

A cidade do século **XXI**

Jorge Bassani

* Capítulo 3 da tese "A função é a comunicação", FAU-USP - 2005

"O saber pós-moderno não é somente o instrumento dos poderes. Ele refina a nossa sensibilidade para as diferenças e reforça a nossa capacidade de suportar o incomensurável."
(Lyotard - p 13)

1. A CULTURA (E A IDEOLOGIA) PÓS-INDUSTRIAL

"Vem ocorrendo uma mudança abissal nas práticas culturais, bem como político-econômicas, desde mais ou menos 1972. Essa mudança abissal está vinculada à emergência de novas maneiras dominantes pelas quais experimentamos o tempo e o espaço".⁽¹⁾

Tempo e espaço são entidades abstratas, vinculadas à matemática. Sua quantificação, qualificação e estrutura compreensível são possíveis só em condições *a priori*, como as ciências. De certa forma, se nós trocarmos na frase de Harvey, o 1972 por 1872 ela fica absolutamente pertinente. Ao final do XIX viveu-se uma profunda transformação nas *práticas culturais, bem como político-econômicas*, em pleno desenvolvimento industrial em escala mundial, ou com as revoluções na pintura e na engenharia. Também os grandes diferenciais desse período foram as *novas maneiras dominantes pelas quais experimentamos o tempo e o espaço*, a percepção dessas entidades transformadas pelos novos meios de locomoção e comunicação.

Portanto, podemos crer que as mudanças colocadas pelo final do XX não são mais que a continuidade das relações entre arte e ciência (ambas como cultura, logo fenômeno social) promulgadas para todos os estabelecimentos humanos a partir dos fins do séc XIX. Promulgação definitiva, porém mutável, adaptável como o são as regras das ciências e das relações econômicas. Ainda mais se considerarmos que o motor da anunciada era *pós-industrial* é a tecnologia digital, em suma um punhado de números, nada mais moderno, abstrato.

Contudo, uma parte significativa das ciências humanas do final do XX aponta, de forma categórica, para uma nova era. Nova no sentido de outra estrutura sócio-econômica-cultural, como o citado David Harvey⁽²⁾. Tal condição implica que todos os paradigmas da sociedade moderna industrial estão superados e substituídos por outros, os "*pós-industriais*". Talvez exista um certo exagero em colocar o termo "*pós-industrial*", em equivalência de uma nova ordem sócio-econômica. Mesmo porque, em termos de estrutura, ainda não surgiu um "*pós-capitalismo*" e a produção industrial continua tão intensa quanto era de se esperar. Na esfera cultural a base dessa nova era está comprometida com vários postulados da modernidade especialmente o da abstração, em um estágio ultra-avançado.

1. HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo, E. Loyola, 2003. p. 7.

2. O próprio Harvey considera parte dessa posições aqui adotadas, citamos sua obra mais no sentido geral. "*Embora a simultaneidade nas dimensões mutantes do tempo e do espaço não seja prova de conexão necessária ou casual, podem-se aduzir bases a priori em favor da proposição de que há algum tipo de relação necessária entre a ascensão de formas culturais pós-modernas, a emergência de modos mais flexíveis de acumulação do capital e um novo ciclo de "compressão do tempo-espaço" na organização do capitalismo.*" (Ibidem., pp. 7).

A questão agora não é mais negar a representação do real em busca do ideal (utópico), mas sim simular o real. O mundo abstrato não é mais simplesmente uma reinvenção do real, e sim a própria sobreposição ao real.

Por meio da tecnologia digital mimetiza-se o real sensível em um universo imaterial, composto exclusivamente de números, enquanto a infantil abstração da arte moderna produzia materialmente, em objetos, fragmentos de idéias não-miméticas.

Para melhor entendermos ao que nos referimos em termos de abstração e a raiz construtiva da imagética *pós-industrial*, vejamos esta explicação de Couchot:

“Com as tecnologias numéricas, a lógica figurativa muda radicalmente e com ela o modelo geral da figuração. Ao contrário do que se poderia prever, o pixel, sendo um instrumento de controle total, torna na verdade bem mais difícil a morfogênese da imagem. Enquanto para cada ponto da imagem ótica corresponde um ponto do objeto real, nenhum ponto de qualquer objeto real preexistente corresponde ao pixel. O pixel é a expressão visual, materializada na tela, de um cálculo efetuado pelo computador, conforme as instruções de um programa. Se alguma coisa preexiste ao pixel e à imagem é o programa, isto é, linguagem e números, e não mais o real. Eis porque a imagem numérica não representa mais o mundo real, ela o simula. Ela o reconstrói, fragmento por fragmento, propondo dele uma visualização numérica que não mantém mais nenhuma relação direta com o real, nem física, nem energética.”⁽³⁾

A imagem digital não mantém mais nenhum registro do objeto real, o buraco negro da linguagem, não é uma questão unicamente da imagem, a lógica pós-moderna desprende-se (ou imagina desprender-se) do objetual, na esfera da cultura, da economia, da cidade. Contudo, as operações com as linguagens estranhamente derivam das teorias do início do século XX, das experiências cubistas, do formalismo russo, do niilismo nietschniano, embora em outras *mídias*. Estaríamos frente ao *supermodernismo* preconizado por alguns teóricos, *super* na utilização de sintaxes formais e apropriação tecnológica típicas da modernidade, porém com discursos bem diversos do período heróico do Moderno.⁽⁴⁾

É evidente que toda a literatura em torno da era *pós-industrial* e da cultura *pós-moderna* – termo já praticamente em desuso – tem razões bastante concretas para identificar os prenúncios de novos sistemas estruturadores da vida em sociedade. Existe algum tipo de ruptura, um fratura profunda na linguagem moderna verificável no último quarto do século XX e das formas como se ordena as expressões culturais nos cotidianos das metrópoles.

Embora mantendo uma raiz lingüística presa à modernidade, o final do século virou-se frontalmente contra a grande maioria dos demais postulados modernos, a eficiência da máquina, o racionalismo como resposta ao mundo, a crença na reconstrução em amplos patamares da sociedade e do trabalho, a fé na ciência (isso não, temos a ciência pós-newtoniana). Essa é a cara e a esquizofrenia da nova era, talvez uma modernidade sem projeto. E, pior, com plena consciência do amontoado de equívocos que foi o *projeto moderno*.

Aí provavelmente está a mais expressiva ruptura com a modernidade apresentada pela *nova era*, a linguagem foi fraturada, pois ficou desprovida de semântica, que para o *movimento moderno* foi o projeto de sociedade. O grande trauma sobre a modernidade ao final do século XX, foi o declínio das ideologias, de todas não só o socialismo oficial dos Partidos, como também as versões alternativas, *new left* e o marxismo freudiano, as *contraculturas*, o *zen budismo* ocidentalizado, os *hyppies*, todas ficaram absolutamente vazias. Até os *punks*, como reflexo primeiro dos sintomas de desemprego e falta de perspectivas da década de 1970, com suas

3. COUCHOT, Edmond. **Da Representação à Simulação: Evolução das Técnicas e das Artes da Figuração** in *Imagem Máquina*. São Paulo, Ed. 34, 1993. p 42

4. Assim é “Supermodernismo – Arquitetura em la era de la globalización” IBELINGS, Hans. GG - Barcelona, 1998.

posturas niilistas, ainda ideológicas, foram substituídos pelo cinismo e ceticismo que se seguiram.

Tafuri já identificava o fenômeno ao final da década de 70, antes da queda de muros e cortinas, antes da internet virar o fenômeno globalizado e cotidiano de nossos dias, apenas a partir da observação da própria continuidade do Movimento Moderno: *“A crise da arquitetura moderna não resulta de ‘cansaços’ ou ‘delapidações’: é antes a crise da função ideológica da arquitetura. A ‘queda’ da arte moderna é o último testemunho da ambigüidade burguesa, situada entre objetivos ‘positivos’ e a desumana auto-exploração da sua redução a mercadoria. Nenhuma ‘salvação’ é já possível encontrar dentro dela: nem vagueando, inquietos, em labirintos de imagens de tal modo polivalentes que resultam mudas, nem fechando-se no árido silêncio de geometrias pagas pela sua própria perfeição”*.⁽⁵⁾

O discurso ficou desprovido de semântica, estamos perante o mundo das formas absolutas, sem significados. A tecnologia digital veio bem a calhar. Uma civilização sem ideologias, sem projeto coletivo. Só com *jogos de linguagem*, como apontou Lyotard⁽⁶⁾.

Então como podemos caracterizar a cultura produzida nesse momento em que o discurso Moderno perdeu sua componente ideológica? Difícil. Fragmentária, formalista, mimética, *high tech*, irônica, nervosa, efêmera, cética, fútil, tudo, e mais. Tudo pode, com a queda das ideologias, requer-se uma outra ética para obter-se outra estética. Nenhuma nem outra vem embutida nas novidades tecnológicas dos números em estado absoluto, acima das éticas e estéticas.

Porém, acima de tudo, sintomas claros das incertezas vividas por nossa época, perante os dilemas identificados como as *crises* da modernidade, das paranóias presentes no dia-a-dia urbano, local ou globalizado.

“A crítica “de vanguarda” revela assim seus objetivos: a confusão e a ambigüidade que preconiza para a arte – assumindo instrumentalmente todas as conclusões das análises semânticas – mais não são que as metáforas sublimadas da crise e da ambigüidade que informam as estruturas da cidade atual”⁽⁷⁾

Em linhas gerais o que fica mais evidente é uma troca do *racionalismo* por um *hedonismo* difuso, as vezes totalmente explícito, às vezes subliminar a uma crítica ao *non sense* contemporâneo. O predomínio absoluto da forma sobre a função, a sintática como entidade autônoma. *A função segue a forma*, invertem-se os postulados modernos. Contudo, as experiências de simultaneidade cubistas, ou a iconoclastia dadaísta, ou a dramatização expressionista continuam facilmente verificáveis nas expressões contemporâneas.

5. TAFURI, Manfredo. **Projecto e utopia**. Lisboa, 1985. Presença p 121.

6. “O método: os jogos de linguagem” LYOTARD, Jean-François. “A condição pós-moderna”. Lisboa, Gradiva, 1989. p 27 – 31.

7. TAFURI, M. op. cit. p 95.

2. A CIDADE DA ERA DIGITAL

Em nenhuma outra instância da civilização humana a experiência do tempo e espaço assume configurações tão materiais como na cidade. Portanto, as mudanças perceptíveis a partir do último quartel do XX, assumem uma importância fundamental para as novas teorias sobre a cidade que se multiplicam no período.

A experimentação material do tempo e do espaço na cidade industrial está colocada em xeque por conta da relativa imaterialidade da era pós-industrial. As tecnologias digitais configuraram um *cyber espaço* onde seriam possíveis a maior parte das atividades urbanas do final do século. Esse *cyber espaço*, como a imagem descrita por Couchot, é imaterial, é um punhado de números, e nem precisa estar restrito a um corpo de uma máquina (mesmo eletrônica), pode ficar vagando por uma *web* mundial, como uma ferrovia ou rodovia, os ícones das cidades modernas, também não mais materiais.

De tal maneira as grandes concentrações urbanas (infra e supra estruturas) construídas pela industrialização já seriam desnecessárias, a própria noção de cidade artefato produzido não seria mais possível. Estaríamos em pleno processo de desurbanização defendido por alguns autores, como Paul Virilio:

“De Washington a Chicago, de Boston a Saint Louis, no Missouri, os grandes centros urbanos se despovoam. À beira da falência, Nova York perdeu na última década 10% de sua população. Quanto a Detroit, a cidade viu desaparecer mais de 20% de seus habitantes, Cleveland 23%, Saint Louis 27%... alguns bairros destas cidades já assemelham-se às cidades-fantasmas imortalizadas pelo cinema americano.

Prenúncios de uma iminente desurbanização “pós-industrial”, este êxodo deverá atingir cada um dos países desenvolvidos. Previsível há cerca de 40 anos, esta desregulamentação na organização do espaço origina-se de uma ilusão (econômica e política) sobre a persistência das áreas construídas na era da organização (automóvel) do tempo, na época do desenvolvimento das técnicas (audiovisuais) da persistência retiniana.”⁽⁸⁾

Na época do desenvolvimento das técnicas da persistência retiniana, grande parte das operações de locomoção e contatos físicos são substituídos por operações digitais no espaço cibernético. Ao mesmo tempo, e talvez mais profundamente, a percepção dos fenômenos sensíveis altera-se, as noções de espaço construído e ambiente são substituídas por outras cuja quantificação e qualificação não se dão mais pelas de dimensionamentos e choques respectivamente. As esferas pública e privada terão que ser revistas. De um lado as atividades sociais acontecem no âmbito do recinto privado, por meio unicamente de teclados e tubo catódico, com “portas” para o *cyber espaço* extremamente democráticas; de outro, nunca o indivíduo foi tão vigiado e controlado, por meio dos circuitos fechados, dos cartões magnéticos, das senhas de acesso.

“...arquitetos e urbanistas entregaram-se, particularmente a partir de meados dos anos 60, a uma verdadeira obsessão pelo lugar público, em princípio um antídoto mais indicado para a patologia da cidade funcional”⁽⁹⁾ O que está chamando atenção de Otilia Arantes é praticamente indiscutível, o crescente número de projetos de renovação das cidades tendo como foco prioritário a criação de *lugares* para os encontros sociais.

De um lado essas renovações urbanas, verificáveis quantitativamente nos projetos, indicam claramente que a persistência da ainda necessária materialidade urbana impõe um conjunto de medidas embasadas por posições *a priori* objetivando a adaptabilidade das nossas urbes à nova face da reprodutibilidade, não mais mecânica,

8. VIRILIO, Paul. **O Espaço Crítico**. São Paulo, Ed. 34, 1993. p. 12

9. ARANTES, Otilia. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. Edusp. SP, 1995. p 97

agora digital. A vida social urbana ainda persiste não só culturalmente, mas, também em sua operacionalidade econômica. Ou seja, como ainda concebemos, a vida urbana não acontece integralmente no cyber espaço. Ela acontece no espaço construído das relações imediatas.

Os espaços destinados a atividades urbanas, habitação, comércio, serviço, cultura, lazer, e até industrial continuam, talvez mais do que nunca, a ser produzidos, materialmente. Ao nível da produção, os objetos necessários – na maioria deles, nem tão necessários assim – ao indivíduo continuam a ser fabricados. As atividades industriais, em termos mundiais, não diminuíram em produtividade. O que está acontecendo, em função de dados tecnológicos, é que elas necessitam de muito menos espaço e gente para se realizarem. Ou então elas migraram do mundo desenvolvido – fato que não é novo – para os países periféricos, que ficam com alguns trocados do capital internacional e com a deterioração ao ambiente promovida por essas atividades, a poluição, o caos nos transportes, os conflitos sociais típicos. Nessa realidade da globalização é que brotam os dados em que Virilio apóia suas brilhantes análises das cidades nos países super-desenvolvidos.

Quer dizer, não é no *cyber espaço* que se dá o embate entre o (dis)simulado e o real, é na *cidade material*. Uma cidade material no mundo digital que persegue os paradigmas do espaço cibernético e sua reprodução como *rizomas*.⁽¹⁰⁾

De outro lado, a frase de Otília nos chama atenção para o ovo de Colombo das propostas pós-modernas, a noção de lugar público associado a todo o discurso dele decorrente desde os anos 60, as tipologias, a identidade particularizante, cultural e material. A situação urbana ímpar, irreprodutível, nada mais anti-moderno. O *antídoto contra as patologias da cidade funcional*, dessa forma apresentado, configura-se em propostas materiais urbanas, não no refugio da imaterialidade numérica do espaço cibernético.

Portanto existe uma nova cidade, em tese, sendo construída – ou a velha cidade moderna que nunca ficou (ou ficaria) pronta, em mais um estágio de sua reconstrução – decorrente de todas as forças econômicas e culturais, sejam elas *pós-industriais* e *pós-modernas* em nomenclatura. Essa cidade se realiza materialmente, é sensível, pegável, lida e usada pelo ser urbano com o corpo todo e não só com as retinas. Os arquitetos e urbanistas continuam desenhando a cidade enquanto trabalho social e enquanto, como diria Argan⁽¹¹⁾ *produto histórico*, portanto desenho definido pelas circunstâncias, técnicas, econômicas e culturais contemporâneas.

Dado que estas circunstâncias alteraram-se e que foi amplamente conclamada a falência dos métodos utilizados pela arquitetura Moderna para a resolução da cidade industrial, é de se supor a existência de um novo projeto urbano para a era pós-industrial, com métodos diametralmente opostos aos colocados pela modernidade, tanto em nível técnico (arquitetos e urbanistas) como político administrativo (governos e Capital). Sobre esse ponto queremos nos fixar na seqüência desse trabalho.

O que fica evidenciado inicialmente é a troca de lógicas. A cidade – e a arte – moderna teve como paradigma técnico, científico e até formal, a máquina industrial em seu racionalismo funcionalista, a cidade pós-industrial tem a lógica da máquina digital, do instantâneo, sem tempo nem espaço, midiática.

“Imagem interativa, cidade interativa, se toda imagem é destinada à ampliação, deve-se considerar que na era da não-separabilidade este destino se cumpre sob nossos olhos graças ao desenvolvimento conjunto do ambiente eletrônico urbano e da arquitetura de sistema, arquitetura improvável, cuja eficiência não se pode negar.”⁽¹²⁾

10. ver: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia**, vol 1. Trad.: NETO, Aurélio G.; COSTA, Célia P. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995.

11. “O projeto ainda é um processo integrado numa concepção do desenvolvimento da sociedade como devir histórico.” ARGAN, G. C. in: “A história da arte como história da cidade” p 251.

12. VIRILIO, P. op cit p. 95.

Sonha-se uma cidade que materialize tal imagem, *arquitetura(s) de sistema(s)*, embora antifuncionalista, eficientes ao extremo, de exatidão numérica, contudo obra única, voltada à cultura hedonista e ao espírito dionisíaco, sem a mecanicidade apolínea do racionalismo carteziano.

Podemos considerar essa eficiência, tanto do ponto de vista de realização dos programas, físicos ou ideológicos, como também, da materialidade de uma simbologia para a *lógica digital*, para os *rizomas* do cyber espaço, que se reproduzem sem repetir lógicas estruturais dominantes e modélicas.

A estética maquinista com referência a lógica da produção fabril trazia embutida as questões ideológicas de reorganização do mundo baseada na *construção* da nova sociedade. A lógica dos sistemas digitais não pressupõe a alternativa de reorganizar o social, não no formato de total reconstrução como sonhava a utopia modernista, as configurações, e conflitos, sociais são uma realidade inexorável para o liberalismo corrente, resta a ordenação numérica, os simulacros, formalizados esteticamente.

Resta uma estética não aristotélica, amparada pela ética, uma estética sem ética, uma vez que é numérica. Voltamos aos princípios pré-socráticos, o número é a verdade, portanto é ético. E eficiente.

Essa lógica digital pode resultar, no mínimo, em duas possibilidades, uma, das configurações dos novos espaços urbanos para a realização de transferências físicas ou simbólicas desprovidos de canais de trocas *imediáticas* ou encontros sociais, os *não-lugares*, como os posiciona Augé ⁽¹³⁾. Outra, as ações projetuais de renovação urbana que proponham novas formas e conceituações para o espaço do festival social. Ou seja, os resultados materiais dessa nova visão urbana, em termos da permanência do sentido cultural e política da cidade, que em última instância se realiza nos espaços públicos.

Sobre essa segunda opção, observaremos mais adiante, alguns exemplos realizados recentemente em cidades pelo mundo com o objetivo de alcançar o entendimento dos procedimentos projetuais na chamada era *pós-industrial*.

3. IDÉIA / MATÉRIA

Entre a cidade idealizada, o ambiente limpo, asséptico do mundo digital, como o *cyber espaço* – onde até o lado obscuro é programado -, longe da imundice provocada pelos detritos – materiais e humanos – Industriais, e a cidade real dos milhões de habitantes aglomerados, dos conflitos sociais, do desemprego, da insustentabilidade ambiental e instabilidade econômica, da globalização pós-industrial, tem uma longa distância.

Esse panorama genérico apresentado como a cidade real é muito mais agudo nos países periféricos. No mundo desenvolvido, especialmente Europa ocidental, essa situação é consideravelmente mais equacionada, embora as cidades continuem sendo cenários de conflitos de toda a ordem.

Nessa última situação geográfica, onde encontrávamos uma estrutura urbana moderna mais consolidada e, até, democrática – sempre em relação as situações periféricas-, chega-se ao final do XX com os problemas típicos das metrópoles modernas, centro decaído, áreas industriais e portuárias abandonadas provocando degradações a bairros em grandes áreas, porém em condições de reverter os processos de decadência material urbana.

Uma vez que problemas de infra-estrutura e demandas sociais, como déficit habitacional, estão relativamente sob controle, e contando com grandes somas em recursos, principalmente da iniciativa privada, pôde-se experimentar em condições bem específicas soluções de *renovação urbana*, como foi chamado no final do século. Renovação material que acontece em pleno curso da aclamada era *pós-industrial*.

Essas renovações contam com todo o aparato técnico herdado da modernidade, a maior parte delas conta com sofisticadas engenharias de vias em subsolo e de transportes coletivos, dá-se novo sentido ao *circular* da cidade funcionalista. Tal como o discurso anticientificista do Barroco apóia-se no super desenvolvimento das técnicas renascentistas, a cidade digital sustenta-se sobre o arcabouço tecnológico moderno e sua averiguação prática. Isso de alguma forma deve interferir em sua composição sintática. Em termos técnicos as novas intervenções sugerem a otimização e aprimoramento em grande escala das experiências modernas.

Então os conflitos a serem solucionados entre a cidade industrial e a *pós* é mais de ordem cultural, aquela substituição da lógica fabril pela digital, do funcionalismo cartesiano e abstrato pelo hedonismo metafísico e da simulação. Porém também nesse aspecto a cidade apolínea moderna racionalista e exata continua a assombrar a cidade dionisíaca requerida pela sociedade da simulação. Os sistemas de segurança e vigília, as macro-instalações de transferências, as persistentes artérias de circulação, em grande parte comprovam isso.

Os novos discursos impõem novas retóricas, o universo da culturalidade urbana apresenta-se disforme pela ação da funcionalidade excessiva, anseia-se por novos valores simbólicos, tanto por parte do corpo social, quanto técnico e por necessidade do Capital em reformatar suas possibilidades de reprodução.

Harvey coloca assim parte desse desenvolvimento, através do exemplo de Rob Krier, autor de um texto intitulado “Teoria e prática do espaços urbanos” em 1975: *“Krier, tal como outros pós-modernistas europeus, busca a restauração e recriação ativas dos valores urbanos ‘clássicos’ tradicionais. Isso significa quer a restauração de um tecido urbano mais antigo e a sua reabilitação para novos usos, quer a criação de novos espaços que expressem as visões tradicionais com todo o avanço que as tecnologias e materiais modernos permitem.”*⁽¹⁴⁾

Fica evidenciada uma clara tentativa de conjugar a tecnologia com a tradição, o mecânico com o humano e sensível, como outras utopias na história já o tentaram.

Tafuri chamaria de *utopia regressiva* ⁽¹⁵⁾, um amparo contra a esquizofrenia contemporânea nas tradições clássicas. De várias maneiras se aplica a esse posicionamento a interpretação de Tafuri sobre a arte burguesa do XVIII / XIX: *“Afugentar a angústia compreendendo e introspectando as suas causas: parece ser este um dos imperativos éticos da arte burguesa. Pouco importa se os conflitos, as contradições, as lacerações que produzem a angústia se vêm absorvidos num mecanismo global capaz de compor provisoriamente esses diferendos, ou se a catarse é atingida através da sublimação contemplativa.”* ⁽¹⁶⁾

A produção dessa ilhas de conforto no mar das contradições, introspectando um mundo da segurança amparada pela tradição, negando as realidades nervosas e instáveis da vida urbana, vai marcar uma parte do caráter utópico das propostas urbanas de fim de século. A outra parte é marcada pelas utopias formalistas, longe da tradição e perto da especulação lingüística e filosófica de um Tschumi ou Libeskind, vai de encontro ao nervosismo metropolitano.

“Aquí, evidentemente, se roconoce la constante oposición entre los que entienden la arquitectura y nuestras ciudades como un lugar de experiencia y experimento, como reflejos excitantes de la sociedad contemporánea - aquellos a quienes les gustan “las emociones fuertes”, las cosas que “se deconstruyen y se autodestruyen” – y los que entienden la función de la arquitectura como refamiliarización, contextualización, inserción; en otras palabras, los que describen a sí mismos como historicistas, contextualistas e posmodernos, dado que posmodernida, tiene ahora una connotación definitivamente clasicista e historicista” ⁽¹⁷⁾

Tschumi recorre várias vezes às teorias do *choque* ⁽¹⁸⁾, tal como a maior parte da obra do formalista russo V. Chklóvski e suas ligações com os construtivistas ⁽¹⁹⁾. Assim como a vanguarda soviética e suas pesquisas com a linguagem propunham o *grau zero*, o *signo puro* como prerrogativa para a construção de uma nova sociedade, uma parte significativa da nova arquitetura os propõe como prerrogativas para a convivência com os ambientes metropolitanos pós-industriais.

De certa forma contenta-se com a viabilidade técnica das utopias sintáticas, aquelas que foram tão impossíveis para os construtivistas quanto a construção da sociedade socialista.

O impossível, em alturas, estruturas, modulações, tensões, organicidades, é freqüentemente projetado e viabilizado pelas novas tecnologias de ponta na projeção informatizada e na construção dos edifícios.

A utopia evidenciada nas novas posturas perante o projetar a cidade aproxima-se da observação de Argan em relação à ideologia: *“A utopia não é um momento, sequer inicial, da ideologia. Não é, como esta, uma idéia-força, ou um projeto de ação, nem é animada por um vago intento revolucionário. Representa, ao contrário, desconfiança da eficácia da ação, da empresa histórica da humanidade.”* ⁽²⁰⁾

As utopias das vanguardas vinham acompanhadas de um projeto de ação política em bases ideológicas, inclusive e até infelizmente, partidária. As ações contemporâneas, vitimadas pelos declínios e não substituição dos projetos sociais amparados em ideologias, são obrigadas a formalizarem partículas utópicas de

15. TAFURI, Manfredo. **A forma como utopia regressiva** in **Projecto e Utopia – Arquitetura e desenvolvimento do capitalismo**. Lisboa, Ed. Presença, 1985.p 35-41

16. TAFURI, M. op cit p. 12

17. TSCHUMI, Bernard. **Alguns conceitos urbanos**. In: “Presente y futuros – Arquitectura em las ciudades” – UIA, Barcelona, 1996.p 40

18. Aqui ele o faz apoiado em Walter Benjamin, mas por várias vezes apontando para situações comuns às teorias dos formalistas soviéticos.

19. Sobre esse assunto ver de forma mais aprofundada: BASSANI, J. “As linguagens artísticas e a cidade”, capítulo “Vanguardas” p 57 -78.

20. ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e destino**. São Paulo, Ed. Ática, 2001.p. 10

idades, em forma e técnica: *“De fato, se ontem o arquitetônico podia ser comparado à geologia, à tectônica dos relevos naturais, com as pirâmides, às sinuosidades neogóticas, de agora em diante pode apenas ser comparado às técnicas de ponta, cujas proezas vertiginosas nos exilam do horizonte terrestre.”*⁽²¹⁾

Podemos utilizar para ilustrar essa situação de rompimento com as posturas mais estruturalistas - e mais padronizáveis também - de organização do pensamento e da ação, a interpretação da nucleação de Lyotard: *“Assim, a sociedade que se avizinha releva menos de uma antropologia newtoniana (como o estruturalismo ou a teoria dos sistemas) e mais de uma pragmática das partículas de linguagem. Há muitos jogos de linguagem diferentes: é a heterogeneidade dos elementos. Eles permitem a instituição apenas por setores: é o determinismo local.”*⁽²²⁾

Os deslocamentos ideológicos e programáticos (o funcionalismo) das intervenções contemporâneas impõem uma variável, o estudo dos tipos. E deles todos as tipologias habitacionais e as morfologias do espaço público. Otília Arantes chamou o fenômeno de *“a ideologia do ‘lugar público’*⁽²³⁾. Quase como reserva ética de uma urbanidade necessária, as grandes intervenções vão se concentrar nas configurações de ambientes públicos como forma de reverter a decadência de áreas centrais ou ex-industriais. Projetos nos quais as grandes questões programáticas estão mais vinculadas à estética ou ao conforto do que à infra-estrutura ou a funcionalidade.

Contudo, como toda utopia, em algum momento haverá o choque com as forças históricas, a realidade. As utopias da cidade digital e eficiente exibem sua face real nas formas de viabilização econômica dessas renovações, o capital flutuante corporativo apresenta-se como único poder em condições de materializar tais utopias.

“... o Capital em pessoa é hoje o grande produtor dos novos espaços urbanos, por ele inteiramente “requalificados”. Tudo se passa como se a ideologia do espaço público, economizando o momento retórico da frase (oficial ou difusamente oposicionista), fosse enunciada diretamente pela fisionomia das cidades, definida agora por uma estratégia empresarial de novo tipo, que vai determinando com lógica própria os parâmetros de sua intervenção, realocando populações e equipamentos segundo as grandes flutuações do mercado”⁽²⁴⁾

Todavia, nessas condições podemos fazer observações iniciais de como se apresentam essas novas visões de cidade. Quais os procedimentos projetuais inerentes a essas novas visões. Podemos observar a materialização, por meio de projetos e construções, dos espaços destinados aos encontros sociais no *mundo digital*; pois, como podemos verificar ainda continua-se a investir nesse tipo de aparelhamento da civilização, cada vez mais intensamente.

Essas observações visam entender as relações projetuais entre a idealização da nova forma urbana e sua concretização gerando ambiente habitado, quais tipos de configurações espaciais e formais eles assumem, quais resultados (deveriam ser novos) de relações com os usuários eles promovem, como essas propostas se utilizam das linguagens urbanas - estruturas formais, simbólicas e funcionais - para manifestarem-se como fenomenologias *pós-industriais*.

Outras questões inerentes ao processo, são mais difíceis de investigar, são as atividades do território frente às novas configurações, frente aos novos programas e as novas formas. Poderemos fazer algumas especulações frente aos estudos de exemplos que faremos a seguir, mas são ainda prematuras, pois são ambientes recentes e os territórios estão em transformação, não podemos dizer que na maioria deles as definições dos papéis do ambiente, usos e usuários já estejam consolidados.

21. VIRILIO, P. op cit p. 21

22. LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Lisboa, Gradiva, 1989. p. 12

23. ARANTES, Otília. **A ideologia do lugar público na arquitetura contemporânea (um roteiro)** in: **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. Edusp. SP, 1995. p. 95-155

24. ARANTES, Otília. **Urbanismo em fim de linha**. São Paulo, Edusp, 1998. p 138-139

Mas também, na maioria deles, já temos mais para observar que a pura substituição dos resíduos urbanos e das ruínas por novos cenários.

Antes, algumas apreciações sobre as posições que norteiam, aparentemente na maior parte dos casos, esses projetos, sua *apriorística*, seus conceitos, e até que ponto é possível a utilização do termo *método de projeto*.

CONCEITOS DE PROJETO URBANO

“E gostaria que vocês levassem em conta o contrário do que é por definição a sua missão: não projetem apenas construções, criem também espaços livres que preservem o vazio, para que o cheio não nos obstrua a vista, que ele deixe o vazio para o nosso descanso”.

Win Wenders

1. A OPOSIÇÃO (PARCIAL) À ABSTRAÇÃO MODERNA

Aparentemente a grande questão dos contemporâneos com os postulados urbanos dos modernos seria seu caráter *abstrato*, por vários caminhos diferentes, vários arquitetos e teóricos chegam próximo a esse ponto em algum momento: Montaner em “A modernidade superada”⁽¹⁾ o *historicismo* pós-moderno⁽²⁾, os Kriers e a tradição clássica⁽³⁾, Venturi e a arquitetura simbólica ou anedótica⁽⁴⁾.

A postura comum a quase todas as propostas que vão povoar as cidades do final de XX, é a negação ao caráter abstrato da cidade desenhada pelos modernos. E aí temos uma certa mistura impropriedade, não nos parece correto emparelhar as propostas das vanguardas com as soluções tecnocratas do pós-guerra, por mais que tenham algumas, breves, aproximações em seus discursos técnicos. Uma destas aproximações é exatamente partir de métodos (principalmente em relação à escala) projetuais e chegar a resultados físicos desprovidos de caráter simbólico, daí lançar mão de processos abstratos de representação, conceituação e materialização do espaço urbano. Porém, a abstração das vanguardas foi proposta de acordo com um programa racionalista de organização do mundo e a abstração tecnocrata das administrações públicas liberais visa organizar as operações unicamente de reprodução econômica.

Porém, a crítica contemporânea considera clara a co-relação entre os dois momentos: “*é necessário pelo menos reconhecer que o urbanismo do pós-guerra encontra a sua mais perfeita ilustração na Carta de Atenas*”⁽⁵⁾. Também se equipara tudo com o rótulo de moderno, por exemplo, as propostas corbusianas do novo absoluto com as obras de May com gradações entre a vida urbana, a suburbana e, até, com resquícios de rural; como o próprio Huet coloca os dois grandes opositores dos primeiros CIAMs.⁽⁶⁾

1. MONTANER, Josep Maria. **La modernidad Superada – Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX**. Barcelona, GG, 1997. especialmente o capítulo: “**Arquitectura y mimesis: la modernidad superada**”. P. 7-24

2. “*La respuesta a la pérdida de capacidad significativa de la arquitectura del Estilo Internacional, condujo al recurso de la tradición, a la neutralización de um sistema de convenciones aceptadas*”. MONTANER, J. M. “Después del MM” p 180.

3. “*De Rossi a Bofill, através de Krier, realizamos uma caminhada em sentido contrário no tempo, e no interior do classicismo, passando da transfiguração-redução semântica de Rossi e da Tendência, até o “racionalismo historicista” dos Krier, no qual se visa a recuperação de formas e decorações mais arcaicas.*” RAJA, Raffaele. **Arquitetura pós-industrial**. S. Paulo, Perspectiva, 1993. p 103

4. “*O simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica*”, subtítulo de **Aprendendo com Las Vegas** de Robert Venturi (1972 – 77)

5. HUET, Bernard. **A Cidade como Espaço Habitável (alternativas à carta de Atenas)**. In *Arquitetura e Urbanismo – dez/jan 86/87*. P.82

6. “*Esta idéia elementar (da Carta), por si poço original e já enunciada anteriormente por Ernst May, em Frankfurt, é o fio condutor que permite seja a decomposição dos fenômenos urbanos através da análise funcional, seja reconstruir o objeto-cidade como simples justaposição de dados ordenados sistematicamente*”. Idem p. 82

A experiência realizada em Berlim nos anos 80, IBA ⁽⁷⁾, demonstra uma ambigüidade a esse respeito. A exposição de habitações em áreas (algumas centrais) de Berlim (ainda a Ocidental) carentes de revisão ambiental propunha-se um *anti-modernismo* profundo, conjuntos habitacionais repletos de referências tipológicas, do vernáculo casa aos *hofs* no interior da quadra como morfologia urbana autêntica berlinense, elevações frontais comportando-se como fachadas no seu sentido mais cenográfico e simbólico. “*El procedimiento llevada implícita la idea de desarrollar la investigación de un modelo para la renovación de la ciudad europea*” ⁽⁸⁾

Contudo, os resultados alcançados, em grande parte bastante positivos, decorrem de articulações urbanas exatas e precisas, podemos dizer de precisão metodológicas. E as origens dessa metodologia é aquela imensamente difundida pelos arquitetos da social democracia alemã dos anos 20, tanto na articulação do tecido urbano (fundo de lotes permeáveis, frentes urbanas e fundos domésticos) quanto dados tipológicos e formais (as ritimações verticais, os blocos horizontais, o vernáculo ‘casa’ unifamiliar) e equipamentos públicos. Contra-modernismo praticante, mas com soluções urbanas inscritas nas experimentadas pela arquitetura moderna de E. May e B. Taut. Nem tudo o que era Moderno tinha o mesmo *standard* formal. Muitas das propostas contemporâneas lançará mão de métodos que também foram testados no início do *movimento moderno*, mas que foram arquivados e petrificados pelo desenvolvimento posterior dominado pelo funcionalismo mais cartesiano e operacional.

Muito desses procedimentos urbanos são possíveis unicamente por meio de métodos abstratos, a arquitetura dos *construtivistas* nos primeiros anos da Revolução russa, ou as especulações sobre desenho de quadras pela equipe de Frankfurt, opostos em resultados, mas que partem dos mesmos princípios de linguagem, a unificação de forma-significado-função.

Opostas em resultados, como também são as propostas de outro expressivo grupo de arquitetos contemporâneos, que de forma bastante diferente das associadas ao termo pós-moderno, irão evocar outras orientações modernistas. É o caso típico de Bernard Tschumi e Rem Koolhaas:

“*Si la arquitectura es tanto concepto como experiencia, espacio como uso, estructura como imagen superficial – no jerárquicamente -, entonces la arquitectura debería dejar de separar estas categorías y, en su lugar, fusionarlas en combinaciones sin precedentes de programas y espacios. ‘Programación cruzada’, ‘transprogramación’, ‘desprogramación’. He ampliado estos conceptos en otro sitio, sugiriendo el desplazamiento y la contaminación mutua de términos*”. ⁽⁹⁾. Os experimentais e abstratos de hoje perseguirão as experiências dos artistas formados pelos Vkhutemas e pelas teorias do Circulo lingüístico de Moscou, como Leonidov ou Ladovski, inclinando-se para a pesquisa com a linguagem, hoje quase estritamente concentrada em sua porção formal.

O projetar necessariamente articula modelos de representação abstrata em seu processo, ou não é *projectum*. O que estabelece relações, digamos, mais íntimas do homem com o espaço construído, são as relações de pós uso de ambiente consolidado. O usuário urbano é quem define as condições ambientais do espaço projetado, e as opções e veredictos dele obedecem a princípios muito complexos e imprecisos.

7. O nome oficial do evento foi: **Internationale Bauausstellung Berlim 1987, Stadtneubau und Stadterneuerung**, Exposição internacional de construção Berlim 1987, novas construções e renovação urbanas. Os projetos para habitação eram previstas para várias áreas de Berlim Ocidental, especialmente em áreas degradadas próximas ao muro. Participaram da exposição nomes como: A. Rossi, M. Bota, Gregotti, M. Ungers, A. Siza e outros.

8. LAMPUGNANI, Vittorio Magnago. **La ciudad de la tolerancia. Sobre la construcción del presente**. In A&V – Barcelona 1992. Nº 22 / 1990. p 7

9. TSCHUMI, B. op cit p. 41

Nessa última observação reside, muito provavelmente, a maior contribuição do desenho urbano contemporâneo, a consciência das múltiplas faces que assumem os cidadãos em contato com os diferentes ambientes das cidades, e essa diferença é necessária para a própria sobrevivência física da urbe. Do resto, os procedimentos continuam baseados em princípios abstratos, ou de representação da *realidade* projetada ou de simulação do *ideal* projetado. Os valores lingüísticos agregados em semântica, sintática e pragmática é que são fragmentados, explodidos. Por isso entende-se o moderno como monolito, mas, articulam projetos a partir de fragmentos próprios das linguagens das artes modernas.

O moderno monolítico avaliado pelas teorias e conclamações *pós-modernas* é o advindo da banalização que o *estilo internacional* promoveu da obra de Mies e Corbusier e a burocratização e promulgação de trechos desconexos da Carta de Atenas, do 4º. Congresso. Muito provavelmente os principais equívocos das administrações modernas já estão germinando nas discussões a caminho de Atenas. A Carta corbusiana aprofunda vários deles. No entanto, as circunstâncias justificam algumas posições, não é possível interpretar que a cidade do XIX que o XX herdou seja uma grande maravilha. Os desenvolvimentos posteriores demonstrarão os equívocos, tanto que as gerações do pós-guerra formados nos ambientes dos CIAMs se encarregarão de iniciar as críticas aos métodos da Carta. Quem dará as costas à contabilidade dos grandes prejuízos causados à cidade pelo urbanismo tecnocrata moderno é exatamente o poder público.

O moderno circunscrito à abstração operacional, só em parte inspirada na tradição corbusiana e miesiana, constitui um pensamento e uma prática segundo postulados restritos às operações estatísticas, fluxos, demandas, números. Os procedimentos metodológicos (sistematização sem variáveis, sendo que a cidade é um complexo de variáveis) e a dogmatização desses princípios vão possibilitar os grandes caos urbanos que conheceremos em seu estágio mais dramático nos anos 70 do século XX, passarão a história identificados como *planejamento urbano*. Uma tradição operativa mais que metodológica que vem desde Haussmann, passa Tony Garnier, Le Corbusier, Moses..., que persegue um resultado de otimização dos viários urbanos por meio do superdimensionamento, em todos os sentidos, e do zoneamento das funções e usos.

“Os planejadores “modernistas” de cidades, por exemplo, tendem de fato a buscar o “domínio” da metrópole como “totalidade” ao projetar deliberadamente uma “forma fechada”, enquanto os pós-modernistas costumam ver o processo urbano como algo incontrolável e “caótico”, no qual a “anarquia” e o “acaso” podem “jogar” em situações inteiramente “abertas”. Os críticos literários “modernistas” de fato têm a tendência de ver as obras como exemplos de um “gênero” e de julga-las a partir do “código-mestre” que prevalece dentro da “fronteira” do gênero, enquanto o estilo “pós-moderno” consiste em ver a obra como um “texto” com sua “retórica” e seu “ídioteo” particulares, mas que, em princípio, pode ser comparado com qualquer outro texto de qualquer espécie.”⁽¹⁰⁾

Em suma, o problema, as soluções *modernistas* aplicam uma visão totalizante de gene científica (*gênero, código-mestre*), as *pós modernas*, caóticas e abertas. Interessante como retórica, e até aplicável a algumas instâncias (poucas) da arquitetura contemporânea. Contudo, o que temos verificado em termos de projetos urbanos recentes não se mostram exatamente caóticos. Ao contrário, o que vemos são projetos com desenhos precisos, altamente qualificável tecnicamente, o projeto em escala do objeto para o espaço público que é projetado por centímetro quadrado. Lança-se mão de elementos retóricos da *pós modernidade* declarada, as referências simbólicas e miméticas, porém a estrutura urbana projetada é precisa, não exatamente *caótica* ou *aberta*.

Mais importante que a tentativa de categorizar as duas posturas, são suas realizações na formação dos ambientes urbanos. Os primeiros, aos olhos de hoje, criaram grandes caos construídos e decadência urbana, os segundos se colocaram o problema de reverter esse caos, o verdadeiro, não o alegórico; mas ainda é impossível prever os resultados com os novos espaços e nova noção de cidade fruindo amplamente.

Do ponto de vista disciplinar, do fazer arquitetura e projetar cidade, o que fica explícito, tanto no colocado por Harvey, quanto nas realizações materiais do pós anos 80, é a substituição da noção de *planejamento urbano* pela de *desenho urbano*, a questão é antes de tudo de metodologia técnica, muda-se a escala, muda-se o tratar materialmente o espaço, em termos de modelação e estruturação. As operações com as linguagens (agora explodida) são proporcionais às *modernas*, porém as *narrativas* (para usar um termo de Lyotard) são radicalmente outras. O que nos interessa observar é a materialização destas novas narrativas urbanas e quais tipos de questões metodológicas disciplinares elas apresentam.

2. AS POSIÇÕES INICIAIS

Durante os anos 60 presenciamos os últimos suspiros das utopias coletivistas travestidos de hypes. As últimas, fracassadas, tentativas de *mudar o mundo*, não se sabe bem para o que, mas...tudo foi muito poético e até mudou algumas coisas das convenções sociais, nas relações entre as pessoas e das pessoas em relação ao meio ambiente, incluso - e principalmente, para nós – a cidade. As instituições foram negadas, inclusive as de *esquerda*, no lugar delas um cooperativismo extremo baseado no *paz e amor* e na vida alternativa, bastante juvenil, como de fato o foi.

Acoplado à cultura de crítica à sociedade maquinista e consumista da época, surgiu uma série de obras teóricas sobre a cidade. Todas criticando a cidade moderna e as formas como ela está sendo projetada e construída. O que esses autores estão observando é a cidade fruto do urbanismo operacional tecnocrata do pós-guerra, mas ela será identificada como a cidade fruto do urbanismo funcionalista dos IV, V e VI Congressos.

“Las primeras investigaciones teóricas acerca de la construcción de la ciudad que liberaron al urbanismo de la doctrina de la Carta de Atenas y de sus consecuencias tecnocráticas se llevaron a cabo en Italia a partir de los años sesenta. En los círculos próximos a Saverio Muratori, Carlo Aymonimo y Aldo Rossi se desarrolló una enseñanza que deducía de la ciudad histórica europea los axiomas para una nueva planificación de la misma. Por otra parte, esos axiomas fueron retomados por Leon y Rob Krier, y llevados a cabo de manera abierta en proyectos programáticos”⁽¹¹⁾

Nem só da Europa emergirão as revisões e críticas à cidade funcionalista, os americanos, imersos em ambientes urbanos diferentes, bem mais “modernos”, também entrarão na polêmica com visões às vezes convergentes, à vezes nem tanto, às dos europeus.

As críticas à visão abstrata, em resultados, das propostas contidas na Carta de Atenas já estão em andamento nos últimos CIAMs, o âmbito mais disciplinar da arquitetura Moderna. Desde o VIII Congresso em 1951, na cidade de Hoddesdon (GB). Lá já apareceram as primeiras sinalizações para uma nova postura perante os fenômenos urbanos projetáveis. Contra a posição de Corbusier e Sert de manterem a Carta como postulado primeiro de projeção da cidade, o grupo MARS propõe um “core” da cidade mais local e comunal. Ainda com muitos vínculos, principalmente respeito excessivo aos *mestres*, ao *movimento moderno*, a nova geração de arquitetos não tinha mais ilusão que a lógica maquinista e uniformizadora poderia dar conta de solucionar os grandes conflitos da cidade do pós-guerra.

Contudo, é na década de 60 que as posições vão se radicalizar no sentido de um anti-modernismo, de uma crítica mais direta aos procedimentos projetuais homogeneizado pela leitura parcial da Carta. O foco é a paisagem e os ambientes das cidades frutos do planejamento urbano moderno, abstrato, na escala da metrópole, projetado em 1:10.000, sem particularidades e, pior, sem nenhuma consciência dos estragos produzidos pelas redes de circulação expressa. Outro grande problema apresentado pela cidade é a retaliação promovida pelos zoneamentos urbanos modernos, entendidos também como resultado da leitura da Carta.

Em 1960 Kevin Lynch publica pelo *Massachusetts Institute of Technology*, *A Imagem da Cidade*. A questão é como se forma esta imagem para o usuário urbano, a partir da paisagem urbana, que é, “*para além de outras coisas, algo para ser apreciado, lembrado e contemplado*”⁽¹²⁾, e logicamente entendido. Para tanto, Lynch elabora pesquisas com os habitantes de três cidades norte-americanas: Boston, Jersey City e Los Angeles, tentando sistematizar métodos de apreensão da paisagem

11. LAMPUGNANI, V. M. op cit p. 7

12. LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. trad.:M.C.T. Afonso. São Paulo, Martins Fontes, 1960.

das cidades e a imagem que os habitantes formam dela. Os questionários propõem mais uma análise qualitativa do que quantitativa da relação do homem com seu ambiente - inclusive o termo meio ambiente é associado definitivamente ao estudo da cidade. Esta análise qualitativa leva Lynch a um trabalho fortemente marcado por um estudo psicológico da percepção do homem urbano. Como disse Argan, ele descobre o *significado psicológico do ambiente urbano*, em sintonia com as idéias de Marcuse, e percorrendo caminhos abertos pelos questionamentos dos arquitetos do Team-X no X e derradeiro Congresso em 1956.

O rigoroso método de Lynch baliza novas formas de interpretar a materialidade urbana para, por essa via balizar também o projeto. Não propõe soluções normatizadas e objetivas para o projeto urbano, mas sim novos parâmetros, amparados na percepção do usuário urbano, na objetivação dos projetos ou, em outras palavras, nem só com o *funcionalismo* mais primário se resolverá a cidade moderna.

Uma observação mais alarmante e provocativa aos urbanistas foi, em 1961, "*Morte e vida de grandes cidades*" de J Jacobs, como ela mesma diz, é um *ataque aos fundamentos do planejamento moderno*⁽¹³⁾. Ela também se propõe *tentar introduzir novos princípios no planejamento urbano e na reurbanização*⁽¹⁴⁾, não me parece que ela o consiga. E isso não diminui o valor da obra, contudo, a obra mais aponta os problemas causados pelas maneiras como estão sendo tratados os elementos mais básicos das cidades, ruas, parques, praças do que indicar fundamentos metodológicos de como resolver os conflitos dados pelas realidades urbanas contemporâneas. Vejamos por exemplo, a questão do patrimônio histórico: "*As cidades precisam tanto de prédios antigos, que talvez seja impossível obter ruas e distritos vivos sem eles. Ao falar em edifícios antigos, refiro-me não aos edifícios que sejam peças de museu, nem aos prédios antigos que passaram por reformas excelentes..., mas a uma boa porção dos prédios antigos simples, comuns, de baixo valor, incluindo alguns prédios deteriorados*"⁽¹⁵⁾.

Tudo tem um pouco dessa atmosfera simplificadora e pontual, evidenciar que certas situações urbanas devam ser recuperadas, em significado, ou otimizadas, não configuram, em si, fundamentos para reurbanização. O mérito de Jacobs foi chamar a atenção para essas situações, e isso ela faz com bastante vigor.

Em uma linha menos ruidosa e mais apoiada, estruturalmente, no desenho está G. Cullen com "*Paisagem urbana*" publicado no mesmo ano. O livro que reúne vários dos artigos publicados nos anos anteriores por Cullen na *The Architectural Review* tem muitas coisas em comum com os outros dois trabalhos, apesar de substanciais diferenças, principalmente metodológicas: enquanto Lynch parte de questionários respondidos por cidadãos, Cullen escreve seus artigos a partir da experiência pessoal andando por várias cidades do mundo.

O principal em seu trabalho é sistematizar leituras da paisagem no sentido de classificá-las, ou seja, identificá-las como acontecimentos especiais e, desta forma, organizar um pensamento projetual para o urbano. Neste sentido trabalha-se basicamente com a diferença, com o específico da paisagem, ao contrário das repetições fragmentadas dos ambientes das metrópoles, onde a diferenciação não se dá pelas especificidades ambientais, mas pela extratificação. O alvo é a funcionalidade moderna que não resolve o ambiente sensível, ao contrário. E as referências são as cidades antigas, especialmente as italianas, como já havia acontecido muito antes nas observações de Camillo Sitte. Sitte não é lembrado no livro de Cullen, mas o será em vários outros a partir dos anos 60.

13. JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo, Martins Fontes, 2001. p.1

14. Idem ibidem

15. Idem p. 207

Mas Cullen apóia-se em métodos, embora sistemáticos, muito empíricos também, uma *gestaltung* individual. Nesse sentido K. Lynch adota sistemática mais precisa, até científica, para verificar como o coletivo percebe a cidade e definir as formas possíveis da sociedade conceber ideários particulares, a *imagem da cidade*.

O grande suporte teórico para o projeto urbano para além das posturas modernas só virá com “*A arquitetura da cidade*” de A. Rossi em 1966. A reflexão sobre a cidade moderna vai alcançar sua maturidade e distanciar-se das colocações mais ingênuas, provavelmente com este trabalho, um dos livros mais influentes do período. Rossi trilha o mesmo caminho das críticas às cidades modernas nos anos 60, mas as supera em alguns sentidos. Sua *crítica ao funcionalismo ingênuo* é um detalhe no trabalho como um todo, que estuda a arquitetura como manifestação e acontecimento de uma situação específica de cidade. E a cidade dentro das perspectivas políticas, econômicas, geográficas, artísticas, históricas (memória), seu desenho e suas estruturas.

Ele propõe em a *estrutura da cidade por partes* a classificação dos *atos urbanos*, os elementos básicos da cidade, os monumentos e o tecido urbano configurado pelas moradias, os elementos primários, edifícios e espaços públicos, e suas relações com o traçado urbano. A complexidade de tais relações é o ponto fundamental para estas análises, que deveriam recorrer a outros mecanismos, que não só os científicos, os artísticos, por exemplo; uma vez que a simplificação exagerada do urbanismo funcionalista cartesiano as reduzia a operações matemáticas, nas palavras de Rossi: “*Esse caráter artístico dos atos urbanos está bastante ligado à sua qualidade, ao seu “unicum”, portanto à sua análise e à sua definição. Essa questão é extremamente complexa. Ora, deixando de lado seus aspectos psicológicos, creio que os atos urbanos são complexos em si e que nos é possível analisá-los, mas dificilmente defini-los*”⁽¹⁶⁾. A terceira parte do livro revelou-se como a de fundamental importância para as posteriores discussões em torno do tema ambiente urbano. O ‘*locus*’.

A idéia de *lugar* recolocada em discussão por Rossi colide frontalmente com a de espaço contínuo, matemático e abstrato da arquitetura moderna. Ao contrário da concepção moderna, o *lugar* é o espaço especificado, o espaço com *espírito*: “*Já aludi várias vezes, ao valor do “locus”, entendendo com isso aquela relação singular mas universal que existe entre certa situação local e as construções que se encontram naquele lugar*”⁽¹⁷⁾. O pensamento em torno do *locus* urbano redimensiona e intensifica suas qualidades de ambiente multi-sensorial, pois ele é em essência expressão de coletivos no decorrer da história e identificável pela *memória coletiva*. O *lugar* apresenta-se como concreto - o que já foi aqui chamado de *realidade urbana* - ao passo que o espaço é uma entidade abstrata, projetual. A crítica ao abstracionismo das posturas modernas começa alcançar um estágio mais disciplinar, ou seja mais instrumental programático para o projetar. Longe ainda de se colocar como métodos de procedimentos, mas com caráter no mínimo programático.

Da mesma forma que a arquitetura o *Beauburg* de Piano e Rogers acabou sendo muito mais contundente em apresentar novos caminhos para a arquitetura do que o historicismo ingênuo e oco dos arquitetos pós-modernos americanos nos anos 70, na esfera da discussão sobre a cidade, o *Archigram* vai apresentar uma conceituação muito mais aguda, ácida e real que as posições mais ingênuas de nossos teóricos nos anos 60.

Os porta-vozes do pós-modernismo reagem negativamente a ambos os casos. Charles Jenks considera a obra de Piano e Rogers exemplo de *modernismo tardio*, a operação de linguagem inserida na construtibilidade do centro cultural é sofisticada demais para a visão unilateral de Jenks. A urbanidade latente e o cinismo de uma

16. ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo, M. Fontes, 1995. p 18

17. Idem. p147

grande máquina na velha Paris são tão modernistas e alternativa ao modernismo dogmático quanto a fonte Stravinski de Jean Tinguely posicionada ao lado do edifício. Muito mais sarcástica, mais fenomenológica da esquizofrenia contemporânea do que qualquer das inúmeras bobagens do revivalismo classista americano identificado por Jenks como pós-moderno.

Robert Venturi vê nas propostas do Archigram relações com o projeto-total modernista das megaestruturas: “A megaestrutura tem sido promovida pelo jornalismo sofisticado de grupos tais como Archigram, que rejeitam a arquitetura, mas cujas visões urbanas e grafismos em escala de mural vão além dos últimos suspiros megalomaniacos dos desenhadores tardios das belas-artes”⁽¹⁸⁾. É de se estranhar que Venturi, no encaminhamento que persegue na sua obra teórica, não tivesse notado a atmosfera de crítica quase *non-sense*, muito pertinente ao declínio da cidade industrial naquele momento, extremamente radical contida nas publicações do Archigram.

As proposições do Archigram, diferente do fato construído que é o *Beaubourg*, não eram necessariamente para serem materializadas, elas são mais que materialidade do urbano. Ao invés de investir em um retorno aos valores comuns, eles investem em configurar linguagens caricatas do futuro que o presente indica.

Ironicamente o futuro confirmou a maior parte da maioria das fantasias desenvolvidas pelo grupo. O que não era exatamente projeto a ser construído, antes, uma crítica aos novos panoramas da construção urbana, está se tornando cada vez mais banal em cidades pelo mundo.

Como anuncia Peter Cook em 64, por conta do *Plug in city*: “Na segunda metade do século XX, os velhos ídolos estão desmoronando, os velhos conceitos resultam estranhamente irrelevante e os velhos dogmas perderam validade. Buscamos uma idéia, um novo idioma vernáculo, algo que nos aproxime das cápsulas espaciais...”⁽¹⁹⁾. Foram registros de uma realidade tecnológica-social-comunicativa a deriva, que vai muito além das identidades e desejos individuais, leviatã supra-tudo, com ironia, sarcasmo, mas também desespero...

O *Archigram* é a demonstração ao nível da arquitetura da absorção que a arte vai processar na cultura do *mass-mídia*, vulgarmente conhecida como *pop*, Warhol e outros são apenas uma parte do fenômeno. Como o estudo da *strip* de Las Vegas por Venturi também se configura.

As forças colocadas pela cultura de consumo e pelas *mídia* no ambiente urbano assumem a condição de grande determinante, as atividades produtivas, inclusive as artísticas, são dimensionada de acordo com essas determinações. Assim coloca Tafuri: “É certo que onde quer que o industrial design se coloca à frente da produção tecnológica, condicionando-lhe a qualidade com vista a uma expansão dos consumos, a *pop art*, ao reutilizar os resíduos, o refuga dessa produção, coloca-se na sua retaguarda”⁽²⁰⁾. Nessa retaguarda, a anti-vanguarda, vai alinhar-se a maior parte das posturas culturais do final de século, especialmente no âmbito da arquitetura e do urbanismo. Agora no mundo urbano mediatizado.

Nestas condições o palco está armado nos inícios dos anos 80 para a criação dos cenários que abrigarão as performances do corpo social urbano na era digital...

18. VENTURI, Robert. **Aprendendo com Las Vegas**. São Paulo, Cosac & Naify, 2003. p 187

19. Peter Cook citado em MONTANER, Josep Maria. **Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX**. Barcelona, Gustavo Gili, 1995. p 113.

20. TAFURI, M. op cit p. 93

3. A QUESTÃO DO MÉTODO/CONTRA-MÉTODO (um roteiro)

Nem tanto *Archigram*, nem tanto Rossi, nos anos 80 ocorrerá uma série de intervenções em cidades do hemisfério norte que visam restabelecer a cidade como centro das atividades sociais, não só as produtivas, mas, principalmente, as lúdicas e as ditas culturais. Os programas dessas *intervenções* notabilizam-se pelo abandono das resoluções de caráter geral, de escala metropolitana, em troca de projetos que atribuam novas qualidades a ambientes locais, no máximo na escala do bairro. Além disso, tecnicamente o projeto caminha mais para abordagens superestruturais que as infra-estruturas de funcionamento urbano, embora estas continuem a participar integradas aos projetos.

O objetivo aqui é considerar a essência metodológica dessas intervenções com a finalidade de discutir o projeto para as cidades do século XXI, especialmente as de superdimensões metropolitanas como São Paulo. Em relação aos métodos, as renovações urbanas colocadas em prática a partir da década de 80 têm como ponto de partida, como já foi visto, a crítica à cidade funcionalista, a procura de, como disse Bernard Huet, “alternativas à Carta de Atenas” e o conceito de espaço urbano dela advinda:

“Este novo conceito de espaço, anunciado com precisão em toda a Carta, é o 1º pressuposto para o surgimento do modelo, mas não explica o funcionamento. A cidade funcional é descrita como um “sistema” repassado a um conjunto de metáforas mais ou menos antigas: a biológica, a mecânica e, enfim, a industrial (ou mecanizada). A cidade, organismo vivo e máquina, se compõe, portanto, de elementos primários reagrupados segundo procedimentos diretamente derivados das cadeias de montagem da indústria automobilística” ⁽¹⁾.

Segundo Huet os esquemas resultantes da sistematização modernista continuam em prática nas década seguintes escamoteando seus equívocos sob uma relativa prosperidade material. O grande passo para a criação de novos programas para a cidade, ou propiciar “a cidade como espaço habitável”, seria o abandono crítico a esses esquemas, a sua superação. *“Somente uma crítica radical relacionada com a crise econômica conseguiu por um fim a estes esquemas utópicos e globalizantes. Foi necessária uma volta ao realismo para que reaparecesse uma legítima preocupação pela forma da cidade, para sua materialização e sua mecânica complexa”* ⁽²⁾.

Ele não identifica de onde vem essa crítica radical, mas a nosso ver só poderia ser a iniciada pela escola de Veneza, principalmente Manfredo Tafuri, e prosseguida pelo grupo *Tendenza* com Aldo Rossi. O fato é que a avalanche de críticas que as mídias notabilizaram, muitas delas não tão consistentes e profundas, irão desencadear ao nível das realizações, em, mais que a criação de novos métodos, uma metodologia calcada na negação de uma, só teoricamente, existente.

O que se abandona são as noções de *planejamento urbano*, em sua escala, mas, também em suas metodologias técnicas, em troca por outra de *desenho urbano*, em escala local e lançando mão das sintaxes do projeto do edifício, qualificando-o em detalhamentos e cuidados estéticos e de conforto muito longe das preocupações típicas dos *planos*. São postuladas soluções anti-Carta, principalmente em relação ao zoneamento das funções, a homogeneização das áreas habitacionais e a prioridade para a circulação.

Este último mais um fenômeno do urbanismo do pós-guerra que um destaque especial na Carta e, também, continua super evidenciado nos projetos recentes, posicionado sob outro discurso, o da acessibilidade, como veremos mais a frente. Entretanto, vai constar do vocabulário projetual, de Krier, por exemplo, “*as distâncias percorriáveis à pé*”, uma franca oposição ao superdimensionamento dos dispositivos viários modernistas.

1. HUET, B. op cit p. 83

2. idem – P 85

As concepções de intervenções locais, heterogeneidade das soluções e usos, avaliação e preservação das qualidades históricas do lugar expressam em última instância um caráter antes de *contra-método* em relação aos esquemas operacionais, do que um grupo de procedimentos teóricos e práticos metodológicos. O que se propõe é exatamente a negação de modelos metodológicos, principalmente os de propensão à sistematização.

Contudo existem vários pontos uníssonos nos discursos e práticas contemporâneas -além do já evidenciado posicionamento contra a Carta-. Esses pontos compõem uma base *a priori* para as intervenções que são levadas à cabo. São como tópicos de uma cartilha, de uso bastante flexível e pouco dogmático, a quantidade e intensidade de uso desses tópicos são variáveis conforme as condições e os programas. As respostas formais ficam plenamente em aberto para as especulações autorais ou as griffes envolvidas; bem como as demais componentes da linguagem, o significado e a função das intervenções, uma vez que elas não precisam mais estar unificadas na linguagem como um todo.

Verificamos a aplicação dessa cartilha como carta de intenções, ao invés de carta metodológica, quando sua discussão sai da esfera específica de arquitetos e urbanistas para ensaios na imprensa diária, como essa observação de Brissac Peixoto em um jornal de São Paulo, nesses termos:

“Em reação à desarticulação do tecido urbano existente pela implantação de infra-estrutura viária metropolitana e à decadência das áreas centrais, surge uma tentativa de restaurar o contexto urbano, o espaço público, os lugares do passado e da memória, capazes de sustentar a percepção e a visualização da cidade” ⁽³⁾. É uma formulação bastante curiosa, bastante evidente nas atividades recentes e aqui descrita por Brissac. Algo próximo a uma receita ou fórmula em que os ingredientes são mutáveis, mas os resultados nunca. Tentou-se distanciar ao máximo das formulações programáticas e pragmáticas do urbanismo moderno, de seus métodos dogmáticos e excludentes, todavia configura-se um *contra-método* que em si sustenta os procedimentos projetuais. As metodologias transformaram-se em cartilhas, por assim dizer.

O que propomos agora é tentar elencar os principais pontos da cartilha articulada pelo *contra-método* e, também, suas variantes, uma vez que a diversidade é a marca patente de nossa época:

O **lugar**. Nenhum dos conceitos lançados (ou relançados) pela literatura pós-modernista tem sido tão presente e comum a quase tudo o que falou e praticou sobre a cidade desde então. O conceito de *lugar* funciona como primeira instância da negação ao plano. Uma vez que este era genérico, totalizante, sistemático, absoluto, o *lugar* apresenta-se como situação extremamente contrária; específica, parcial, particular e relativa. E dessa maneira o projeto deve se aproximar desse ambiente ímpar.

Lugar é o anti-espaço. Toda a teoria modernista sobre arquitetura coloca a noção de espaço como matéria prima absoluta da arquitetura. O espaço como entidade abstrata e impessoal, uma idéia que precisa de definições *a priori*. *Lugar*, ao contrário, é o espaço com identidade, com espírito (o *genius loci*), com personalidade, forjado pelas ações sócio-culturais sobre o território, é o que traz marcas de sua história, que conta sua história.

O termo *locus* é recuperado da tradição e lançado na arquitetura pós Aldo Rossi como: *“aquela relação singular mas universal que existe entre certa situação local e as construções que se encontram naquele lugar”* ⁽⁴⁾ em um livro que coloca a

3. BRISSAC, Nelson. O Estado de São Paulo, 13/12/2003 p.D8

4. ROSSI, A. op. cit. P. 147

História como principal condição da cidade. O conceito por trás do termo cai muito bem tanto nas especulações sobre a *tradição* dos Kriers, quanto para o historicismo mal maquiado pelo pós-moderno americano, quanto para as análises de Lynch ou Cullen. O termo é um unificador, numa época que é muito difícil se tornar um qualquer coisa, das propostas para a cidade pós-industrial.

Em termos projetuais ofereceu vários tópicos de programas materializáveis por meio de projetos urbanos, principalmente os espaços públicos: conservação de tecidos existentes, recuperação de desenhos viários e quadras apagados pelas incisões modernas, reintegração ao sistema urbano edifícios retóricos capazes de manter as narrativas locais, fatos históricos, referências ao sítio natural, mas, principalmente os estudos tipológicos e morfológicos como base projetual para a arquitetura:

“La definición de un nuevo orden arquitectónico y urbano, válido para la ciudad de hoy, viene determinada, en definitiva, por la cuestión de cómo proyectar aquellos espacios públicos donde se ha desarrollado la vida urbana durante décadas y siglos. No debe justificarse el pragmatismo que, como signo de los tiempos, fuerza en la mayoría de los casos la acción de lo que supuestamente es irremediable.”⁽⁵⁾

Nas versões subseqüentes o termo cresceu em caráter cultural e antropológico e, muito importante, geográfico. A preocupação com o sítio urbano não é somente uma questão teórica ou estilística para a cidade contemporânea. As maiores tragédias ambientais do século foram propiciadas pelo mal entendimento dos sítios urbanos pelos urbanistas e administrações públicas. A matéria urbana deve ser real, pegável, o urbanista deve *“entender que, para trabalhar na cidade, o conhecimento que a geografia nos traz permite uma aproximação tátil, concreta, material, muitas vezes até amorosa com a própria matéria da cidade, que é uma fonte de conhecimento e de sugestões ou estímulos para a ação”*⁽⁶⁾

Colocar geografia e história como as determinantes do projeto urbano coincide muito bem com as posições pós-modernistas, ligadas as tradições e ao comunal, todavia passaria longe das preocupações do grupo da neo-vanguarda formal. Talvez nem tanto, se olharmos o caráter essencial do *locus* que á sua situação única, diferenciável. Os grandes *choques* propostos pelos arquitetos da tecnologia e forma audaciosas encontram ponto de convergência com a procura pela situação especial do *lugar*. Longe dos ideais de recuperação históricas estão gerando novos *lugares* materialmente e culturalmente.

“Recientemente, hemos visto nuevas investigaciones importantes en ciudades en las que la fragmentación y la dislocación producidas por la yuxtaposición fuera de escala de autopistas, centro comerciales, rascacielos y casas pequeñas es considerado un signo positivo de la vitalidad de la cultura urbana. En comparación con los intentos nostálgicos de recobrar una continuidad imposible de calles y plazas, esta investigación implica convertir en un acontecimiento o choque urbano, intensificar y acelerar la experiencia urbana a través del choque y la disyunción”.⁽⁷⁾

A frase de Tschumi, para continuarmos com um arquiteto já citado, contém essa dualidade, por um lado se opõe frontalmente à teoria do lugar, por outro distingui a situação particular e única *através do choque*.

Entre os lugares urbanos, o centro histórico comparece como lugar privilegiado, sacralizado. Os centros urbanos chegam ao final do século XX em situação calamitosa, declínio social e material vertiginosos em todo o mundo. Antes de o século terminar, inúmeras ações serão providenciadas no sentido de recupera-los. A condição, em via de regra, histórica, geográfica e cultural do centro o colocam nessa situação de *lugar* especial na cidade, apropriadíssima para as aplicações dessas teorias.

5. LAMPUGNANI, V. M. op cit p. 05

6. SOLÀ-MORALES, M. **Ações estratégicas de reforço do centro**. in: Os centro das metrópoles – Reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI. Ed 3º. nome/ I.O. SP, 2001.p 111

7. TSCHUMI, B. op cit p. 41

Os **programas**: ao nível das funções das estruturas edificadas roga-se o oposto dos zoneamentos, exige-se a mistura dos usos (saudáveis e assépticos) urbanos. Obviamente as atividades fabris estão abolidas desde o início da lógica que dá origem a isso tudo.

A modernidade gerou uma verdade programática para a cidade, o funcionalismo, o atual mundo digital gera programas específicos para *lugares* específicos, contudo os programas contemporâneos seguem alguns pontos comuns:

O primeiro é relativo a estabelecer novas dinâmicas aos resíduos da cidade industrial. A cidade moderna gerou uma quantidade absurda de restos ao longo do tempo. Esses resíduos tem origem as mais diversas, áreas centrais abandonadas, recintos industriais desativados, desacertos geométricos de traçados viário - especialmente das grandes vias expressas-, bairros deteriorados pela ação especulativa. As novas dinâmicas projetadas apóiam-se, a cima de tudo, em novas dinâmicas econômicas urbanas.

Esta questão é programática não só para a revisão urbana mas, para a revisão sócio-cultural de nossa era, as novas economias urbanas. Qualquer revisão do ambiente das cidades na passagem de século terá que se confrontar com essa realidade, de forma muito diferente do *projeto moderno*, no qual a própria idéia de economia estava sendo “projetada” pelas vanguardas. Para os urbanistas a realidade é um ponto programático, *a priori*, não é cabível seu questionamento ou reformulação.

Portanto, antes de tudo as intervenções contemporâneas têm que perseguir esse objetivo, a recuperação urbana. Grande parte dos projetos ficará comprometida por conta dessa exigência, muitos a equacionarão bastante razoavelmente. Contudo, suas marcas ficarão evidentes nos processos de gentrificação, especulação, concentração de equipamentos comerciais, assepsia inibidora dos novos ambientes.

As novas cidades do capitalismo avançado (ou tardio) serão redesenhadas a partir das cidades industriais, tentando apagar as marcas desta lógica produtiva e aplicando uma outra.

“En la sociedad del consumo, la actividad productiva depende intrínsecamente de las formas del intercambio. El encuentro con la mercancía necesita un escenario en el cual se produzca la representación que, en definitiva, es el mercado. Cuidado, estamos hablando de un mercado que no se limita a productos supuestamente necesarios para cubrir las necesidades de la vida de los individuos, sino a un dispositivo acelerado de gratificaciones, de dispendios en los que se focaliza el deseo.”⁽⁸⁾

Uma vez que esse caráter programático exige uma série de análises muito além e aquém das questões arquitetônicas, a palavra de ordem passa a ser a *estratégia*. As versões dadas ao termo são claras e seguem alguns procedimentos, digamos, mercadológicos, *“...estratégia não é mais que aquilo que antes chamávamos um programa para intervenção, um programa para o que há de se fazer amanhã, para que mais fácil dar depois de amanhã outro passo importante. Portanto, a estratégia é um programa para inovação geral. Para inovação dos produtos da indústria, para inovação dos produtos que animam ou mudam uma cidade”*.⁽⁹⁾

As estratégias são colocadas nesse sentido amplo de políticas urbanas, amparadas por pesquisas e diagnósticos, *“...na falta de um programa político prospectivo para o desenvolvimento urbano – aí está a estratégia – estariam condenadas a errar o alvo.”* *“A prioridade da estratégia é definida a partir de um diagnóstico tão participado quanto exija a formação dos consensos, e não mais do que isso. Entre os atos-chave públicos e da sociedade civil deve-se, por isso, se for*

8. SOLÀ-MORALES, Ignasi de. **Presente y futuros – Arquitectura en las ciudades** – UIA, Barcelona, 1996. p.17

9. PORTAS, Nuno. **Nuevos fenómenos y nuevo tipo de proyecto urbanístico** in: Os centro das metrópoles – Reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI. Ed 3^o. nome / Viva o Centro / Imp. Oficial SP,2001.p. 121-122

possível, preceder à montagem das ações, a elaboração de planos e projetos, tendentes a mudar a situação física existente.”⁽¹⁰⁾

O demais tópicos programáticos seguem o posicionado pela estratégia e pelas retóricas antifuncionalistas de entendimento da cidade, nesse sentido as experiências práticas fornecerão uma profundidade maior aos discursos, uma consciência mais aguda dos processos, como aponta Joan Busquets:

“El proceso urbanístico no sigue ya el teórico patrón general, plan parcia proyecto arquitectónico, sino que se articula a partir de ‘acciones’ y/o ‘proyectos’ que tiene capacidad ejecutiva, y que en su conjunto son capaces de poner en movimiento a la ciudad o a un gran sector de la misma. Por tanto, tienen fuerza propia, pero también una gran capacidad inductora.”⁽¹¹⁾

Entre esses tópicos um é quase consensual, a heterogeneidade das funções, *“...é a defesa do híbrido, do mesclado. Tem-se falado nesses dias, acertadamente, da multifuncionalidade, da multiplicidade.”*⁽¹²⁾ Grande parte dos traumas urbanos modernos foram indicados como resultado da compartimentação das funções urbanas, principalmente o declínio dos centros. Os programas contemporâneos consideram a urgência de retorno de habitação e de todos os equipamentos necessários à vida urbana, comércio, cultura, lazer, cívicos e trabalho, só que esse último não mais para os operários das indústrias.

O que implica em outro tópico programático da cidade pós-industrial, a recuperação estratégica dos antigos espaços que suportavam as estruturas industriais. *“Precisamente, la rápida transformación de los sistemas de producción industrial –con la entrada de la robótica, de la fragmentación del proceso en serie, con la continua búsqueda de mano de obra más barata e menos estable – acabó con los grandes conjuntos industriales que apenas hace treinta años se presentaban como organizaciones ejemplares... La recuperación de estos enclaves en sus respectivas ciudades significa superar el declive de aquella obsolescencia, pero también la posibilidad de recuperación de la base económica de la ciudad y de su población. No es de extrañar por tanto que los proyectos de infill y/o de substitución de estos emplazamientos estén necesitados de gran empujo social y político para llevarlos adelante.”*⁽¹³⁾

Isso desencadeia a seqüência dos res urbanos no redesenho da cidade, reintegração, revitalização, requalificação, reestruturação urbanas. Tudo relativo a tipologias arquitetônicas, morfologias urbanas, patrimônio, megaestruturas.

Os **monumentos** (as hierarquias). Os novos: a tecnologia, a informação, o capitalismo avançado. Os históricos: patrimônio. A cultura urbana.

A cidade produziu seus monumentos durante a história da civilização toda, não tem exceções. Desde o início uma das atribuições da arquitetura é gerar os monumentos de cada sociedade, e eles são específicos a ela.

O século XVIII com as Luzes nos métodos científicos de estudo histórico, além de construir seus monumentos, super valoriza os monumentos acumulados nas cidades durante a história. A complicada relação da arquitetura moderna com a história lhe confere uma visão muito especial do monumento. De outro lado a padronização da sintaxe formal instituída no estilo internacional pós vanguardas, impõe a necessidade do conjunto monumental, diferenciado e destacado da homogeneização geral por meio dos complexos viários, inclusive praças cívicas. O objeto unitário tratado como monumento dilui-se na mesma lógica dos inúmeros monumentais edifícios do capitalismo.

10. Idem p. 131

11. BUSQUETS, Joan. **Nuevos fenómenos urbanos y nuevo tipo de proyecto urbanístico** in **Presente y futuros – Arquitectura em las ciudades** – UIA, Barcelona, 1996. p. 285

12. SOLÀ-MORALES, M. op. cit. P. 112

13. BUSQUETS, J. op. cit. p 282

A contemporaneidade se voltou para o monumento como espelho da comunidade. No caminho aberto por Leon Krier, a volta aos valores da cidade tradicional, é devolvido ao monumento a aura de objeto simbólico da comunidade, perdido no universalismo da cultura moderna. Engraçado que as referências de Krier, as fontes do neo-clássico pós-moderno estão no século XVIII, da mesma forma que o racionalismo moderno crava suas raízes no Iluminismo.

Associado ao conceito de lugar o monumento, especialmente o patrimônio, estão na ordem do dia para dos centros das cidades ao final do século XX:

“Na Europa, começou-se a falar na cultura recente como sendo um problema sobretudo de patrimônio. O centro era um patrimônio. Um patrimônio histórico-artístico, por exemplo; um patrimônio de edifícios monumentais, de edifícios de grande valor arquitetônico, de edifícios de valor simbólico e, a partir daí, iniciou-se uma série de operações ou experiências importantes. Elas são conhecidas sobretudo nos anos 70 e 80, quando algumas cidades italianas e francesas iniciaram esta idéia do patrimônio.”⁽¹⁴⁾

Entretanto, parece que o papel do monumento em sua utilização nas estratégias e métodos de projeto para a cidade pós-industrial vai muito além disso, bem como sua linguagem vai muito além do luminoso *I AM A MONUMENT*, sugerido por Venturi⁽¹⁵⁾. Vejamos essa afirmação de Otilia Arantes que nos parece exata nesse sentido:

“Esse novo gosto pelo monumento, promovendo a reativação de certos rituais, não estaria por assim dizer sacralizando o urbano? Ao se pretender expurgar a cidade moderna, eliminando tudo o que ela encerra de impessoal, de insignificante, cancelando os interesses materiais de toda ordem e os conflitos que a atravessam, não se estariam forjando identidades postiças? Essa é a opinião radical do novaiorquino Eisenman, que considera a preservação de lugares simbólicos, hoje completamente destituídos de valor, ou até mesmo a simples fixação de pontos significativos de referência para a população, uma intervenção autoritária”⁽¹⁶⁾

O monumento está posicionado como questão programática, estratégica, normalmente associada ao mercado e consumo, as cultura locais que ele expressa, mesmo quando histórico, vem em um segundo plano. Evidentemente é muito difícil generalizar essa avaliação, mas sem dúvida existe em muitos e expressivos casos.

Nos parece também muito interessante essa imagem de *sacralização* do urbano com a utilização do monumento (ou do fato monumental, seja ele histórico, simbólico, tecnológico) porque parece que essa é a principal função de toda a revisão urbana associada à era pós-industrial. Sacralizar o cenário real da vida social, a cultura material urbana, frente às noções imateriais do espaço cibernético.

O caráter monumental na arquitetura contemporânea, ou nos espaços públicos também comparece como procedimento sintático de constituição do projeto, as hierarquias urbanas estão definidas nessa instância. Artifício bastante conhecido absorvido dos procedimentos barrocos das capitais européias do século XVII. Mais ou menos assim entendemos a postura, por exemplo, contida nessa afirmação de Bernard Huet:

“Falar de forma urbana não significa ignorar os problemas sócios-econômicos nem acreditar que a Arquitetura seja capaz de constituir sozinha o espaço da cidade. Significa, simplesmente, reconhecer a dimensão do visível no espaço urbano, operar no contexto de um sistema de inter-relações entre forma urbana e tipologia arquitetônica, aceitar que o espaço seja preenchido por valores simbólicos hierárquicos que dão um significado diferenciado à Arquitetura.”⁽¹⁷⁾

14. SOLÀ-MORALES, M. op. cit. p. 110

15. VENTURI, R. op. cit. p.186

16. ARANTES, O. op. cit.1995.p 138

17. HUET, B. op. cit. p. 85

Os **eixos/acessibilidade/fluxos**. Outro tópico do contra-método pós-moderno é a negação dos canais de circulação viária hierarquizados funcionalmente, em prol de uma idéia muito mais complexa de circulação urbana.

“No sólo en cambio convencional del transporte – estaciones de ferrocarril, marítimas o aeropuertos -, sino en todo lugar donde se produce cruces constantes de redes de distribución, la arquitectura debe tener la capacidad de recortar su forma de modo que sea, sobre todo, plásticamente receptora de cualquier tipo de intercambio.”⁽¹⁸⁾

A própria arquitetura articulada a partir dos fluxos urbanos é o que está colocado por Solà-Morales, para qualquer tipo de intercâmbio, uma plástica também intercambiável, arquitetura *nodal* e articulada com os demais *terminais* da cidade.

Também para as intervenções de caráter contextualista, os eixos e acessibilidades determinam as implantações e condições morfológicas definidas para a cidade, as amarrações ao tecido envoltório, às vezes metropolitano, determinadas pelos eixos, sejam eles geométricos, simbólicos, visuais ou só cartográficos, o que importa é que exista a macro *web* e a micro *web* articuladas.

As articulações são determinadas em geral pela figura morfológica do eixo, não mais tão ortodoxa, não necessariamente retilíneo, menos ainda provido de tráfico rápido. O eixo receberá vários atributos na cidade contemporânea, *strips* para Venturi, *eixo equipado* para Bakema, porém sempre está acompanhado de grande efeito simbólico, detonando perspectivas inusitadas, explicitando hierarquias, privilegiando monumentos. Em grande parte consiste de uma reedição em altas tecnologias dos eixos do século XVII, também projetados como instrumental de desenho urbano para alcançar expressão formal e simbólica extremada.

Tão fundamental quanto o caráter simbólico dos eixos e fluxos é sua importância como articulador das estratégias das novas intervenções, o sentido pragmático da rede de circulação, intra locus, entre bairros e principalmente as conexões com os centros: *“Esta dialética entre centralidade e mobilidade é o que garante, se me permitem a expressão um pouco marxista, a reprodução ampliada da cidade.”*⁽¹⁹⁾

As novas centralidades, as intervenções em áreas recuperadas, as novas dinâmicas econômicas da metrópole impõem essa rede de conexões muito mais sofisticada do que qualquer utopia modernista. Os movimentos urbanos do moderno-industrial ainda eram lineares e unidirecional – com alterações de sentidos de tempos em tempos -, a cidade da era moderna-digital são fragmentários e simultâneos: *“En la experiencia reciente del contexto urbano occidental podemos observar simultáneamente dos tipos de procesos: por un lado un movimiento exógeno, centrífugo hacia el exterior en el que se emplazan nuevas actividades comerciales, de servicio, residenciales y administrativas, y otro centrípeto –hacia el interior- que busca la puesta en valor de los espacios intersticiales – vacíos interiores- de la ciudad existente.”*⁽²⁰⁾

As **atividades culturais**: foram eleitas pela nova sociedade como principal atividade urbana, a cultura, a sociedade moderna idolatrou a máquina, fato produtivo, a pós-industrial a cultura, atividade edílica. Mas que pode ser altamente interessante economicamente como sabemos.

“No momento em que as cidades passaram a ser encaradas como repertório se símbolos, tudo virou cultura”⁽²¹⁾. Centros culturais, museus, teatros, cinemas em

18. SOLÀ-MORALES, I. op. cit. p. 15

19. BORJA, Jordi. **Grandes projetos metropolitanos: mobilidade e centralidade in Os centro das metrópoles – Reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI**. Ed 3º. nome/Viva o Canteo/Imp. Oficial SP,2001.p. 85

20. BUSQUETS, J. op. cit. p. 281

21. ARANTES, O. op. cit.1998 p. 148

eventos arquitetônicos de ponta ou em reciclagem de velhas fábricas ou grandes casarões dos burgueses da fase heróica. Os espaços destinados à cultura são a maior celebração da vida urbana contemporânea. Não existe projeto de intervenção em grande escala que não considere tal evidência.

Por um lado esses equipamentos reforçam a pouca espessa reserva moral urbana de nossa época, como os espaços público, por outro são motores potentes para as novas dinâmicas econômicas previstas nas estratégias de intervenção, como bem apresenta Otilia Arantes: *“Trata-se obviamente de políticas compensatórias, visando a ‘inclusão’ cultural dos excluídos social e economicamente. Ao mesmo tempo, uma tal acumulação de ‘capital simbólico’ redundará numa expansão das instituições e um retorno nada desprezível para os produtores culturais. Não se consomem mais obras, mas ‘pacotes’, destinado a ativar o turismo cultural.”*⁽²²⁾

O **evento** diferenciado: apesar do apego a configurações existentes e anteriores, as novas intervenções devem notabilizar-se pela diferença, pelo fato inusitado e fora da rotina homogeneizada. A diferenciação é que permite a identidade do *lôcus*, quando a história não faz parte da matéria, materializa-se o evento, que como tal produz sua própria narrativa.

“...en el mundo de hoy en día, en el que las estaciones ferroviarias se transforman en museos y las iglesias se transforman en clubes nocturnos, una cosa es clara: la completa intercambiabilidad de forma y función, la pérdida de las relaciones causa-efecto tradicionales y canónicas, tal como las santificaba el movimiento moderno. La función no sigue, la forma no sigue la función – ni tampoco la ficción de ello – pero, no obstante, es evidente que se influyen mutuamente.”⁽²³⁾

A arquitetura é o novo velho espetáculo urbano, toda intervenção deve prever esse caráter de espetáculo da cultura urbana, seja ela contextualista ou neo-vanguardista, toda intervenção deve prever seu grande evento arquitetônico, muitas vezes puramente cenográfica, lembremos da moral difusa da época, arquitetura efêmera:

“Sólo una igual atención tanto a los valores de la innovación como a los valores de la memoria y de la ausencia será capaz de mantener viva la confianza en una vida urbana compleja e plural. El papel del arte, ha escrito Deleuze, también del arte de la arquitectura, no es el de producir objetos para si mismos, autorreferentes, sino el de constituirse en fuerza reveladora de la multiplicidad y la contingencia.”⁽²⁴⁾

A **imagem** configurada: De um lado temos algo como que a materialização dos tópicos da *imagem da cidade* lynchiana, nas novas intervenções são estabelecidos, os *limites*, precisos e identificáveis, os *pontos focais*, organizadores de toda a paisagem projetada, as *ruas*, carregadas de referências aos desenhos e valores simbólicos, os *nós*, os grandes catalisadores da vida das intervenções, grandes edifícios corporativos ou centros culturais normalmente, os *bairros*, as condicionantes culturais e materiais da localidade.

De outro as grandes estruturas fantásticamente audaciosas, fractais que de equações transformam-se em construções, surpreende pelas formas da mais complexa geometria e tensões nervosas nas estruturas físicas.

A imagem prevista pela utopia pós-moderna circula freneticamente do Pitoresco ao Sublime, puro, exato em sua flexibilidade emoldurada, imagens de cartão postal, às vezes. Outra vez imagens dos postulados para uma nova percepção de um novo fato urbano inserido na realidade multifacetada da contemporaneidade:

22. Idem p. 152

23. TSCHUMI, B. op cit p. 41

24. SOLÀ-MORALES, I. op. cit. p. 23

“...hoy en día nuestro objeto no es satisfacer las condiciones de la construcción, sino alcanzar la construcción de condiciones que disloquen los aspectos más tradicionales y regresivos de nuestra sociedad y, simultáneamente, reorganizar estos elementos de la manera más libertadora, de manera que nuestra experiencia se convierta en la experiencia de acontecimientos organizados y ‘estrategizados’ a través de la arquitectura.” ⁽²⁵⁾

É evidente que todos os discursos pós-industriais caminham para a super valorização das questões formais, também é evidente que essas preocupações não produzem qualquer código estético, uma vez que operam sobre uma ética mutante. A pós-modernidade gerou uma grande quantidade de teoria especulando em termos estéticos, muito pouco disso é verificável nas especulações formais postas em prática. Mais do que a valorização do estético (logo, ético), o que existe nas posições recentes é a super valorização dos valores simbólicos, como fica claro com Venturi em Aprendendo com Las Vegas.

O que existe em termos de métodos projetuais, que é o nosso caso aqui, é a substituição da forma aplicada e programática moderna pela forma expressiva e dissimulada atual.

Ou vejamos o que Daniel Libeskind diz em uma de suas propostas urbanas: *“LIBERTANDO A VISTA: O conceito de local-puzzle derivou de simbólicos fragmentos da memória de Potsdamer Platz, conforme foram registrados em nove pontos de vista histórico-projectivos. Essas perspectivas de tempo aceleradas desenvolvem um momentum que finalmente cancela a própria noção de perspectiva”* ⁽²⁶⁾

Impressionante como essas observações sobre as novas imagens urbanas são muito mais que hipóteses, ou seja como elas de fato são um fenômeno real. A quantidade e intensidade de intervenções dos anos 80 em diante transformaram de fato as imagens urbanas de final de século. Interessante observar que Paul Virilio escreveu no início da década de 80: *“Neogeologia, “ MONUMENT VALLEY” de uma era pseudo-lítica, hoje a metrópole é apenas uma paisagem fantasmática, o fóssil de sociedades passadas em que as técnicas encontravam-se ainda estreitamente associadas à transformação visível dos materiais e das quais as ciências nos desviaram progressivamente.”* ⁽²⁷⁾

Temos a impressão que a figura é muito procedente quando feita, ainda sobre os escombros do declínio agudo da década anterior; porém nos parece que hoje Virilio mudaria para outros focos essa observação.

Associadas às condições metodológicas (ou contra-método) do projeto para a cidade contemporânea existem outras condicionantes que devem ser lembradas aqui, impossível uma análise, trata-se mais de uma apresentação do problema, referente às formas de viabilização dessas intervenções, sejam econômicas, institucionais, legais.

Evidentemente essas *intervenções* só ocorrem na medida que, tanto as instituições econômicas privadas quanto a própria administração pública, começam a tomar consciência dos grandes prejuízos que a decadência material urbana estão proporcionando. Talvez em segundo lugar, os problemas ambientais urbanos causados pelo descompasso entre atividade produtiva e ambiente urbano no pós-guerra.

Nesse contexto o poder público também assume um novo caráter, de gerente, agenciador, dos projetos e obras. As áreas de *intervenções* são identificadas em função da exclusão geo-econômica, pela degradação material ou posicionamento estratégico para a economia ou estrutura urbana. Quem provem a maior parte dos

25. TSCHUMI, B. op cit p. 43

26. LIBESKIND, Daniel. **City without plan**. Lisboa, Ed. Blau, 1992. s/p

27. VIRILIO, P. op cit p. 21

recursos financeiros é o Capital privado, que deverá ser também beneficiado com o processo. As diretrizes e programas são fixados por conselhos ou comissões a partir das estratégias definidas. E os projetos normalmente são escolhidos a partir de grandes concursos internacionais que tratam de colocar o evento na mídia já de saída.

Essas formas de *procedimentos*, tanto quanto os projetuais, definem estratégias e intervenção material, e constitui-se também em um enorme diferencial dos planos modernos, onde a presença do Estado era absolutamente marcante. O que será identificado como *parcerias* entre público e privado:

“Um processo de mobilização e de articulação dos recursos públicos e privados, eu diria que isso sim é novo; falar de recursos públicos e privados e falar dos dois ao mesmo tempo, conjugados com diversos meios legais e técnicos setoriais. Alguns até parecem ter um pouco de urbanismo, outros, um pouco de economia.” ⁽²⁸⁾

Ao poder público fica estipulado um papel mais organizativo do que operativo, notem a quase referência a um papel simbólico do Estado, quando Huet indica suas atribuições (grifo nosso):

“Faz parte do trabalho da autoridade pública garantir as convenções que regem os espaços públicos e as hierarquias monumentais. Ela deve, de qualquer forma, assumir totalmente a própria função política, cívica e econômica sobre o espaço público, restituindo ao privado uma liberdade total nos limites bem definidos das regras espaciais do projeto urbano.” ⁽²⁹⁾

Já foi imensamente discutido que o grande fetiche dessas novas configurações urbanas é uma noção utópica, idealizada, de espaço público camuflada de ideológica. Assim demonstra *“A ideologia do lugar público na arquitetura contemporânea”* ⁽³⁰⁾ de Otilia Arantes. Mas é importante frisar que a queda no caráter ideológico do desenho contemporâneo operou essa anomalia bastante peculiar. A cidade como produto social não é visível como um bem público, deve-se identificar com desenhos arrojados os espaços da cidade para abrigarem os encontros públicos, ele deve participar da lógica das trocas econômicas da cidade. O todo público é despersonalizado, é informal em projeto e em atividade econômica. A nova utopia pós-industrial localiza-se nas ilhas fabricadas por essas intervenções.

O papel desempenhado nelas pelo Capital compromete em grande monta o caráter ideológico e moral depositado no espaço público, e aplicado nas novas imagens de cidade (quanto a isso, já vimos anteriormente Otilia Arantes nos chamando à atenção). Cabe aqui lembrar de algumas situações materiais ocasionadas por esta contradição.

Uma delas é a fusão do termo espaço público com espaço do comércio, do consumo. As relações entre a cidade e o mercado já foi por alguns enaltecidas nesse nosso trabalho, não se trata disso. É uma situação mais aguda e complexa de contradição entre o discurso do espaço de sociabilização, a própria imagem de sociedade urbana, com a dos espaço de consumo e das trocas especificamente econômicas. Como lembra Otilia:

“Funcionam como grandes vitrines publicitárias (vejam-se, em Barcelona, as iniciativas urbanas e arquitetônicas tomadas em razão dos Jogos Olímpicos de 1992) que despertam, à sua maneira, o espírito cívico, o orgulho nacional, mas não obrigatoriamente motivam para a vida pública” ⁽³¹⁾

Outras materializações são mais violentas como as gentrificações, a super valorização de ilhas urbanas em detrimento de regiões amplas, os problemas típicos que a especulação do pós-guerra, com certeza muito mais selvagem –ou desinformada- que a atual, já causavam. Contudo agora existe essa participação associativa da iniciativa privada com a recomposição do ambiente das cidades e o quanto, uma boa imagem urbana pode ser lucrativa.

28. PORTAS, N. op. cit. p. 122

29. HUET, B. op. cit. p.87

30. ARANTES, O. op. cit. 1995 p.155

31. Idem p. 143

4. CONTAINERS / RIZOMAS / MEGAESTRUTURAS / ESPALHAMENTO URBANO

Para finalizarmos essa parte do trabalho, relativa às observações a respeito das conceituações de projeto urbano contemporâneo, queremos considerar uma questão, não estritamente metodológica, mas que ao nosso ver demonstra parte significativa das posturas projetuais nas intervenções recentes. Seria uma contraposição, ou melhor, uma possível dialética entre duas situações que denominaremos, *container* e *rizoma*, algo próximo, talvez, ao que Venturi posicionou como o *espalhamento urbano* e a *megaestrutura*.

O termo *container* estamos considerando a partir das discussões encaminhadas no XIX Congresso de 96 em Barcelona, como *contenedor*, assim apresentado por Ignasi de Solà-Morales:

“Un museo, un estadio, un shopping-mall, un teatro de ópera, un parque temático de entretenimiento, un edificio histórico protegido para ser visitado, un centro turístico, son contenedores. Separación de la realidad para crear con toda evidencia un espacio de representación. Separación física que niega la permeabilidad, la transitividad, la transparencia. Máxima artificialidad producida por un recinto cerrado, acotado, protegido. Artificialidad del clima, de la organización, del control. Artificialidad del espacio interior, siempre interior aunque esté al aire libre, producida por medios arquitectónicos que pueden ser múltiples, variables, efímeros, etc, pero que están siempre encerrados por el envoltorio rígido del contenedor” ⁽¹⁾

Os *containers* seriam, dessa forma, objetos urbanos estanques, fechados, que permitem controle absoluto tanto de projeto, quanto de utilização social, como Venturi aponta para o *projeto total* da *megaestrutura modernista* ⁽²⁾. Abstrato por excelência, demonstrando uma autonomia formal, estrutural e cultural em relação às demais composições urbanas, com assim entende, no mesmo congresso, Pierluigi Nicolin:

“Debo añadir acto seguido que, en mi opinión el edificio contenedor actúa, en la metrópolis contemporánea, como un objeto arquitectónico cuya capacidad de significación se obtiene independientemente de la expresión del uso particular que se la haya asignado, tanto por lo que respecta a las relaciones con el contexto – entendido como interpretación del lugar -, como a sus estructuras urbanísticas tradicionales. En cierto sentido, el contenedor presupone la existencia del terrain vague, o al menos de algo indistinto, como una condición ambiental de referencia en lugar de la ciudad tal como se entiende habitualmente” ⁽³⁾

Contudo, o próprio Nicolin deixa claro que o termo possibilita uma certa largueza de interpretações desde que surgiu:

“A comienzos de los años setenta, oí pronunciar oficialmente por vez primera la palabra “contenedor”, en ocasión de la presentación del plan de recuperación del centro histórico de Bolonia, de Pierluigi Cervellati y sus colaboradores. La expresión ‘contenedores’, en el lenguaje burocrático de la urbanística de la época, formaba parte de un vocabulario compuesto por términos como ‘áreas de reforma’, ‘volumen edificable’, ‘división en unidades de actuación’ y otras invenciones lingüísticas más expresivas como ‘condensador’ ou condensador social’ (De Carlo), ‘macroestrutura’ (Kenzo Tange), ‘eje equipado’ (Quaroni, Bakema), ‘edificio polifuncional’, etc.” ⁽⁴⁾

Nessas variáveis interpretativas que queremos colocar o termo em relação “dialética” com o espalhamento urbano de Venturi ou os rizomas de Deleuze-Guattari. Embora persista a idéia de situação estanque associada ao *container*, ele também inclui a idéia de “*platô*” de Deleuze e Guattari: *“Um platô está sempre no meio, nem início nem fim. Um rizoma é feito de platôs. Gregory Bateson serve-se da palavra “platô” para designar algo muito especial; uma região contínua de intensidades,*

1. SOLÀ-MORALES, I. op. cit. p. 20

2. VENTURI, R. op. cit. p 109

3. NICOLIN, Pierluigi. **La cuarta tipología in Presente y futuros – Arquitectura em las ciudades** – UIA, Barcelona, 1996. p.225

4. Idem p. 224

vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior.”⁽⁵⁾

O oposto do *container*, ou da *megaestrutura*, seria um comportamento *rizomático* do texto urbano, um espalhamento sem controle das relações sócio-culturais na cidade, e por intermédio da cidade. “Ao contrário da arquitetura do espalhamento urbano, as megaestruturas se prestam ao projeto total e a maquetes extremamente belas e significativamente impressionantes nas salas dos conselhos de direção das fundações culturais ou nas páginas da revista *Time*, mas sem relação com qualquer coisa realizável ou desejável no atual contexto social ou técnico.”⁽⁶⁾

Em sua “comparação entre espalhamento urbano e megaestrutura”, Venturi considera que a *megaestrutura* “rejeita o simbolismo urbano”; se apresenta como “Arquitetura pura”; se identifica com as “Piazzas”; representa um “estilo de via ‘correto’”; “usa criações originais”; é “*Ville Radieuse*”; “os arquitetos gostam”. Enquanto que o *espalhamento urbano* “depende do simbolismo urbano”; se apresenta com “meios mistos”; se identifica com a “*Disneylândia*”; representa um “estilo de vida popular”; “usa modelos tipológicos”; é “*Broadacre City*”; “os arquitetos não gostam”.⁽⁷⁾

A idéia de *rizoma* apresentada por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil platôs- capitalismo e esquizofrenia- vol. 1*, de 1980, configura-se como uma versão mais sofisticada, e muitíssimo mais abrangente, que os *espalhamentos* identificados por Venturi, específico para as condições urbanas contemporâneas. Tal imagem é oferecida pela dupla de filósofos como um entendimento geral de em quais condições apresenta-se as relações comunicativas e cognitivas no mundo atual. “*Mil platôs se baseia em uma ambição pós-kantiana (apesar de deliberadamente anti-hegeliana). O projeto é ‘contrutivista’. É uma teoria das multiplicidades por elas mesmas, no ponto em que o múltiplo passa ao estado de substantivo*”⁽⁸⁾. Como eles mesmos definem.

A associação primeira e básica é o mundo das *webs* do espaço cibernético e suas relações de trocas, é facilmente identificável aos usos das *nets*, contrariamente aos sistemas tradicionais modernos: “A estes sistemas centrados, os autores opõem sistemas a-centrados, redes de autômatos finitos, nos quais a comunicação se faz de um vizinho a um vizinho qualquer, onde as hastes ou canais não preexistem, nos quais os indivíduos são todos intercambiáveis, se definem somente por um estado a tal momento, de tal maneira que as operações locais se coordenam e o resultado final global se sincroniza independente de uma instância central.”⁽⁹⁾

No entanto quanto à aplicabilidade, o livro sugerido pelos filósofos comporta qualquer tipo de texto. Especialmente os textos urbanos contemporâneos, sendo as cidades os grandes nós materiais dos textos contemporâneos. Vale a pena uma cita mais longa das “**características aproximativas do rizoma**”, para propormos uma comparação das imagens sugeridas pela idéia de rizoma em relação às visões de cidades nas intervenções urbanas do final de século.

“1º e 2º - princípios de conexão e de heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. A árvore lingüística á maneira de Chomsky começa ainda num ponto S e procede por dicotomia. Num rizoma, ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço lingüístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas.”

5. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. op. cit. p. 33

6. VENTURI, R. op. cit. p.187

7. Idem p. 156-157

8. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. op. cit. p. 8

9. Idem p. 27

“3º - princípio de multiplicidade; é somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo. As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudomultiplicidades arborescentes.”

“4º - princípio de ruptura a-significante: contra os cortes demasiado significantes que separam as estruturas, ou que atravessam uma estrutura. Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas. Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar.”)

“5º e 6º - princípio de cartografia e de decalcomania: um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer idéia de eixo genético ou de estrutura profunda. Um eixo genético é como uma unidade pivotante objetiva sobre a qual se organizam estados sucessivos; uma estrutura profunda é, antes, como que uma seqüência de base decomponível em constituintes imediatos, enquanto que a unidade do produto se apresenta numa outra dimensão, transformacional e subjetiva.”⁽¹⁰⁾

Seguindo as pistas das características aproximativas do rizoma, podemos considerar duas situações inversas, porém muito típicas das condições metropolitanas atuais. A primeira, os fenômenos de super urbanidade caótica, sem controle, indicativas de uma massa-crítica como diz Paul Virilio, dos quais São Paulo é uma das traduções mais emblemáticas. A segunda, grande parte das renovações urbanas, concebidas, pelo menos em intenções, como os próprios “platôs” dos sistemas rizomáticos, como universo total sem obedecer um código matricial.

Tanto quanto os projetos urbanos recentes pressupõem a reprodução da cidade independentemente da raiz geradora, quanto à reprodução caótica dos guetos, das áreas marginalizadas, e expansão sem critérios pré-determinados pela unidade central, relacionam-se claramente com as aproximações sugeridas por Deleuze e Guattari ao entendimento da lógica reprodutiva do rizoma.

E apesar de cidades como São Paulo oferecerem uma sucessão de espaços sectarizados pelas políticas de melhoramentos urbanos, espaços excluídos de toda e qualquer condição projetual, ainda assim culturalmente, podem ser associados ao definidos como *platôs*: “Contrariamente, o que acontece a um livro feito de ‘platôs’ que se comunicam uns com outros através de microfendas, como num cérebro? Chamamos “platô” toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma.”⁽¹¹⁾

A urbanidade disforme, fragmentária e fragmentada de São Paulo, longe de qualquer possibilidade de unidade pressupõe um *rizoma* e seus infinitos *platôs*, a aliança dos excluídos: “Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo,. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção ‘e...e...e...’ Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Par onde vai você? de onde você vem? Aonde quer chegar? São questões inúteis.”⁽¹²⁾

As dialéticas entre *containers* e *rizomas* refletem em grande parte as questões da cidade contemporânea, como em grande parte dos grandes dilemas ético-culturais

10. Idem p.15-21

11. Idem p. 33

12. Ibidem p. 37

da civilização ocidental, as grandes dualidades de nossa cultura, Platão / Aristóteles, Dioniso / Apolo. Dualidades com as quais a modernidade toda andou se debatendo.

O ponto estranho a essa dualidade na esfera do urbano, muito provavelmente constitui-se no *terrain vague*, também colocado em discussão no Congresso de Barcelona. Muito por conta disso, o intenso interesse que os novos projetos urbanos têm pelas áreas identificadas como tal: “...detectamos un interés creciente, casi una pasión, por aquellas situaciones de la ciudad a las que denominamos genéricamente con la expresión francesa “*terrain vague*”. “Terreno baldío” en español, “*vaste land*” en inglés, son expresiones que no traducen en toda su riqueza la expresión francesa. Porque tanto la noción de “*terrain*” como la de “*vague*” contienen una ambigüedad y una multiplicidad de significados que es la que hace de esta expresión un término especialmente útil para designar la categoría urbana y arquitectónica con la que aproximarnos a los lugares, territorios ou edificios que participan de una doble condición. Por una parte “*vague*” en el sentido de vacante, vacío, libre de actividad, improductivo, en muchos casos obsoleto. Por otra parte “*vague*” en el sentido de impreciso, indefinido, vago,, sin limites determinados, sin un horizonte de futuro”⁽¹³⁾

O *terrain vague* tanto pode apresentar-se em áreas residuais centrais, quanto resíduos de sistemas viários ou bairros abandonados ou não-urbanizados. As estratégias e propostas aplicadas a estas situações representam as mais significativas materializações das propostas para a cidade pós-industrial como veremos a seguir.

13. SOLÀ-MORALES, I. op. cit. p. 22-23