

DILEMAS E ESTRATÉGIAS DO MODERNO E PÓS-MODERNO NAS CIDADES

1º AUTOR

SCAGLIUSI, Francisco Luiz; Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela FAU/USP; Doutorando no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; Universidade de São Paulo (FAU/USP); São Paulo; Brasil; francisco@pauta.arq.br

RESUMO

O tema central do texto está relacionado às questões da Modernidade e pós-modernidade pensadas no âmbito das esferas do público e do privado. Tem como objetivo a reflexão de como essas concepções têm operado no plano das intervenções urbanas desde o século passado.

Palavras-chave: Modernidade, pós-modernidade, público, privado.

ABSTRACT

This paper focuses on questions related to Modernity and pos-modernity within the public and the private sphere. It has as main objective a reflexion on the way in which these conceptions have reflected on urban interventions since the last century.

Keywords: Modernity, pos-modernity, public, private.

RESUMEN

El tema central de esta ponencia esta relacionado a las cuestiones de la modernidad y pos-modernidad consideradas desde el ámbito de las esferas publica y privada. Tiene como objetivo la reflexión sobre la forma que estas concepciones han operado en el plano de las intervenciones urbanas

Palabras clave: Modernidad, pos-modernidad, publico, privado.

DILEMAS E ESTRATÉGIAS DO MODERNO E PÓS-MODERNO NAS CIDADES

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende abordar alguns aspectos daquilo que se convencionou chamar de Modernidade, sob a óptica dos conceitos de público e privado. Arrighi (1994) nos informa que do ponto de vista econômico houve quatro “ciclos sistêmicos de acumulação” do capitalismo, que provocaram deslocamentos nos centros de produção, comércio e poder: Gênova, do século XV ao início do XVII; Holanda, do fim do século XVI até a quase totalidade do XVIII; Inglaterra, da segunda metade do século XVIII ao início do XIX; e Estados Unidos, de 1870 até hoje. Os ciclos de acumulação configuraram etapas do processo de expansão, nas quais modernismo e pós-modernismo estão ligados à emergência de novas formas de articulação do sistema econômico e de constituição das esferas do público e do privado na vida moderna. Por sua vez, o ideário iluminista de um progresso científico e material ilimitado associado à razão humana emancipadora; as mudanças na geografia política provocadas pela onda revolucionária que se abriu com a Revolução Francesa; o intenso processo de industrialização e urbanização ocorrido na Europa nos séculos XVIII e XIX; os modernismos do início do século XX e da fase entre guerras, e ainda o que se denominou de “alto modernismo”, após a Segunda Guerra Mundial, contribuíram para formulações culturais de ampla abrangência que apresentam, todavia, conteúdos diversos conforme seu tempo e localização, a exemplo dos acontecimentos propiciados pelas vanguardas europeias do início do século XX e o modernismo que se instalou na América no mesmo período.

Se a constatação de que a Modernidade, um processo de pelo menos quinhentos anos, não teve um avanço homogêneo e linear pelo globo, e de que o movimento moderno – com cerca de cem anos de história –, apesar de suas proposições universalizantes, nunca apresentou uma condição que permitisse caracterizá-lo como unidimensional, a partir de um determinado momento na segunda metade do século passado, outro movimento, ao qual se atribuiu a denominação de pós-moderno e que não superara a marca de quarenta

anos, esboçou um tipo de reação que viria estabelecer novas formas de percepção e representação da realidade, mas que até hoje não logrou construir uma visão de mundo, que se, por um lado, substituiu grande parte dos axiomas do movimento moderno, por outro, também não aspirou a um pensamento unificado da sociedade. Mesmo assim, consideramos que esses movimentos significaram rupturas importantes e construíram novos paradigmas estéticos e culturais capazes de revolucionar aquilo que Harvey (1993) denominou a “estrutura do sentimento”¹.

2 MODERNIZAÇÃO E MODERNISMO NAS CIDADES

Existe um fio condutor que atravessa a obra de Harvey (1993) em sua análise da Modernidade e da pós-modernidade: a formulação de Baudelaire, segundo a qual “a modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente; é uma metade da arte, sendo a outra o eterno e imutável”. Na tragédia da Modernidade² há um movimento pendular que oscila entre o que é efêmero – a marca da mudança que arrasta a todos “num redemoinho de perpétua renovação e desintegração” e o invariável, de difícil apreensão nos movimentos da Modernidade, mas que a arte moderna estabeleceu a partir de novas formas de representação, novos códigos e linguagens, cujo sentido é o da interioridade, individualidade e, sobretudo, da autonomia³. A questão abordada de início em seu livro diz respeito ao fato de que a compreensão do pós-modernismo ocorre no estudo de sua relação com o modernismo universal e os vários sentidos que essa expressão possui. Este último termo seria entendido como positivista, tecnocêntrico e racionalista, portanto, “identificado com a crença no progresso linear, nas verdades absolutas, no planejamento racional das ordens sociais ideais, e com a padronização do conhecimento e da produção”

¹ Por “estrutura do sentimento” assinalou o autor as diferentes formas de representação que a partir da segunda metade do século XIX provocaram uma enorme diversidade de pensamento e experimentação nas artes plásticas, música, literatura e ciências.

² Tragédia, posto que remete a figuras trágicas da mitologia e da literatura como veremos adiante.

³ A condição que a arte alcançou sob a ordem burguesa, liberada da tutela tradicional da Igreja e da Corte, é a autonomia. Talvez esse aspecto corresponda à segunda metade da arte, o eterno e imutável.

(HARVEY, 1993, p. 19). O pós-moderno, em contraste, “privilegia a heterogeneidade e a diferença”, tendo como marcos a fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais ou totalizantes, e ainda de rejeição das metanarrativas, ou seja, concepções teóricas de suposta aplicação universal.

Berman (1986) distingue três fases na história da Modernidade, sendo a primeira – com aspectos ainda indefinidos, no sentido de formação de uma esfera pública – que se estende do início do século XVI até o fim do século XVIII; a segunda fase, fim do século XVIII e século XIX, inaugurada com a Revolução Francesa e seus desdobramentos – na qual se esboça a formação de “um grande e moderno público” que compartilha “convulsões em todos os níveis da vida pessoal, social e política” (BERMAN, 1986, p. 16); e a terceira, já no século XX, em que a modernização se expande mundialmente, porém com perda de nitidez segundo o autor, ou seja, com prejuízo da capacidade de organizar e dar sentido à vida social. É interessante observar como a periodização proposta por Berman se ajusta aos “ciclos sistêmicos de acumulação” sugeridos por Arrighi (1994): à primeira fase da Modernidade corresponderiam os ciclos de expansão genovês e holandês (séculos XV a XVIII) em que o sentido de público está em formação; à segunda fase, o ciclo de acumulação inglês (século XIX), no qual uma esfera pública independente já está constituída; e a terceira fase de expansão mundial, ao ciclo de acumulação dos Estados Unidos (século XX), em que há perda de sentido e visibilidade do mundo público. Ou seja, os processos de expansão na Modernização capitalista em cada etapa guardariam correspondência com diferentes expressões culturais da Modernidade.

A Modernidade significou um processo de ruptura com as condições históricas precedentes nas quais as transformações ocorridas no domínio público, em especial a fragmentação, efemeridade e mudança na vida diária proporcionaram novas experiências com relação ao espaço e ao tempo na vida das pessoas. Nas palavras de Berman (1986, p. 15), “ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, transformação de si e do mundo e ao mesmo tempo, que ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos”. Na mesma medida que o mundo moderno une, rompendo barreiras geográficas de etnia, classe, religião e ideologia, também desune, lançando a todos “num redemoinho de perpétua desintegração e renovação, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia”.

O sentido moderno de público faz referência à formação de uma nova região da sociabilidade, que com o avanço da Revolução Industrial extrapolou os limites das relações pessoais, familiares e de produção, acompanhando o crescimento das cidades e a transformação das relações sociais, notadamente no que se refere à constituição de uma esfera pública em separado da esfera privada⁴. Sennett (1989, p. 31) refere-se ao fato de que a partir do século XIV ampliou-se o sentido de público nas cidades europeias.

Na época em que a palavra 'público' já havia adquirido seu significado moderno, portanto, ela significava não apenas uma região da vida social localizada em separado do âmbito da família e dos amigos íntimos, mas também que esse domínio público dos conhecidos e dos estranhos incluía uma diversidade relativamente grande de pessoas.

Já o autor de *Tudo o que é sólido desmancha no ar* chama a atenção para a paisagem da Modernidade do século XIX,

...de engenhos a vapor, fabricas automáticas, ferrovias, amplas novas zonas industriais, prolíficas cidades que cresceram da noite para o dia, quase sempre com aterradoras conseqüências para o ser humano; jornais diários, telégrafos, telefones e outros instrumentos de media que se comunicam em escala cada vez maior; Estados nacionais cada vez mais fortes e conglomerados multinacionais de capital; movimentos sociais de massa, que lutam contra essas modernizações de cima para baixo, contando só com seus próprios meios de modernização de baixo para cima; um mercado mundial que a tudo abarca, em crescente expansão, capaz de um estarrecedor desperdício e devastação, capaz de tudo exceto solidez e estabilidade (BERMAN, 1986, p.18).

O pensamento iluminista, a partir do século XVIII, seria a base ou o substrato ideológico sobre a qual se funda a principal vertente da Modernidade, concebida sobre as possibilidades de domínio científico da natureza que assegurariam “liberdade da escassez, da necessidade e da arbitrariedade das calamidades naturais” e de desenvolvimento

⁴ A esse respeito, ver Habermas (1984), para quem o Estado moderno institucionaliza uma esfera pública burguesa em separado da sociedade civil.

racional e de novas formas de organização social que prometiam “libertação das irracionalidades do mito, da religião, da superstição, liberação do uso arbitrário do poder, bem como do lado sombrio da nossa própria natureza humana” (HARVEY, 1993, p. 23).

Não foram poucas as críticas ao projeto iluminista e à ideia da razão emancipadora, nesse caso sobre a quem caberia exercê-la e em que condições. Ao longo dos séculos XIX e XX diversos autores se contrapuseram ao ideário iluminista.

Marx, embora tributário desse pensamento, entusiasta do progresso das forças produtivas e das realizações burguesas, apontou as contradições do desenvolvimento capitalista e a formação de um proletariado que deveria se emancipar de forma revolucionária, substituindo o domínio e a repressão de uma classe pelo “reino da liberdade social”. Freud, que justamente apontou o lado nebuloso da psique humana, suas pulsões de destruição e o “mal-estar da civilização”, a necessidade de controle social dos instintos agressivos que constantemente ameaçam de desintegração o mundo civilizado; Weber, que assinalou que o triunfo da “racionalidade proposital-instrumental na verdade não leva à realização concreta da liberdade universal, mas à criação de uma ‘jaula de ferro’ da racionalidade burocrática” (BERNSTEIN, 1975, apud HARVEY, 1993, p. 25); e Nietzsche, para quem o moderno não era senão uma “energia vital, a vontade de viver e de poder, nadando num mar de desordem, anarquia, destruição, alienação individual e desespero” (HARVEY, 1993, p. 25). Para este último pensador, o moderno guardava respaldo na figura mítica de Dioniso: “Ser a um só tempo destrutivamente criativo (isto é, formar o mundo temporal da individualização e do vir-a-ser, um processo destruidor da unidade) e criativamente destrutivo (isto é, devorar o universo ilusório da individualização, um processo que envolve a reação da unidade)” (BRADBURY; MACFARLANE, 1976, apud HARVEY, 1993, p. 25 e 26).

As imagens do mito dionisíaco propostas por Nietzsche, bem como do Fausto de Goethe (assinaladas nas obras de Harvey e Berman) viriam a estabelecer correspondências na vida urbana do século XIX, com as intervenções de Haussmann na Paris do Segundo Império, e de Robert Moses em Nova York após a segunda Guerra Mundial. A ideia da destruição criativa/criação destrutiva tornou-se fundamental como forma de justificar os “dilemas práticos enfrentados pela implementação do projeto modernista” e sobretudo, afiançar o progresso material associado ao desenvolvimento capitalista.

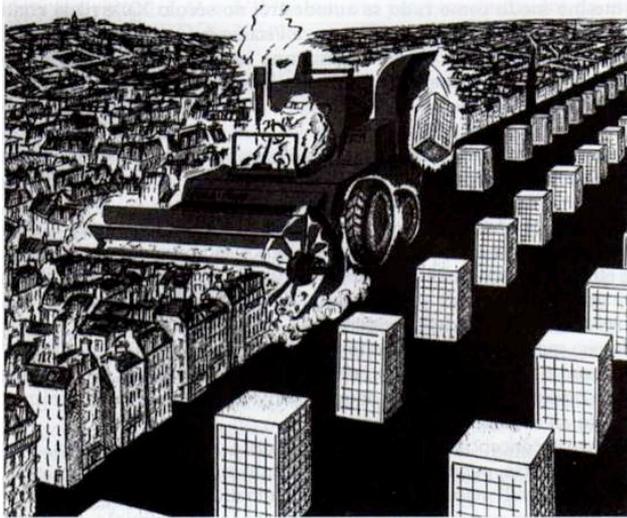


Figura 1: Cartum do século XIX atacando a destruição modernista do antigo tecido urbano de Paris.

Fonte: Harvey (1993).

O modernismo, portanto, que se constitui na segunda metade do século XIX foi em larga medida um fenômeno urbano – lembremos que cidades como Londres e Paris passaram a marca de um milhão de habitantes no final do século XIX – e aquele de antes da Primeira Guerra Mundial,

uma reação às novas condições de produção (a máquina, a fábrica, a urbanização), de circulação (os novos sistemas de transportes e comunicação) e de consumo (a ascensão dos mercados de massa, da publicidade, da moda de massas) do que um pioneiro na produção de mudanças (HARVEY, 1993, p. 32).

Conforme ainda nos informa Harvey, havia no século XIX uma complexa geografia do modernismo e tensões não resolvidas entre internacionalismo e nacionalismo, globalismo e

etnocentrismo em um cenário urbano marcado por intensos movimentos culturais⁵, e uma crise de organização, congestão e empobrecimento nas cidades⁶.

É sobre esse pano de fundo, e também em contraposição às barricadas parisienses (em especial a revolução de 1848), que se dá a reformulação de Paris nos anos 1860, que ainda, segundo o autor, viria estabelecer uma extensa rede de conexões com as propostas de Ebenezer Howard para a “Cidade Jardim”, em 1898; Daniel Burnham para Chicago (Feira Mundial, 1893, e Plano Regional, 1907); Tony Garnier para a “Cidade Industrial Linear”, em 1903; Camillo Sitte e Otto Wagner para Viena do final do século XIX; Le Corbusier para o “Plano Voisin” de Paris, em 1924; Frank Lloyd Wright para “Broadacre”, em 1935, atingindo ainda as intervenções em larga escala nos Estados Unidos, nas décadas de 1950 e 1960⁷.

Considerados os admiráveis avanços materiais do capitalismo, “os espetaculares triunfos na arte e no pensamento” e a extensa lista de realizações nos dois últimos séculos, Berman (1986, p. 117) não julga, entretanto, que houve a realização de um projeto de Modernidade, antes revelou a profunda dicotomia e tensões existentes em cada fase da Modernização, e o século XX “perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade e perde sua capacidade de organizar e dar sentido a vida das pessoas”.

3 MODERNO E PÓS-MODERNO

O pensamento chamado de pós-moderno se contrapõe ao ideário modernista em um aspecto decisivo: a negação das metalinguagens, metateorias e metanarrativas – amplos esquemas interpretativos como os produzidos por Marx ou Freud – como formas de representação da realidade. Harvey encontra em dois autores, Foucault e Lyotard, a

⁵ Ver, a esse respeito, Schorske, C. “Viena fin-de-siècle” sobre a os movimentos culturais e a experiência urbana em Viena no final do século XIX.

⁶ A literatura, por intermédio dos romances de Charles Dickens ou da obra de F. Engels sobre a situação da classe trabalhadora na Inglaterra, apontou as condições miseráveis em que viviam os trabalhadores da maior cidade europeia do século XIX.

⁷ As influências de Haussmann se universalizaram, atingindo Roma, Viena, Madri, Barcelona e até o Brasil, com o plano Agache para o Rio de Janeiro em 1928, plano Prestes Maia para São Paulo em 1930, e o plano de Atílio C. Lima para Goiânia em 1933.

correlação com as “fragmentárias e caóticas correntes da mudança”, base do pensamento denominado de pós-moderno.

Contra as concepções tradicionais dos métodos de transformação social (por exemplo, o fim da sociedade de classes e a tomada do poder pela luta armada) estariam em jogo as lutas localizadas em contextos particulares, designadas por Foucault micropolítica do desejo ou micropolítica das relações de poder. Somente um ataque “multifacetado e pluralista às praticas localizadas de repressão que qualquer desafio global ao capitalismo poderia ser feito sem produzir todas as múltiplas repressões desse sistema numa nova forma” (HARVEY, 1993, p. 50). O alvo, portanto, seriam as instituições que codificam práticas de dominação, a saber: a prisão, o asilo, o hospital, a universidade, a escola, o consultório do psiquiatra, ou seja, “lugares em que uma organização dispersa e não integrada é constituída independentemente de qualquer estratégia sistemática de domínio de classe” (HARVEY, 1993). Na mesma medida, Lyotard recorre aos “jogos de linguagem” para nos instruir como esses circunscrevem as fronteiras de dominação e do que é admissível dentro dos “reinos do direito, da academia, da ciência e do governo burocrático, do controle militar e político, da política eleitoral e do poder corporativo” (HARVEY, 1993, p. 51), ou seja, como se estabelecem poderes institucionais fundados na comunicação e em “jogos de linguagem” que contribuem para a opressão na sociedade. Numa palavra, como se constroem, na perspectiva dos autores citados, formas de dominação e de poder “discursivo” (Lyotard) e “não discursivo” (Foucault).

A cidade, na mesma linha de juízo exposta, também é um discurso, vale dizer, um conjunto de elementos narrativos constituídos pela paisagem e suas partes constituintes (talvez os mesmos elementos não discursivos de Foucault), que compõem uma espacialidade e tem uma linguagem, circunscrevendo o que é admissível em suas fronteiras, entendidas aqui como territórios de poder (talvez o mesmo poder disperso em “nuvens de elementos narrativos”, como pensa Lyotard), e que impõem regras quanto às formas de uso e ocupação do espaço, sendo ou não apropriáveis pelos seus habitantes⁸.

⁸ Os elementos que constituem a paisagem, como as ruas e praças, os espaços coletivos, o centro, ou os diversos centros comerciais, as áreas de uso institucional, os diferentes bairros residenciais, as vilas (como são chamados os bairros periféricos), as favelas, bem como as edificações de natureza

A correspondência dessas ideias com o urbanismo e a arquitetura é manifesta, e se há um campo em que os chamados pós-modernistas se afastam nitidamente dos modernistas é sobre a concepção do espaço. No que se refere à formulação de planos urbanos, a postura defendida pelos primeiros é de respeito às tradições e histórias locais, “aos desejos, necessidades e fantasias particulares” (HARVEY, 1993, p. 69) – uma micropolítica do lugar, quem sabe – em contraposição aos planos racionais e eficientes, de aplicação em escala metropolitana. As diferenças vão mais além, e mostram que o planejamento modernista e a aplicação do zoneamento funcional de atividades rompem as esferas do público e do privado na organização das cidades, levando a um uso estratificado do solo, em prejuízo das camadas menos favorecidas da população. Vejamos as considerações do antropólogo Holston (1993, p. 166) sobre o Plano Piloto de Brasília, que segundo o autor contribui de forma significativa para um padrão centrífugo de segmentação de classe:

ao separar locais de trabalho e de residência, e ao concentrar o primeiro e dispersar o último, o planejamento modernista leva a um uso estratificado da cidade segundo faixas de classe, sobretudo para outros objetivos que não o trabalho. A condução para o trabalho na cidade é mais cara para os pobres... Assim as passagens são mais caras para quem mora mais longe. Como quase ninguém em Brasília mora perto do serviço, o transporte para casa está entre os mais caros, se não é o mais caro de todo o Brasil.

A consequência desse fato é que os mais pobres estão excluídos da cidade, já que apenas se dirigem ao Plano Piloto para trabalhar, e convenhamos que apesar da acessibilidade, a combinação de alto custo de transporte e longas distâncias não permite a promoção de outros usos, como o lazer. Brasília reproduz assim – malgrado o fato de ter sido planejada – um padrão de esvaziamento no uso do Eixo Monumental: ocupado no período diurno para fins de trabalho, necessidades de consumo e serviços, e esvaziado às noites, fins de semana e feriados.

pública e também privada se articulam formando territorialidades que mudam conforme as formas de apropriação social por seus usuários ou habitantes.

3.1 RUAS E PRAÇAS NA ORDEM MODERNA

O mesmo articulista, analisando os princípios do urbanismo moderno, celebrados pela nova ordem urbana que deveria corresponder à revolução industrial em curso e por preocupações higiênico-sanitárias, aponta como esse atacou a rua, uma organização arquitetônica dos âmbitos do público e do privado da vida social que o modernismo busca superar:

No gênero de cidade que o modernismo condena, a rua é ao mesmo tempo um tipo específico de lugar e um âmbito da vida pública. A organização arquitetônica desse âmbito estrutura toda a paisagem urbana por meio de um contraste entre o espaço público e o edifício privado. Dando forma a esse contraste, a rua incorpora o conceito de público, definido em contraposição com o privado. Assim, a rua não é apenas um lugar onde ocorrem vários tipos de atividade, mas também corporifica um princípio de ordem arquitetônica mediante o qual a esfera pública da vida civil é ao mesmo tempo representada e constituída (HOLSTON, 1993, p. 111).

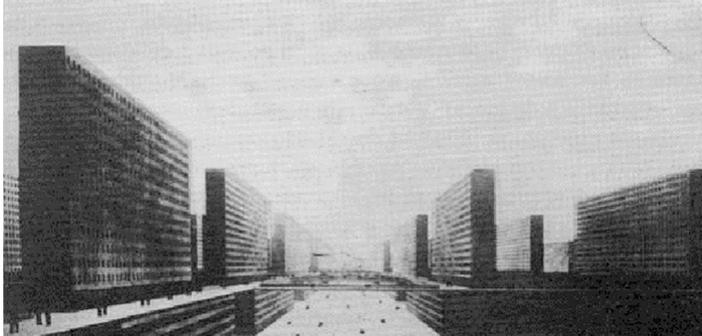
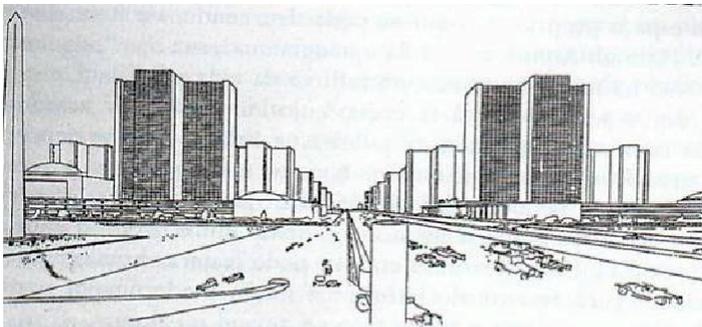


Figura 2: Le Corbusier, “Cidade contemporânea para três milhões de habitantes”, apresentada no Salão de Outono, Paris, 1922.

Lúcio Costa, Brasília-Esplanada dos Ministérios. É notável a influência dos CIAM/Corbusier no desenvolvimento do projeto urbano de Brasília. Note-se a similaridade das duas propostas no desenho das vias expressas e de implantação das edificações.

L. Hilberseimer, “Projeto de uma cidade de arranha-céus”, Stuttgart, 1927. O autor defende um desenho urbano alheio a referências simbólicas e culturais, expressão de um mundo de novas relações transformado pela indústria.

Fontes: Le Corbusier (1971); Arantes (1993, 1998).

O urbanismo moderno já havia decretado a morte da rua, substituindo essa por avenidas, eliminando as esquinas, introduzindo o zoneamento intensivo de funções, impondo a padronização arquitetônica e impedindo, portanto, diferenciações espaciais e só chegou a fazê-lo em alguns casos (já que a maioria das propostas não saiu do papel), a exemplo de cidades projetadas como Brasília, balizada nas formulações dos CIAM/Carta de Atenas. Tratava-se de promover o apagamento das diferenças entre as esferas pública e privada, típica da organização urbana pré-industrial.

Le Corbusier imaginou um urbanismo para a “sociedade da máquina”, “das velocidades mecânicas”, onde fosse possível “liberar as cidades da opressão, da tirania da rua!” (LE CORBUSIER, 1971, p. 90). Propôs cidades-jardim verticais, em contraposição às cidades-jardim horizontais de Howard do final do século XIX. As novas urbes – com vias expressas, edifícios altos e uso intensivo de elevadores para circulação vertical – permitiriam não apenas a liberação do solo para outras finalidades, mas grandes economias com extensão de vias, meios de transporte (trens suburbanos, ônibus, metrô, bondes etc.); infraestrutura (redes de água, gás, eletricidade, telefone, telégrafo etc.) e, sobretudo de tempo⁹, porém sem os empecilhos e inconveniências da propriedade fundiária, que teria de ser abolida.

⁹ Há uma incongruência naquilo que Corbusier estabelece como vantagem na disputa entre a cidade dispersa e a concentrada: a extensão de sistema viário e de redes de serviços. É justamente este aspecto que se agrava com a aplicação do zoneamento funcional e separação de diferentes usos obrigando, portanto, a longos trajetos e consequente extensão de infraestrutura, com implicações no aumento dos custos de urbanização e manutenção.

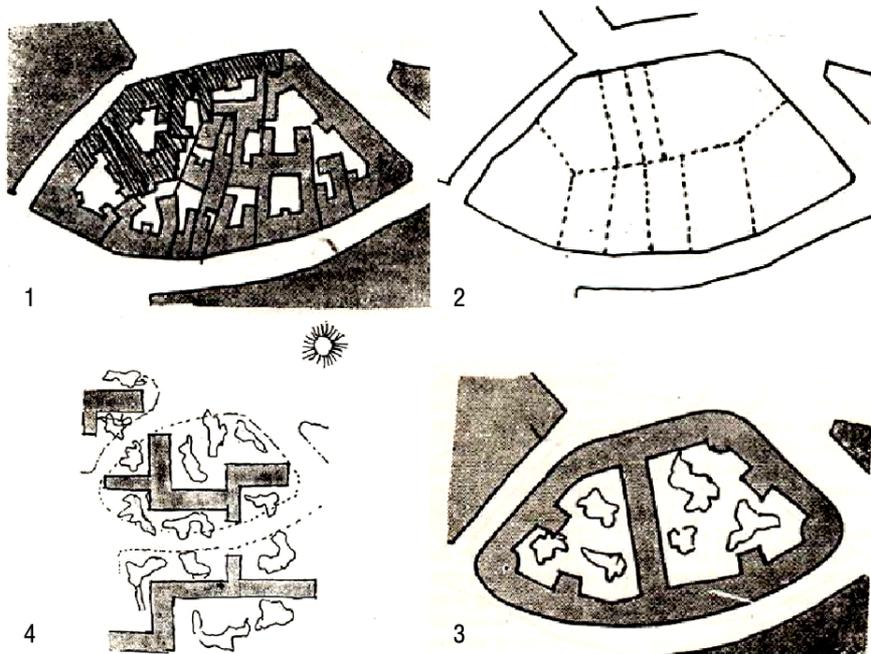


Figura 3: Esquemas propostos por Le Corbusier (1971)_para reorganização da propriedade.

Fontes: Le Corbusier (1971)

Nos esquemas apresentados (em sentido horário), o primeiro se refere a “uma ilha de casebres”, no qual a rua continua um corredor; o segundo a “reunificação da propriedade fundiária”; o terceiro, “imóveis que dão para ruas e grandes pátios”, porém nesse caso a vegetação está localizada internamente, não participando da paisagem da rua, e por último a nova proposta de urbanismo e arquitetura: a cidade-jardim vertical, onde foi “abolida a tirania da rua, e todas as esperanças são permitidas” (Le Corbusier, 1971, p. 93).

O último desenho aponta para uma disposição física das edificações que está na base do conceito de superquadra¹⁰, fundada na supressão do lote e da rua na nova ordem urbana. A reorganização da propriedade fundiária pressupõe que a propriedade da terra seja pública

¹⁰ A superquadra modelo foi pensada como uma unidade autônoma, contendo edifícios residenciais, serviços e equipamentos (comércio, creche, educação e recreação), sendo 60% da área destinada a espaço livre. O agrupamento de quatro superquadras constitui uma unidade de vizinhança.

(assunto não discutido pelo arquiteto), como única forma de tratar uma organização espacial em que o arranjo tradicional definido pela rua-corredor é banido, e com ele as relações tradicionais entre as esferas do público e do privado. No lugar das vias deveriam ser construídas as *park-ways*, enaltecidas pelo seu colega checo Sigfried Giedion como “o prenúncio da primeira reforma necessária para o desenvolvimento das cidades do futuro: a supressão da rua-corredor” (Le Corbusier, 1971, p. 98).

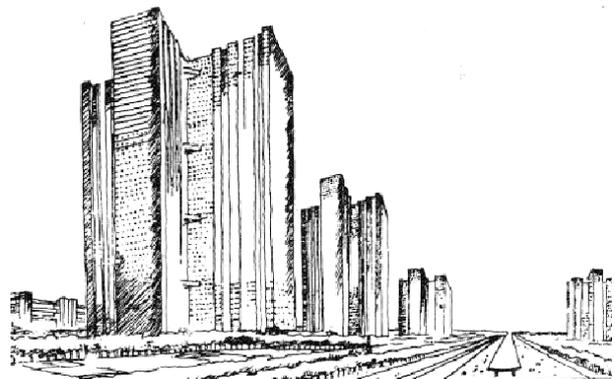
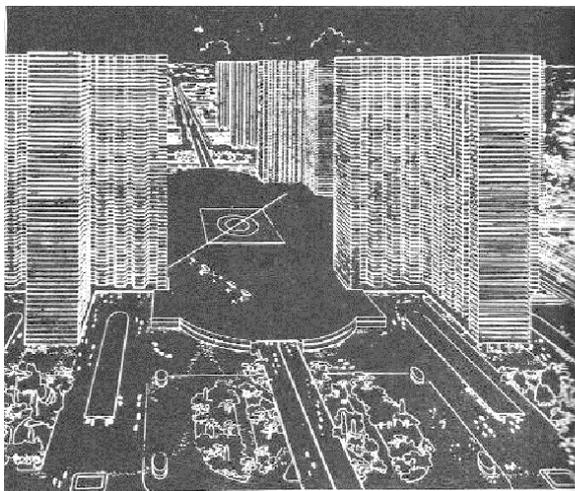


Figura 4: Os desenhos exemplificam a “cidade-jardim ou a “cidade-torre” com área de estação central e circulações de autos em diversos níveis (a esquerda), compreendendo avenidas expressas e distribuição do tráfego em vias extrarrápidas, rápidas e lentas.

Fonte: Le Corbusier (1971) e Banham (1977).

Le Corbusier censurou ainda a “cidade industrial linear” proposta por Tony Garnier, no começo do século XX, e suas baixas densidades. Concebeu em contraposição as “cidades-torres” que livrariam as habitações da “poeira, os fedores e o ruído” das ruas, com torres de sessenta andares (220 metros de altura e afastamentos de 150 a 200 metros), implantadas entre praças de esporte, espaços cobertos de verde e acessadas por vias de fluxo rápido em diversos níveis. Essas ideias encontrariam expressão nas propostas mirabolantes elaboradas para Paris e Nova York nas décadas de 1920 e 1930,

respectivamente “Plan Voisin” e “Ville Radieuse”, que se executada, no primeiro caso, teria destruído praticamente toda a Paris histórica ao norte do Rio Sena.

No final do século XIX, Sitte apontava que as principais praças, em especial nas cidades italianas, mantiveram o modelo do velho fórum romano, mas perderam suas características essenciais e que parte considerável da vida pública continuou a realizar-se nas praças, conservando assim tanto uma parte de seu significado público quanto algumas das relações naturais entre elas e as construções monumentais que as circundam. Vejamos as observações do autor:

Na Idade Média e na Renascença, essas praças ricamente adornadas eram o orgulho e a alegria de toda a cidade independente; aqui, concentrava-se o movimento, tinham lugar as festas públicas, organizavam-se as exposições, empreendiam-se as cerimônias oficiais, anunciavam-se as leis, e se realizava todo tipo de eventos semelhantes (SITTE, 1992, p. 25).

Hoje, em contrapartida, é designado por praça qualquer espaço vazio entre quatro ruas. Talvez esta circunstância seja suficiente em termos de higiene ou de outras considerações técnicas, mas, sob o ponto de vista artístico, um terreno vazio não é uma praça (SITTE, 1992, p. 47).

O arquiteto vienense já denunciava (mais de 120 anos atrás), que um dos espaços públicos mais elementares e importantes – a praça – perdeu sua característica fundamental: a da diversidade, de ser plural, mesclar pessoas e diversificar atividades, para se tornar apenas ponto de passagem. Sob esse aspecto Sennett (1992) faz interessante análise de diversas áreas (Défense na França, Lever House e Brunswick Centre nos Estados Unidos) mostrando que da mesma forma como ocorre com a rua, o espaço público atualmente destina-se a passagem e não a permanência.

Na Défense, as áreas em redor da massa dos altos edifícios de escritórios que compõem o complexo contém algumas lojas, mas a sua verdadeira finalidade é a de servirem como passagem, do automóvel ou do ônibus, para os edifícios de escritórios. Há poucos sinais de que os encarregados do projeto da Défense atribuísem àquele espaço qualquer valor intrínseco ou achassem que as pessoas vindas dos vários edifícios pudessem querer permanecer nele (SENNETT, 1989, p. 25).

Em outros termos, isso significa que o espaço público se tornou uma derivação do movimento, passou a ser dedicado ao fluxo ou à ligação entre as circulações horizontal (do sistema de transportes) e vertical de pessoas (de acesso às edificações).

3.2 NOVA ONDA DE INTERVENÇÕES NAS CIDADES

Desde o início dos anos 1970 uma mudança no modelo de intervenção nas cidades – como aponta Harvey (1993), a propósito da renovação de espaços urbanos nas grandes metrópoles – está sendo conduzida, agora sob a batuta do chamado pós-modernismo. Falando sobre a intervenção no centro de Baltimore (Estados Unidos) e a construção de Harbor Place¹¹, assim como de Faneuil Hall (Boston); Fisherman’s Wharf (San Francisco); South Street Sea Port (Nova York); Riverwalk (San Antonio); Convent Garden e Docklands (Londres), o autor observa como arquitetura e projeto urbano foram movidos a ecletismo e espetáculo e atenderam necessidades de competição interurbana em escala planetária.

Julgada por muitos um notável sucesso (apesar de o impacto sobre a pobreza, a falta de habitação, a assistência médica e o fornecimento de oportunidades de educação na cidade ter sido insignificante e, talvez, negativo), essa forma de desenvolvimento exigia uma arquitetura totalmente diferente do modernismo austero da renovação do centro das cidades que dominara os anos 60. Uma arquitetura do espetáculo, com sua sensação de brilho superficial e de prazer participativo transitório, de exibição e de efemeridade, de “jouissance”, se tornou essencial para o sucesso de um projeto dessa espécie (HARVEY, 1993, p. 90 e 91).

Esse autor comenta que, a partir de 1973, oferecer determinada imagem à cidade por meio da organização de espaços urbanos espetaculares tornou-se um meio de atrair capital e pessoas num período de competição interurbana global intensificada.

¹¹ Essa intervenção compreendeu centro de ciências e convenções, aquário, marina, inúmeros hotéis e “cidadelas de prazer de toda espécie”, e segundo o autor atraiu na época mais pessoas que a Disneylândia.

Pelo mundo afora, a requalificação dos espaços públicos com escala monumental foi produto deliberado de estratégias de marketing urbano, envolveu os grandes nomes do “*star-system*” da arquitetura e a converteu em mais um produto do reino publicitário, visando à personalização dos edifícios públicos e sua extrema visibilidade, como sustenta Arantes (1993). Em Paris, uma seqüência de grandes projetos de construção, requalificação e restauração urbana se insere naquilo que a autora chamou de “Os dois lados da arquitetura francesa pós-beaubourg”. De um lado a função estratégica designada à arquitetura na Quinta República, tendo como marco a inauguração do Centre George Pompidou (Beaubourg), que alterou a fisionomia do bairro do Marrais e uma seqüência impressionante de megaprojetos: o Grand Louvre, do arquiteto chinês Pei; o parque de La Villette, de Feinsilber; o primoroso Institut du Monde Arabe (IMA), de Jean Nouvel; a nova Ópera da Bastille, de Carl Ott; a nova sede do Ministério das Finanças, da dupla Chemetov-Huidobro, sediado anteriormente no museu do Louvre; a nova Biblioteca Nacional, de Dominique Perrault, o último dos grandes projetos, que deve abrigar todo acervo da Biblioteca Nacional da França; a Cidade da Música, de Portzamparc, na Villette, e o arco da Défense, de J. O. von Spreckelsen.

Arantes (1993) assevera que o Estado francês, com o governo socialista de Mitterrand, quis imprimir a marca de uma nova ordem social, com intervenções em grandes espaços existentes, reabilitação do uso ou criação de grandes edificações de caráter coletivo, em uma situação que passa a coincidir com desemprego e declínio das políticas sociais, mediante uma sucessão de projetos que renovaram o cenário cultural parisiense (a capital mundial da cultura, no discurso oficial).

Se, por um lado, a arquitetura esteve a serviço de estratégias nem sempre claras de renovação urbana, por outro, a vertente denominada pós-moderna significou um tipo arquitetura de resistência, luta pelo retorno à cidade, materializada especialmente nos conjuntos habitacionais produzidos a partir do final da década de 1970 para baixa renda e edificações de menor porte para uso diverso, uma verdadeira “micropolítica do espaço”.

Nesse caso, o marco é um projeto habitacional do arquiteto francês Portzamparc, na Rue des Hautes Formes, descrito de forma exemplar no texto citado. Projetos executados por um grupo de profissionais (Ciriani, Grumbach, Gaudin, Chemetov, Bohigas, Gregotti, Hertzberger, entre outros) que retomam o sentido do lugar público, da identidade perdida

com a brutalidade das metrópoles, diferentemente das grandes intervenções com fins culturais.

Se em ambos os casos nos encontramos diante de uma nova postura política e projetual ante a cidade – de ruptura com a herança moderna decadente – esse lado da arquitetura dita pós-moderna se insere mais que aquele (o monumental e grandioso) na contracorrente da destruição do conteúdo simbólico do lugar, contra o espaço meramente funcional, compartimentalizado, hierarquizado, homogêneo e segregado de herança modernista, e também de respostas às pressões dos movimentos sociais urbanos. Como resume Arantes (1993): de um lado arquitetura monumental e personalizada, de outro arquitetura quase anônima, contextualizada, que busca ressemantizar o conteúdo da cidade, discutir o "lugar" que o público deve ocupar nas metrópoles.

A mesma autora, em outro texto, afirma que o urbanismo moderno tornou-se apenas decorador, “um urbanismo em fim de linha”, apontando para a falência dos processos globais de modernização e urbanização e as estratégias utilizadas para escamotear a miséria: “Não é à toa que ninguém mais se ilude quanto às possibilidades de transformações drásticas – o urbanismo demiurgo foi se transformando num decorador” (ARANTES, 1998, p. 83). Não se trata, contudo, de substituição de uma ideologia por outra, daquela do “plano” para a do “lugar público”, mas das possibilidades de novos sujeitos sociais intervirem, mesmo que precariamente, na disputa pelos interesses que definem a forma como a cidade é apropriada por seus habitantes.

Seja nos países do capitalismo central, seja naqueles mais atrasados, a ação dos movimentos sociais é fundamental para a definição de políticas públicas. A atuação do Estado – especialmente nas nações mais pobres – é insuficiente, ou é estabelecida segundo o poder de barganha dos interesses dos grupos em disputa¹². Como exemplo significativo, temos o resultado obtido por uma política habitacional adequada na administração da cidade de São Paulo durante quatro anos (1989-1992), que possibilitou não apenas mudar a qualidade da habitação popular, mas criar novos paradigmas de intervenção. Entre as diretrizes da programação estavam: o aproveitamento de terrenos

¹² Sob certas condições, o Estado capitalista não se responsabiliza ou está desobrigado a garantir itens importantes da cesta de reprodução dos trabalhadores, deixando que esses resolvam por sua própria conta questões fundamentais à sobrevivência, por exemplo, a habitação.

públicos remanescentes de desapropriações; a implantação de projetos de pequenas dimensões e com densidades elevadas (de 800 a 1.500 hab./ha); utilização de novas soluções tipológicas, com sobreposição e justaposição de unidades; diversidade de soluções arquitetônicas e urbanísticas, com a incorporação de equipamentos sociais no âmbito do espaço habitacional; resolução de áreas públicas tratadas como elementos de articulação espacial e não como sobra de espaço construído; utilização de processos construtivos racionalizados de rápida execução e qualidade; e finalmente, permanente processo de participação popular no programa, concepção e desenho dos conjuntos habitacionais¹³.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Harvey, na obra condição Pós-moderna, houve uma associação entre a produção com base nos métodos fordistas-tayloristas e a estética funcionalista, típica do alto modernismo do pós-guerra. A mentalidade racional-burocrática própria do fordismo e dos projetos racionalistas provocaram, contudo, intensas críticas à forma de organização das cidades: aridez suburbana, falta de equipamentos públicos e baixas densidades, *versus* alto adensamento, verticalidade e monumentalidade nos centros urbanos.

Existiu, efetivamente, uma correlação entre a racionalidade industrial, a máquina e a produção serial (e seu correspondente ideológico, o iluminismo) e as propostas de Haussmann, Hilberseimer, Sant’Elia, Tony Garnier, Howard, Le Corbusier, entre outros, para a criação de cidades novas ou intervenções em tecidos existentes, como nos casos do “Plano Voisin” elaborado para a Paris dos anos 1920 e para Nova York dez anos depois. Assim como as novas bases da produção capitalista promoveriam o desenvolvimento racional e de novas formas de organização social, o desenho moderno poria fim à anarquia urbana, promovendo a reordenação da sociedade por meio do espaço habitado. Essa foi a utopia do Movimento Moderno na arquitetura e no urbanismo.

¹³ Para uma visão mais abrangente, ver *Revista AU*, n. 33, em especial o texto “Uma nova política habitacional” de Francisco L. Scagliusi e Nabil Bonduki (1991), e publicação da PMSP/HABI, “Da utopia à construção” sobre os programas habitacionais desenvolvidos pela Administração naquele período.

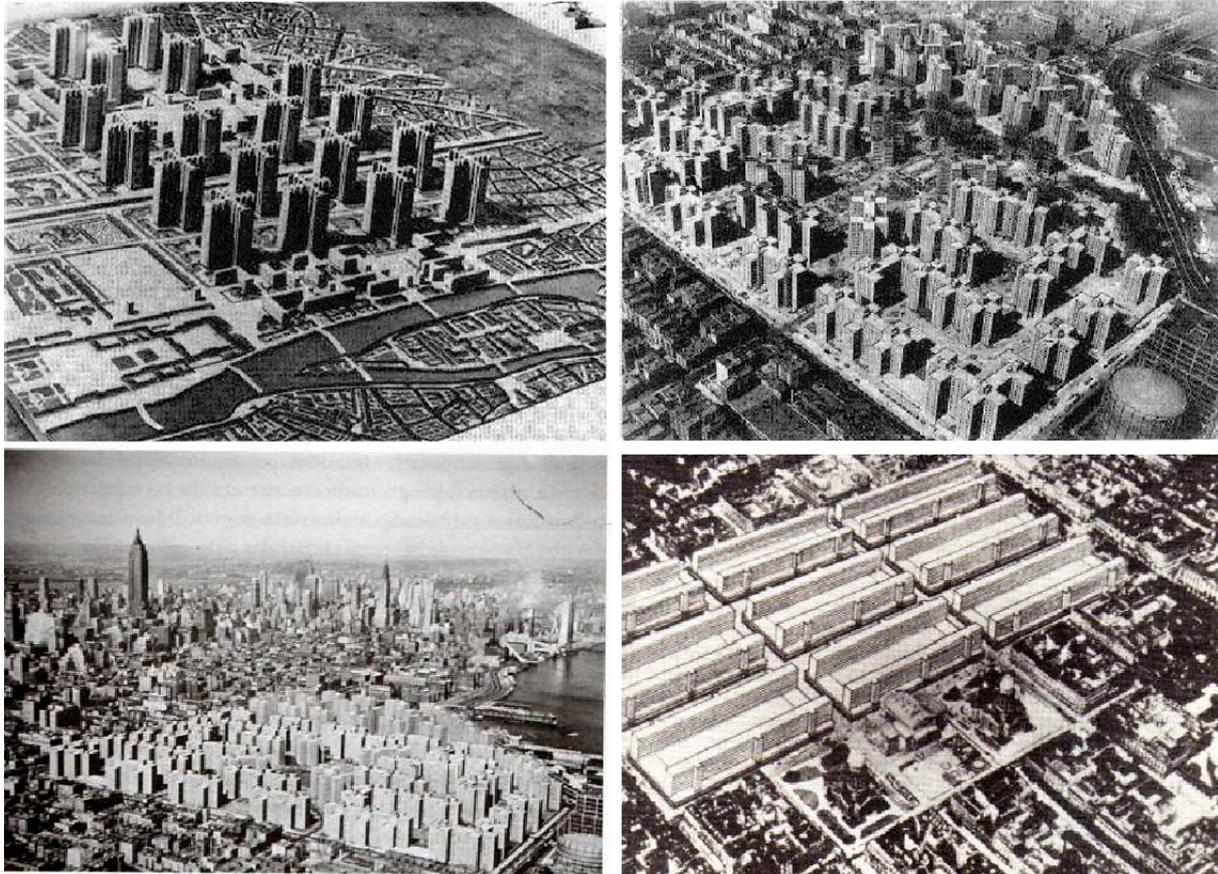


Figura 5: Em sentido horário, do alto à esquerda: Plan Voisin, proposta de Corbusier elaborada na década de 1920 para a cidade de Paris, que compreendia dezoito edifícios iguais (unités) de cerca de 200 metros de altura e se executados teriam destruído grande parte de Paris histórica ao norte do rio Sena. Em segundo “A cidade Radiosa”, plano do mesmo autor para Nova York, na década de 1930, que apresenta similaridades com a proposta parisiense. Em terceiro, “Projeto para o centro de Berlim”, de 1927, do arquiteto L. Hilberseimer, que assim como Corbusier propôs o arrasamento de uma enorme área da cidade para construção de um ambiente totalmente novo. Em quarto, outra vista do plano para Nova York. Ao fundo observa-se o Empire States Building (1931) e o Chrysler Building (1930) que já haviam incorporado soluções estruturais em aço e transporte vertical de alta velocidade para atingir alturas de 381 e 319 metros respectivamente. Fonte: Imagens extraídas de Le Corbusier (1971), e Holston (1993).

Na medida em que a rigidez da lógica fordista da produção foi substituída pela “acumulação flexível” (conjunto de procedimentos relacionados à mudança tecnológica, automação, busca de novas linhas de produtos e nichos de mercado, dispersão geográfica da produção, flexibilização de processos, produtos e dos padrões de consumo, e desregulamentação das relações de trabalho), houve na “ponta do consumo” uma “atenção muito maior às modas fugazes”, ou seja, a estética do modernismo cede lugar às qualidades fugidias e transitórias de uma estética chamada pós-moderna “que celebra a diferença, a efemeridade, o espetáculo, a moda e a mercadificação das formas culturais” (HARVEY, 1993, p. 148).

A referência de Berman (1986), segundo a qual a modernidade no século XX perdeu muito de sua nitidez, profundidade e ainda capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas faz coro com as observações de que o urbanismo moderno e suas proposições ruíram sem divisar nenhuma solução plausível para a vida nas cidades.

Três séculos após o nascimento e triunfo da razão iluminista e do positivismo lógico aplicado ao urbanismo, ainda hoje prevalecem seus métodos¹⁴, ou seja, a crença de que a vida social pode ser organizada em princípios meramente racionais, como uma espécie de “racionalidade incorporada na máquina, na fábrica, no poder da tecnologia contemporânea, ou da cidade como máquina viva” (HARVEY, 1993, p. 38).

Os programas do Movimento Moderno – em especial as propostas voltadas para o urbanismo e a produção de habitações – surgiram concomitantemente ao *Welfare State* (Estado do Bem-Estar Social) no mundo ocidental, no período do pós-guerra. Foi a época em que as intervenções urbanas foram pautadas pela ideia do “plano” e das possibilidades de ordenação do território em larga escala. Os ajustes de ordem econômica do capitalismo, que se seguiram nas décadas seguintes, vieram acompanhados de mudanças expressivas no ideário do modernismo e, portanto, na aplicação de seus pressupostos. Houve um embate contra os velhos axiomas, que aspiravam à organização espacial e social

¹⁴ Para Harvey, esse tipo de pensamento era totalmente compatível com as práticas da arquitetura modernista e correspondeu ao período em que o CIAM adotou a Carta de Atenas nos anos entreguerras. E mais, que a racionalidade técnico-burocrática levou sua aplicação, da mesma forma que na produção – por exemplo dos projetos da Bauhaus – aos campos de extermínio nazista na Segunda Guerra Mundial.

do tecido das cidades (por exemplo, com aplicação intensiva do zoneamento funcional), que foram substituídos por temas voltados para a importância da recuperação simbólica do “lugar” e, portanto, do reconhecimento dos desejos e interesses dos cidadãos, e do sentido da vida pública e coletiva nas cidades.

As transformações apontadas acabaram sendo associadas à ideia de uma pós-modernidade, como algo que veio após a modernidade. O filósofo Gilles Lipovetsky (2008) afirma que, a rigor, nunca estivemos além da Modernidade, mas sim a partir da década de 1950 passamos a viver o que denominou “hipermodernidade”, processo que se intensificou a partir dos anos 1980 por causa da globalização, do “ultraliberalismo”, das novas tecnologias de comunicação, sobretudo da internet. O pensador abomina o termo pós-moderno, pois pressupõe que a Modernidade teria chegado ao fim. “Na verdade nunca fomos pós-modernos, mas apenas modernos, com tudo o que isso implica: totalitário, revolucionário, republicano, laico”¹⁵.

As questões da “hipermodernidade”, na verdade, abrangeram os processos de desregulamentação do mundo da produção, do trabalho, das finanças (com graves consequências) e relacionados ao urbanismo, com a desregulamentação do uso do solo, relaxamento de leis e restrições, e estímulo desenfreado do mercado imobiliário, com o surgimento de megaprojetos ao redor do mundo. Houve o agravamento de problemas ambientais e urbanos nos países desenvolvidos, bem como nas metrópoles terceiro-mundistas, que concorreram para o esvaziamento da vida pública urbana nos seus múltiplos aspectos (medo e violência; miséria e segregação socioespacial; falta de participação na gestão da cidade; ausência de espaços coletivos significativos, desprovidos de referências culturais e simbólicas).

O Movimento Moderno talvez tenha operado como uma espécie de “mito fundador”, só que para o urbanismo do século XX, no sentido que Chauí (2000)¹⁶ dá à expressão: planos e

¹⁵ Entrevista publicada no jornal *Folha de S. Paulo*, em 2008.

¹⁶ Texto publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, que discute a construção do mito fundador do Brasil a partir do que a autora chama de narrativas difusas, como a carta do descobrimento de Pero Vaz de Caminha, a letra do Hino Nacional, as cores da Bandeira, os brasões da Pátria, a providência de

intervenções que seriam a solução para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos na realidade. Juntamente com as intenções utópicas dos modernistas planejadores de cidades, se constituiriam também novas práticas sociais que poderiam promover o desenvolvimento planejado e o progresso, com a certeza do resgate das questões sociais pelo desenho urbano.

A Modernidade, notadamente aplicada às questões urbanísticas, seria assim um mito de origem, “aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e idéias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo” (CHAUÍ,2000).

REFERÊNCIAS

- ARANTES, O. B. F. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: Edusp, 1993.
- _____. **Urbanismo em fim de linha**. São Paulo: Edusp, 1998.
- ARRIGHI, G. **O longo século XX**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1994.
- BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CHAUÍ, M. O mito fundador do Brasil. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 4 abr. 2000.
- HABERMAS, J. **Mudança estrutural na esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1993.
- HOLSTON, J. **A cidade modernista**. Uma crítica de Brasília e sua utopia. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- LE CORBUSIER. **Planejamento urbano**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- _____. **Por uma Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

que “Deus é brasileiro” e que erigiram a ideia de nação, de um lado, amparada pelas classes dominantes (sob a forma de ufanismo nacionalista e desenvolvimentista), e de outro, acomodado pelos grupos dominados (a visão do governante como salvador e redentor das carências sociais).

LIPOVETSKY, G. Somos hipermodernos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, Caderno mais, 14 de março de 2008.

REYNER, B. **Teoria e projeto na era da máquina**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

SENNETT, R. **O declínio do homem público**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SCAGLIUSI, F. L.; BONDUKI, N. Uma nova política habitacional. **Revista AU**, São Paulo, n.33, 1991.

SITTE, C. **A construção das cidades segundo seus princípios artísticos**. São Paulo: Ática, 1992.

SCHORSKE, Carl. **Viena fin-de-siècle**. São Paulo, Cia das Letras, 1988.

BANHAM, Reyner. **Teoria e Projeto na primeira Era da Máquina**. São Paulo, Perspectiva, 1977.