seguindo paralelamente às duas fileiras de pilares que sustentam a laje de cobertura. Como nas estoas gregas e romanas, o mercado se configura como uma rua coberta que garante o atravessamento urbano e a atividade comercial. Nesse sentido, a cobertura apoiada sobre colonatas e descolada dos eixos definidores do projeto não só protege comerciantes e passantes como remete às origens romanas de Braga. Já que a cidade, localizada ao norte de Portugal, foi fundada e permaneceu como importante cidade romana até a invasão islâmica por volta do século VIII.

O eixo transversal é definido por um outro muro (Fig. 06), também de blocos de granito em junta seca, mas que parece inacabado devido ao desencontro dos blocos. Do espaço mais amplo do mercado sob a cobertura contínua, esse eixo destaca dois momentos. Se uma metade é livre para permitir o atravessamento de passantes entre os pilares, a outra é fechada em dois níveis para atender a diferentes demandas do programa. Para além disso, a definição desse eixo aponta para a relação do projeto com a ruína agrícola da quinta, posteriormente ocupada como café do mercado (1982–1984).

Fonte: Manuel Magalhães, cortesia de Souto Moura Arquitectos.



Figura 4. Eixo longitudinal, acesso nordeste. Muro de concreto pintado de branco.

Fonte: Manuel Magalhães, cortesia de Souto Moura Arquitectos.

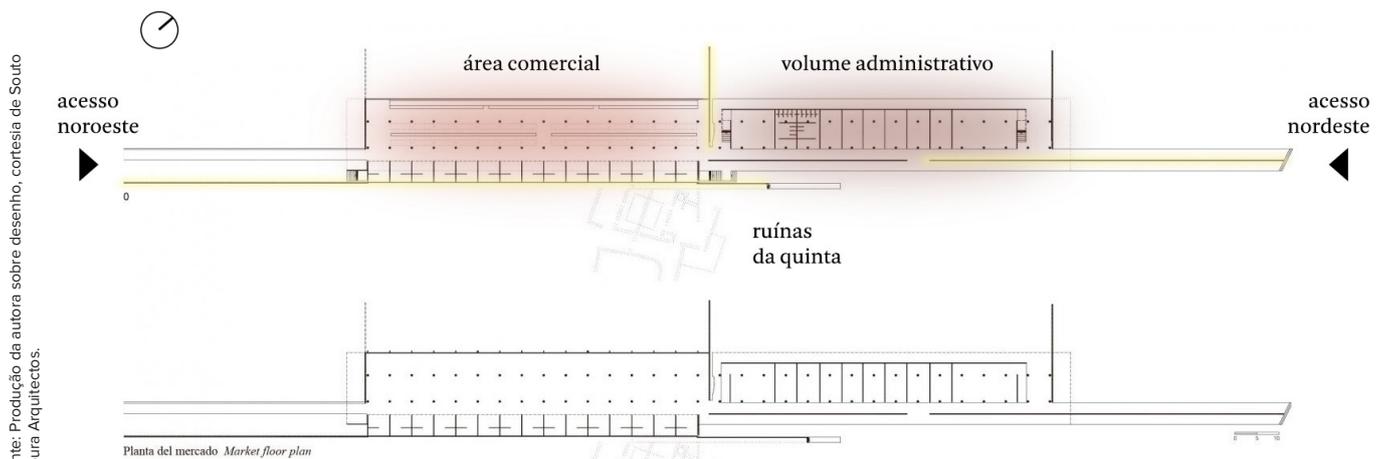


Figura 5. Eixo longitudinal, acesso noroeste. Muro de blocos de granito em junta seca.

Fonte: Manuel Magalhães, cortesia de Souto Moura Arquitectos.

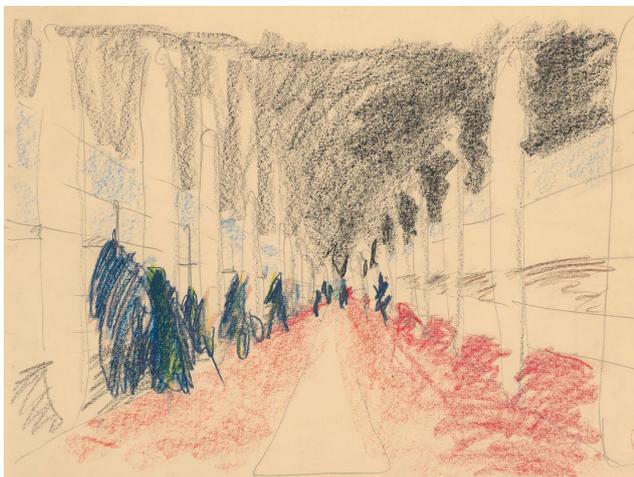


Figura 6. Eixo transversal. Muro em bloco de granito com junta seca e área destinada ao comércio.



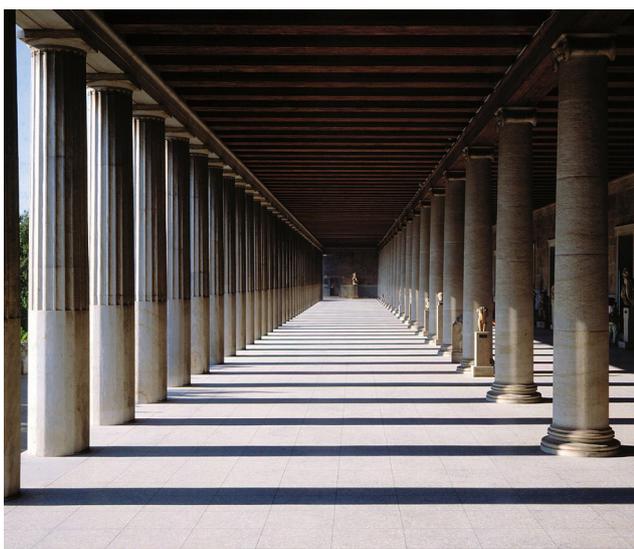
Fonte: Produção da autora sobre desenho, cortesia de Souto Moura Arquitectos.

Figura 7. Plantas baixas do Mercado Municipal do Carandá.



Fonte: Eduardo Souto de Moura, Arquivo Casa da Arquitectura.

Figura 8. Perspectiva do interior do Mercado Municipal de Braga, s/d.



Fonte: E.Craig Mauzy, ASCSA (American School of Classical Studies at Athens) Digital Collection.

Figura 9 Estoa de Átalo (construída c. 150 a. C.) reconstruída nos anos de 1950.

A ocupação urbana do mercado a partir da combinação entre os eixos, as colunas e a laje de cobertura configura uma relação intrínseca entre a atividade comercial e a rua pedonal coberta (Fig. 08). Mas não parece por acaso que a resolução arquitetônica encontrada para abrigar essas duas demandas se dê pela justaposição da referência histórica romana — a imagem das estoas (Fig. 09) — e os eixos enquanto elementos plásticos modernos. “Trabalhar na transmutação, na transformação, na metamorfose, é obra própria nossa”, declarou Souto de Moura à época citando o poeta português Herberto Helder.⁴ A afirmação aponta para a busca da construção de um campo de experiências do qual podem emergir imagens dispersas capazes de orientar o espaço arquitetônico e estimular conexões com a história.

No projeto do Mercado Municipal do Carandá, Souto de Moura parece desenhar um tempo arquitetônico pela aproximação de referências temporalmente distintas. Como se a arquitetura pudesse produzir uma temporalidade própria a partir da coleção e ordenação de fragmentos extemporâneos que ativam continuamente a memória de quem a experimenta. No caso, essa colagem de tempos parece ainda ressaltada pelo fato de que a cobertura e as colonatas não encontram fisicamente os muros definidos pelo projeto, o que introduz uma zona de tensão entre esses elementos e, de certa maneira, os mantêm distinguíveis.

Apesar do esforço em articular o mercado à expansão urbana de Braga, a obra foi sufocada pelas construções do entorno. Com o programa inicial inoperante, o mercado permaneceu fechado por cerca de vinte anos e se tornou mais uma ruína na cidade portuguesa, como as tantas outras que Braga comporta. Nesse período, a cidade se expandiu ainda mais e o edifício projetado se manteve como ponte entre os dois tecidos urbanos, sedimentando sua ligação urbana.

Passadas duas décadas, o arquiteto foi chamado para retornar ao local pelo então prefeito de Braga e repensar um uso para a arquitetura abandonada. Ele propôs a reconversão do então mercado em um centro cultural a partir da sedimentação da arquitetura remanescente. Se o desenho do mercado, nos anos de 1980, tinha se orientado em grande parte pela presença de uma ruína (a quinta remanescente), na reconversão do mercado, Souto de Moura mais uma vez tem em vista uma ruína. Porém, dessa vez, de sua autoria, já que passa a entender sua própria obra como uma.

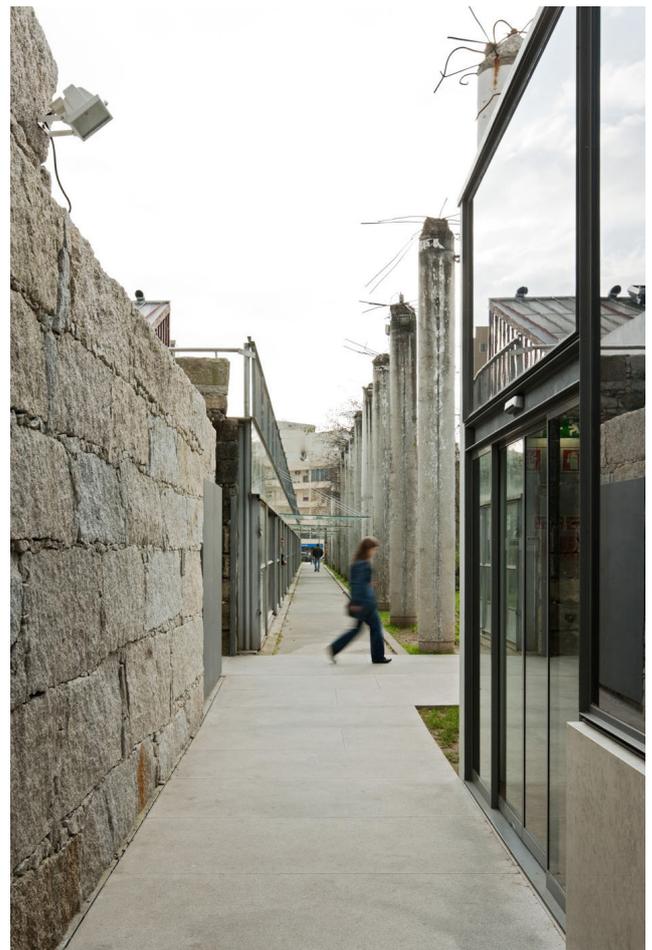
Nesse sentido, a intervenção que propõe a partir do seu retorno parece interessada em ativar essas camadas de tempo e resquícios de projetos anteriores para operá-las como matéria física e temporal. Desse modo, o projeto de reconversão do mercado busca dar continuidade ao processo de destruição do espaço já iniciado pela passagem dos anos.

Como o Palácio de Diocleciano, construído por volta de 300 d.C. na cidade de Split (atual Croácia),⁵ citado por Souto de Moura como referência para sua intervenção em Braga (ESPOSITO e LEONI, 2013, p. 76). O palácio foi digerido pela cidade e se tornou núcleo urbano, transformando seus espaços arquitetônicos em urbanos. De acordo com Souto de Moura, o mesmo aconteceu com a consolidação do mercado como rua, indicando o atravessamento entre partes da cidade.

Uma decisão fundamental no projeto de reconversão do mercado foi a demolição do plano horizontal da cobertura, que permitiu a inversão da ocupação anterior do espaço. Assim, a área interior, destinada originalmente ao comércio, se tornou exterior e ganhou um jardim, assumindo o caráter de rua pedonal. Nesse sentido, o arquiteto confirma o atravessamento urbano como espinha dorsal da intervenção que permaneceu apesar da decadência do edifício.

Contornando a rua definida como espaço público ao ar livre, foi mantido o volume que originalmente abrigava as baias do mercado e que passou a ser ocupado por lojas. Do outro lado da área livre e descoberta, um novo volume térreo foi construído para abrigar uma escola de dança junto à bancada original do mercado, que serviu como uma espécie de fachada cega para a escola.

O acesso ao edifício foi deslocado para o alinhamento do muro em granito de aparência inacabada do eixo transversal do Mercado Municipal do Carandá. Só então o muro foi “finalizado” com o empilhamento de blocos de granito. A solução programática é simples e procura fazer uso da estrutura existente. Ter assumido a ruína como permanência da memória coletiva, no entanto, significou agir como um “acelerador de partículas” para o arquiteto (RECONVERSÃO, 2012).



Fonte: © Luis Ferreira Alves.

Figura 10. Rua pedonal definida como espaço público ao ar livre, 2011.



Fonte: Ana Luíza Nobre.

Figura 11. Escada remanescente da intervenção anterior coberta por vegetação, 2019.

Fonte: Cortesia de Souto Moura Arquitectos.

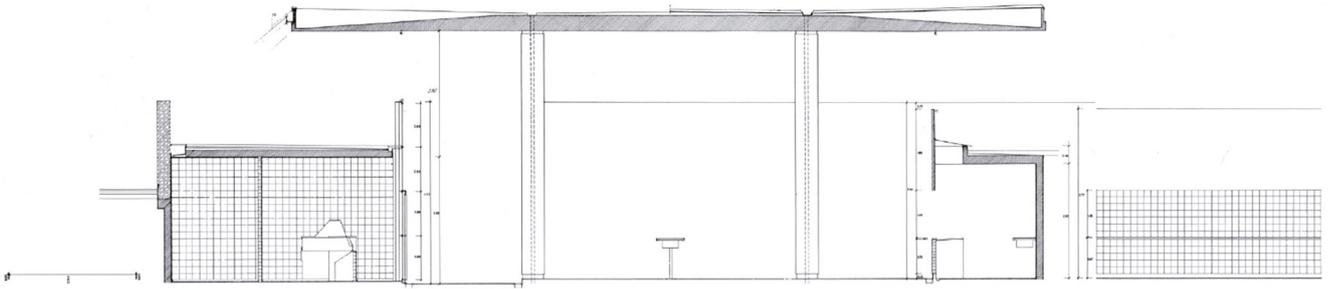


Figura 12. Corte do Mercado Municipal do Carandá.

Fonte: Cortesia de Souto Moura Arquitectos.

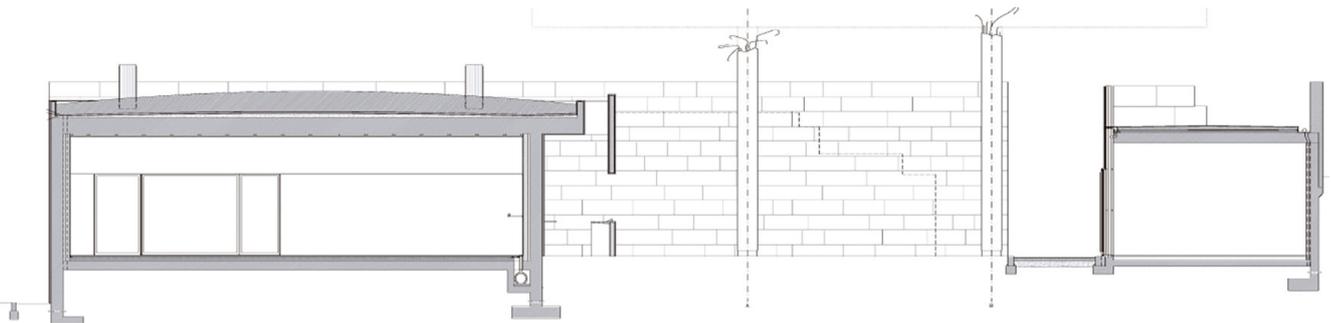


Figura 13. Corte da reconversão em Escola de Dança de Braga.

Fonte: Produção da autora sobre desenho, cortesia de Souto Moura Arquitectos.

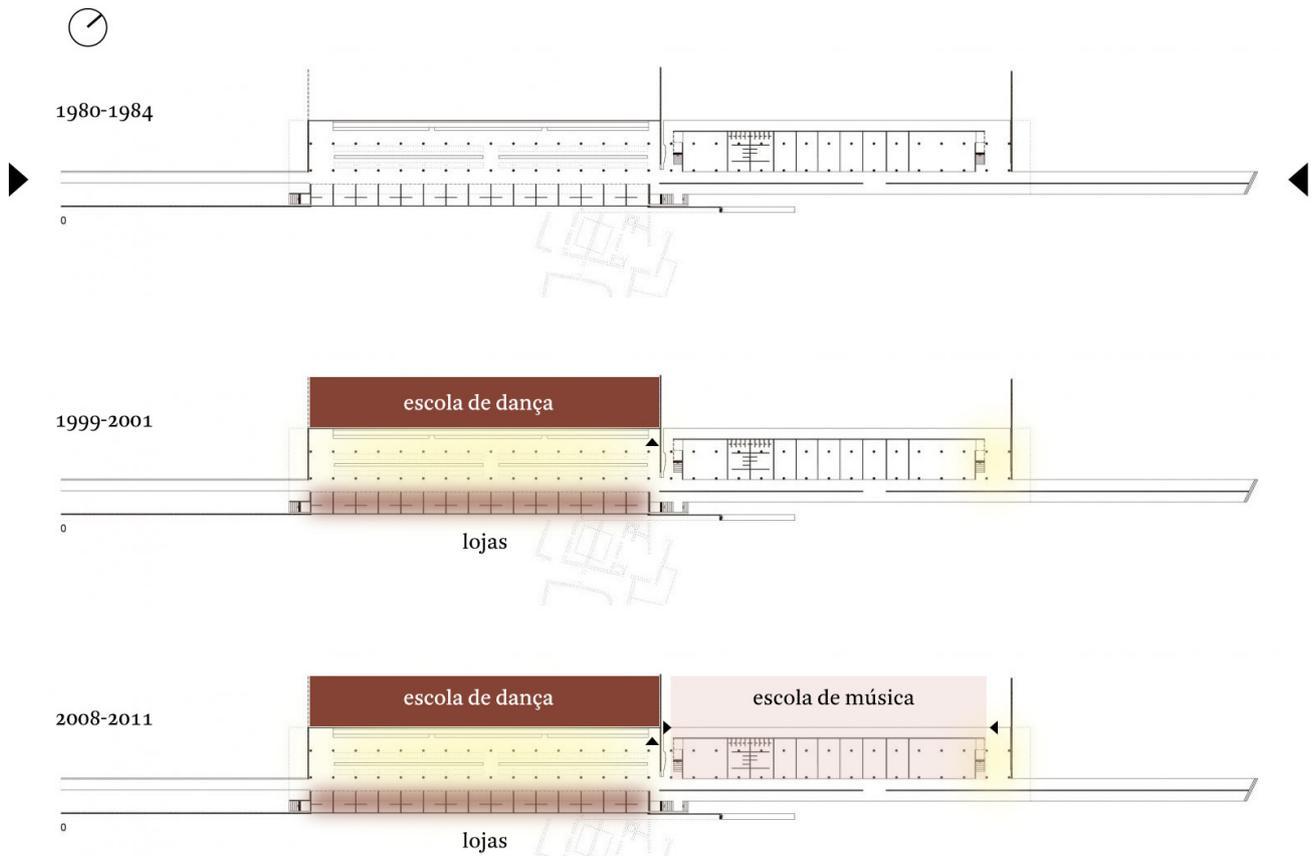


Figura 14. Respectivamente, de cima para baixo, plantas baixas do Mercado Municipal do Carandá, da Escola de Dança de Braga e da Escola de Dança e Música de Braga.

O projeto arranca a laje de cobertura, porém mantém as colunas com seus vergalhões retorcidos e aparentes, como se fossem capitéis clássicos; preserva escadas que não levam a nenhum pavimento superior, senão ao céu (Fig. 11); conserva as bancadas dos comerciantes como enquadramento do jardim de fragmentos (PAMPLONA, 2019, p. 84) construído com os restos do mercado municipal.

O retorno aos estratos temporais introduz duração ao tempo arquitetônico, pois imprime no espaço o que já não é mais. Para o arquiteto, o jardim apenas seria compreendido em sua totalidade com o crescimento das árvores, quando se relacionariam com as colunas desconfiguradas e seriam como árvores minerais.

Na segunda fase do projeto de reconversão, passada quase uma década desde seu retorno ao mercado, Souto de Moura construiu um novo volume para abrigar uma escola de música. Após mais uma demolição parcial do volume pré-existente — que no mercado abrigava demandas administrativas —, foi erguido um outro edifício. Este, seguindo a cota do volume da escola de dança, mas com um subsolo que permitiu abrigar um auditório para 160 pessoas com zonas técnicas e camarins. À semelhança da última intervenção, foram mantidas colunas sem função estrutural (uma vez que a cobertura foi eliminada) e fragmentos da obra original, como a escada que antes dava acesso à cota superior do antigo mercado.

5.

Apenas um ano antes do projeto da Escola de Dança e Música de Braga, iniciado em 1999, Solà-Morales retoma a relação entre arquitetura e tempo anunciada em seus textos anteriores com o ensaio *Arquitetura Líquida* ([1998] 2002).⁶ Nesse momento, discute no campo teórico a possibilidade de uma arquitetura mais atenta à “primazia do tempo que do espaço” (SOLÀ-MORALES, [1998] 2002, p.127, tradução da autora), que parece crucial para Souto de Moura no campo prático do projeto.

A reconversão do mercado parece em grande medida voltada a dar sentido e intenção às categorias de tempo discutidas por Solà-Morales. Não à toa a citação do arquiteto e filósofo espanhol a respeito de uma arquitetura mais atenta à primazia do tempo que do espaço parece coincidir com o que Souto de Moura afirmou ter sido sua experimentação em

relação ao projeto: “Eu não projetei o espaço, projetei o tempo” (RECONVERSÃO, 2012).

A discussão elaborada por Solà-Morales em *Arquitetura Líquida* ([1998], 2002) tem início na definição clássica da arquitetura baseada na tríade de conceitos vitruvianos — *utilitas, firmitas, venustas* (traduzidos em geral como utilidade, firmeza, beleza) —, da qual destaca a condição de *firmitas* como a capacidade de estabilidade e resistência física que desafia o passar do tempo. Uma arquitetura sólida, cujas características dimensionais e formais estáveis a fazem adequada às leis da gravidade e à ação dos agentes externos. Como explica Solà-Morales, se a *firmitas* tem a ver com a delimitação do espaço, sua vontade de permanência e



Figura 15. Pilares dispostos no acesso noroeste, 2007.

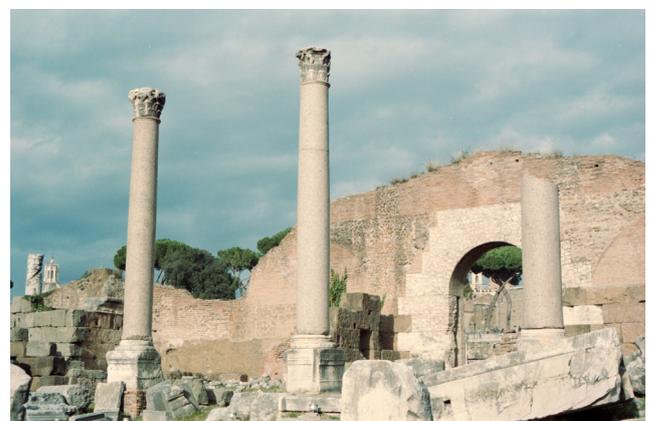


Figura 16. Ruínas do Fórum Romano em Roma, Itália, 2017.

Fonte: © Luis Ferreira Alves.

Fonte: Clara Troia.

estabilidade tem a ver com a solidez de sua forma material. É a condição material fisicamente consistente que delimita um espaço e faz com que a arquitetura seja um saber e uma técnica ligadas à permanência.

No entanto, ainda segundo o arquiteto e filósofo, pensar o tempo multivetorial exige a reorientação da condição de permanência. Por isso, para ele, uma arquitetura configuradora da possibilidade de mudança tem relação não com a estabilidade do sólido, mas com a capacidade de fluidez do líquido. Uma arquitetura mais atenta ao tempo que ao espaço procura dar uma forma física ao tempo pela experiência de durabilidade e de transformação, distinta da resistência ao tempo que caracteriza o modo clássico de operar.

Essa relação com a ideia de duração parece presente na postura de Souto de Moura em manter as colunas do mercado em Braga com os vergalhões retorcidos como capitéis (Fig. 15), como comentado. Nesse caso, há o registro da passagem do tempo pela possibilidade de transformação do espaço, como se a arquitetura desse a ver o acúmulo de ações provocadas pelo tempo. A postura do arquiteto frente a esses fragmentos, decidida na própria obra sem o acompanhamento de desenhos, evoca o imaginário provocado pelos elementos arquitetônicos greco-romanos que, muitas vezes, são deslocados de sua organização original por processos ao longo de séculos e permanecem enquanto partes desconexas de um todo desmembrado (Fig. 16).

Não à toa, parece que somente o tempo pode atribuir algum sentido aos vestígios da arquitetura. E a própria imagem da estoa clássica emerge de novo. Não pelo sentido do atravessamento urbano, mas pela sua permanência, como se materializasse o tempo como “grande destruidor” (LOPES, 2011, p. 137).

A arquitetura parece atenta à sua condição de finitude. A ideia de duração emerge numa arquitetura voltada para a possibilidade de desdobramento — não pela resistência ao decorrer cronológico, mas pela abertura e acomodação de processos e associações que escapam do projeto. Assim, para Solà-Morales, espaços fixos se convertem em permanentes dilatações e tempos cronometráveis se convertem em fluxos, numa multiplicidade virtual e contínua. O que ele chama de “arquitetura líquida” estaria referido, portanto, a um sistema de acontecimentos em que o espaço e tempo estão simultaneamente presentes como categorias abertas e não redutivas, organizadoras da multiplicidade como composição de forças criativas.

A possibilidade de representar esta dinâmica se aproxima de um palimpsesto em que sobreposições e rasuras se somam como camadas de tempo simultaneamente presentes. A experiência do tempo arquitetônico não se dá pela acumulação de estratos, mas de suas interações e descontinuidades, assim como as fotografias de longa exposição do fotógrafo alemão Michael Wesely, que registra a reconstrução de duas praças centrais em Berlim — Potsdamer e Leipziger Platz — entre os anos de 1997 e 2000 (Fig. 17). Ou seja, simultaneamente às pesquisas teóricas de Solà-Morales e projetuais de Souto de Moura.

Na Berlim pós-queda do Muro de Berlim em 1989, Wesely captura imagens em que o sentido do instantâneo de uma fotografia parece alongado pela noção de duração. A espessura do tempo, nesse caso, parece estar na capacidade de expor simultaneamente diversos estratos da história. Como forças de tempo que se espacializam (WISNIK, 2018, p. 133) pelo choque e contraste do período de mais de um ano que captura as imagens.

A cidade que é símbolo da promessa de reunificação após a polarização político-econômica da Guerra Fria é marcada pelas disputas de narrativas do seu passado. Inclusive numa condição muito distinta daquela com a qual Souto de Moura trabalha em Braga, no mesmo período. Pois se em Braga a memória parece mais próxima das ideias de permanência e acúmulo de construções pelas sucessivas ocupações e ruínas que coexistem, significativa para a elaboração do projeto do arquiteto português; em Berlim a memória se relaciona com as noções de fratura e descontinuidade devido às guerras e embates pelo território que geram contínuas desconstruções e fissuras, largamente exploradas pelas fotografias de Wesely. O tempo que se imprime a partir do trabalho fotográfico, nesse caso, diz respeito à duração daquilo que não se apaga e tampouco se vê, mas permanece latente enquanto imagens urbanas que ruminam os limites entre a presença e a ausência (WISNIK, 2018, p. 129).



Figura 17. Potsdamer Platz, Berlim, Alemanha, 1997–1998.

Fonte: Michael Wesely. Cortesia da galeria Casa Nova Arte.

Considerações finais

Assim como as fotografias de Michael Wesely, a reconversão do mercado de Braga pode ser entendida como um registro da passagem do tempo que não pretende produzir uma narrativa clara, linear ou cumulativa. A descontinuidade da história e a policronia parecem gerar uma relação com o espaço que surge a partir da coleção de imagens sobrepostas sem referentes temporais.

A simultaneidade de referências em ambos os casos sugere a impossibilidade de organizar camadas espaço-temporais pela lógica do antes e depois. A dissolução de uma tripartição diacrônica — a divisão do tempo em passado, presente, futuro — mais parece interessada na manutenção do tempo embaralhado e desconexo voltado para a memória labiríntica.

Assim, a reflexão acerca do tempo pode expor decisões de projeto e desenho cruciais para a elaboração de tempos arquitetônicos. Não só isso, a arquitetura pode nos fazer senti-lo. Não pelo seu aprisionamento, mas pela sua permanência enquanto dimensão aberta e cambiante que não cessa de modificar o espaço. Do mesmo modo, uma reflexão acerca do tempo pode estimular outras maneiras de projetar, ler, presenciar e fazer a experiência espacial da arquitetura.

Notas de fim:

1. Este texto é um desdobramento de CARNEIRO, Beatriz. *Modos de ser do tempo na arquitetura contemporânea*. Orientação: Ana Luiza Nobre. Trabalho de Conclusão de Curso (Arquitetura e Urbanismo) - Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, jul. 2021.
2. Publicação original: SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Arquitectura débil*. Quaderns d'Arquitectura i Urbanism, Barcelona, n. 175, p. 72-85, nov./dez. 1987. Republicado mais tarde em: Solà-Morales ([1995] 2003).
3. Publicação original: SOLÀ-MORALES, Ignasi. *From Autonomy to Untimeliness*. In: Anyone. New York: Anyone Corporation, 1991. p. 172-185. Republicado mais tarde em: Solà-Morales ([1995] 2003).
4. HELDER, Herberto. *O Corpo O Luxo A Obra*, 1977, citado por Eduardo Souto de Moura em 1996 (ESPOSITO e LEONI, 2013, p. 76).
5. Analisado por Aldo Rossi em ROSSI, Aldo. *Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1966.
6. Publicação original: SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Liquid Architecture*. In: *Anyhow*. Nova York: Anyone Corporation; MIT Press, 1998, p. 36-43.12.

Referências Bibliográficas:

- ARENDETT, Hannah. *A quebra entre o passado e o presente*. In: _____. *Entre o passado e o futuro*. 8. ed. Tradução: Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- ESPOSITO, Antonio; LEONI, Giovanni. *Eduardo Souto de Moura*. Londres: Pall Mall, 2013.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Cascatas de Modernidade*. In: _____. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Tradução: Markus Heriger. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2014.
- _____. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução: Wilma Patrícia Maas et al. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2006.
- PAMPLONA, Lis Dourado. *Atlas, memória e invenção em Eduardo Souto de Moura*. 2019. 129 f. Dissertação (Mestrado de Ciências em Arquitetura - Linha de Teoria e Ensino de Arquitetura) - Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- PELBART, Peter Pál. *Rizoma Temporal*. São Paulo: ECidade, 2020.
- RECONVERSÃO. Direção: Thom Andersen. *Vila do Conde: Curtas Metragens C.L.R.*, 2012. 1 vídeo. (65min.). Disponível em: <https://dafilms.com/film/8572-reconversion>. Acesso em: 11, maio 2020.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Arquitectura Líquida*. (1998). In: _____. *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- _____. *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*. (1995). Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- _____. *Do contraste à analogia: novos desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica*. In: NESBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.