



CIDADE IDEAL, IMAGINAÇÃO E REALIDADE

■ ANTONIO HELIODORIO LIMA SAMPAIO

O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço.

De Marco Polo para Kublai Khan. In *As Cidades Invisíveis* de Italo Calvino.

O artigo trata da questão da cidade ideal versus a cidade real, mapeando sinteticamente as raízes históricas da imaginação utópica no urbanismo, como uma tentativa de superação do presente defeituoso. Critica a noção do futuro perfeito imbricada nas vertentes teóricas do urbanismo moderno, seus paradoxos e dilemas na contemporaneidade, em especial pela perda do sentido social na produção material da cidade e nas posturas assentadas na ilusão e na alienação projetual como discursos legitimadores do efêmero na cidade do consumo. Postula tornar o invisível em visível, de modo a desvelar as articulações entre a imaginação e a realidade concreta.

Como a forma urbana envolve múltiplas leituras e entendimentos, seu aprofundamento requer nexos e vínculos com as noções de espaço-tempo, espaço-forma, estrutura superficial e profunda da forma, níveis e escalas de tratamento, elementos e atributos básicos, etc. Tais conceitos-chave fundamentam a idéia de realidade bem como o sentido do termo cidade, inexistindo como conceitos descolados da história das coisas construídas pelos homens e sua visão do mundo ideal e real.

É claro que, independente de época, tempo de duração como de existência e mesmo de uma dimensão (escala), qualquer cidade desempenha funções; dito de outro modo, possui um papel. Na visão de Rolnik, cidade é “centro e expressão de domínio sobre um território, sede do poder e da administração, lugar da produção de mitos e símbolos” (1988:8), quando, então, questiona: “...não estariam estas características ainda presentes nas metrópoles contemporâneas? Cidades da era eletrônica, não seriam suas

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

torres brilhantes de vidro e metal os centros de decisão dos destinos do Estado, país ou planeta? Não seriam seus outdoors, vitrinas e telas de TV os templos dos novos deuses? Certo, não há mais muralhas; ao contrário da cidade antiga, a metrópole contemporânea se estende ao infinito, [...]” (Rolnik, *ibidem*.)

A idéia de **centro de domínio sobre um território** parece se ajustar a qualquer tipo de cidade - religiosa, militar, comercial, industrial, etc. - e perpassa as mais diversas manifestações de época - culturais, econômicas, políticas -, sempre delimitando uma certa relação entre homem e natureza, na sua dimensão espacial, de modo a realizar o “domínio sobre um território”. De Babel a Brasília, ou seja, da **utopia à realidade**, a cidade sempre está expressando um papel de domínio que, em última instância, reflete um contexto que perpassa tanto o campo real como o imaginário.

O que distingue, então, uma cidade ideal de uma cidade real? Como surge a necessidade de se pensar uma cidade ideal? Para quê? Com que propósito?

É plausível admitir que a cidade ideal, como uma manifestação utópica, tem raízes num traço que caracteriza a humanidade: a decepção com o presente defeituoso, do qual emergem os impulsos de repensar o existente, o real vivido, ancorados no desejo de que algo ainda inexistente possa vir a se realizar. O **presente defeituoso** a ser substituído por um **futuro perfeito** tem sido o mote inspirador da imaginação utópica, até mesmo quando regressiva no sentido de um retorno a um mundo perdido (o Eden?).

Utopia vem do grego e, literalmente, significa a negação do *topos* (lugar), ou seja, u-topia = lugar nenhum. Neste sentido a cidade ideal pode ser aqui tomada como uma utopia, no sentido empregado por Thomas Morus (1516), que criou o termo - a rigor um neologismo - para nomear a sua cidade imaginária.

Como Morus tinha em mente uma crítica social à sua época, inspirado no humanismo renascentista, o que postulava mesmo era uma nova ordem baseada num projeto de **sociedade ideal**, perfeita. Por outro lado, credita-se a Platão a formulação mais antiga de uma **pólis ideal**, quando descreve a Cidade dos Homens na sua obra *A República*. Esta obra, ao lado de outras duas, *As Leis* e *Critias*, fundamenta um ideal utópico instaurador dos germes daquilo que a modernidade vai incorporar sob a forma do Estado e da Constituição.

A visão platônica, no fundo, materializa “*um dos sonhos mais antigos do homem. situado na base da imaginação utópica: o de habitar uma cidade perfeita. Uma cidade. e não uma casa e, muito menos, um país ou uma nação*” (Coelho, 1980:21).

Tanto Platão (século IV, a.C.) como depois Morus (século XVI, d.C.) imaginam uma cidade ideal, perfeita, fazendo contraponto com a realidade imperfeita que contestavam.



Ilustração da Utopia de Thomas Morus

Como não eram revolucionários, na verdade ancoraram seus pensamentos em sentimentos morais, cuja interiorização adviria de convicções íntimas impulsionando a todos a não praticarem o mal, transformando a cidade num espaço de bons, justos e fraternos cidadãos.

Da excessiva atenção à ordem, leia-se ordenamento da sociedade, derivam os germes da cidade ideal dos instauradores do pensamento utópico - Platão e Morus - que, por certo, vão justificar depois, na modernidade, a racionalização da vida urbana, cujo ordenamento é o pressuposto basilar e fonte de inspiração do que seja uma cidade igualitária, justa, perfeita. Exceção, é claro, para os escravos, ainda admitidos por Morus.

A justiça na cidade ideal, utópica, é sempre algo que interessa ao Estado e pouco diz respeito ao indivíduo, e, seja como discussão filosófica (Platão), obra literária (Morus) ou modelo espacial moderno (Le Corbusier), a preocupação central estará na **ordem** e no **controle** social, de modo a se evitar a conturbação, a anarquia, a revolução (“*Arquitetura ou revolução*”, já dizia Le Corbusier).

Assim, a cidade ideal aparece historicamente como superação da cidade real, cheia de equívocos e erros de toda

ordem, incorporando uma espécie de visão maniqueísta de mundo, reduzindo a realidade a uma condição dualista entre algo ideal (o bem) e algo real (o mal).

Sobre a **utopia** como forma de repensar a realidade, Coelho (*op. cit.*) observa, com base em Karl Mannheim, vários tipos de mentalidade utopista, cujos programas específicos tendem a se organizar em torno de algum eixo estrutural, identificando quatro tipos básicos:

a) aquele que produz os movimentos **messiânicos**, marcados pelo fanatismo religioso, não se propondo a promover qualquer revolução social, mas a busca de experiências místicas e espirituais, baseadas na crença e na fé dos indivíduos;

b) aquele baseado na presença dos ideais **liberal-humanitários**. Em geral postulam um futuro indefinido e limitam-se a redefinir meros dispositivos de regulação e controle das relações mundanas. Tal como o primeiro tipo, possui um traço conservador (a exemplo da Utopia de Morus);

c) o terceiro, caracterizado pela **harmonia** com a situação existente, em que prevalece a mentalidade do aqui e agora voltada para aperfeiçoar o sistema social vigente. Aponta-se o *Leviatã* de Thomas Hobbes (século XVIII) como exemplo paradigmático de apologia à sociedade de mercado emergente na Europa;

d) o último, aquele representado pelo programa **socialista-comunista**, radicalizando a utopia liberal-humanitária, no sentido de um futuro historicamente determinado pela superação do capitalismo.

O quadro sintético acima vai indicar que as utopias do século XIX de algum modo resultam de um longo processo, cuja gênese se dá a partir dos séculos XVI e XVII, quando a mentalidade utopista liberal vai ser ultrapassada pela visão utopista revolucionária instaurada no século XVIII, aprofundada depois, na prática, por revoluções propriamente ditas.

Assim como o pensamento utópico evoluiu para uma concepção de socialismo científico, também o urbanismo, seguindo a trilha, vai pretender instaurar um **urbanismo científico**, no qual o ordenamento espacial baseado num sistema de valores apoiado na razão, voltada para um homem-tipo universal, vai constituir-se um dos mitos da sociedade industrial emergente no século XIX.

Um novo modo de existir emerge da transformação das cidades européias, impactadas pelos meios de produção e pela inovação tecnológica dos transportes, determinando a aparição de novas funções urbanas. Sua teorização, assentada em diferentes visões de mundo, baliza aquelas duas concepções modernas de cidade ideal denominadas por Choay (1965), em sua antologia, de vertentes progressista e culturalista (além da sem-modelo). Desde o pré-urbanismo são instituídas as condições seminais de uma nova disciplina



Capa da primeira edição do *Leviatã* de Thomas Hobbes

com pretensões de imaginar cientificamente a cidade moderna: o urbanismo.

O que os autores progressistas têm em comum é uma certa concepção de homem e de razão subjacente às suas propostas de cidade ideal. A noção de um **homem perfeito** equivale à idéia de indivíduo-tipo - que independe das contingências, dos lugares e do tempo a que pertence -, possibilitando a identificação das necessidades-tipo, deduzidas cientificamente como verdades absolutas.

Na visão progressista de mundo, a Revolução Industrial é uma força motriz e, como acontecimento histórico, deve ser a propulsora do desenvolvimento humano capaz de promover o bem-estar. Tais premissas ideológicas vão alavancar o pensamento utópico, assim problematizadas por Considérant: “*Dado um homem, com suas necessidades, seus gostos e suas inclinações natas, determinar as condições do sistema de construção mais apropriado à sua natureza*” (citado por Choay, *op. cit.*:21).

Na forma do **espaço progressista** predomina o campo aberto, cheio de “vazios” e muito verde, numa espécie de resposta higienista à cidade real, caótica, amontoadas de construções. Do falanstério de Fourier, da Icária de Cabet à Hygéia de Richardson, o espaço verde como envoltório das edificações marca a relação homem-natureza, em que o símbolo de progresso se expressa pelo domínio do ar, da luz e da água, depois reapropriados por Le Corbusier, Wright, Gropius e outros como “meios” que devem ser igualmente distribuídos entre todos.

A precisão e o detalhe revelam não apenas a importância estética na impressão visual (perspectivada) como também certa rigidez construtiva que erradica possibilidades de improvisos ou variantes na adaptação dos modelos. A habitação é estandardizada, e a preocupação com tipos ideais alcança a escola (Owen), o hospital e a lavanderia (Richardson), sendo que “*a primeira coisa de que temos de cuidar é a moradia*” (Proudhon), instituindo o germe da preocupação moderna com os programas sociais voltados para a reprodução da força de trabalho na cidade industrial.

Ao contrário da cidade real antiga, compacta, o espaço progressista é concebido atomizado. “... *na maioria dos casos, os bairros, comunas ou falanges são auto-suficientes e podem ser justapostos indefinidamente, sem que sua junção produza uma entidade de natureza diferente [...] Um espaço onde abundam zonas verdes e vazios que excluem uma atmosfera propriamente urbana. O conceito clássico de cidade se dilui, no entanto surge o de cidade-campo cujo destino veremos mais adiante.*” (Choay, *op. cit.*:25.)

A noção taylorista de rendimento máximo, própria da produção industrial, dissimula nas várias formulações progressistas um viés político autoritário, cuja terminologia democrática não consegue esconder a noção de controle baseado numa autoridade forte, centralizadora, garantidora da “harmonia” indispensável à coesão social.

Já os autores **culturalistas** possuem como traço comum a noção de grupo humano em contraposição à idéia de indivíduo-tipo, além de uma visão nostálgica quanto ao desaparecimento da **unidade orgânica** da cidade tradicional, destruída pela pressão desintegradora da industrialização. Ruskin e Morris vão se apoiar na tradição do pensamento, cujo viés historicista parte de uma crítica às realizações da civilização industrial comparadas àquelas das civilizações do passado, instituindo outra visão de mundo distinta da progressista. Possivelmente a distinção conceitual entre cultura e civilização deita raiz na oposição de conceitos como orgânico e mecânico, qualitativo e quantitativo, participação e indiferença, associados a um questionamento ideológico em que “*a proeminência das necessidades materiais desaparece ante a das necessidades espirituais*” (Choay, *op. cit.*:29).

A cidade ideal culturalista tem como pressuposto uma “bela totalidade cultural”, organicamente concebida, circunscrita a limites precisos de crescimento, devendo sua forma edificada expressar um contraste sem ambigüidades com a natureza. A dimensão (escala) das cidades é um pressuposto à integração orgânica com a natureza, que é vista não como objeto de domínio do homem, mas como elemento mesmo de inspiração formal: a cidade se adequa à natureza, não o contrário. A assimetria e a curva são coisas naturais; a simetria e a reta são coisas artificiais.

Tanto a estética condena o geometrismo regulador como não se pauta na “fealdade própria da sociedade industrial”, que, em última instância, resulta de uma carência de cultura que deveria se inspirar no estudo da Idade Média e sua arte. Ligado à tradição, o desenvolvimento se pautaria no artesanato e não na indústria, logo inexistem protótipos, *standards* ou padronização das partes da cidade. Cada edificação deve expressar seu caráter próprio, conforme sua distinção e uso, num clima ou ambiente urbano organicamente constituído como testemunho da própria história. A idéia de comunidade se desdobra em fórmulas democráticas de gestão, cujo plano político em nada se parece com o centralismo autoritário do modelo progressista, e a imaginação utópica é de certo modo regressiva, na medida em que aponta o passado como fonte de inspiração do modelo ideal.

Finalmente, o pré-urbanismo **sem modelo** diz respeito àqueles pensadores que, sem recorrerem ao mito da desordem nem às metáforas de um “estado patológico” na cidade real, não concordam e até criticam a idéia de se proporem modelos ideais de cidade. Tanto para Marx (1818-1883) como para Engels (1820-1895) o papel histórico da cidade real, por princípio, exclui e anula o conceito de desordem, pois que a cidade capitalista é, ela própria, a expressão de uma nova ordem, centrada num outro modo de produção e relações sociais que não mais dizem respeito à sociedade feudal, nem tampouco se estruturam numa possibilidade de acesso indiscriminado ao progresso por parte dos trabalhadores. Estes, expostos à dominação e à exploração da mais-valia, em última instância, são regulados pela lei do valor e seus desdobramentos no meio urbano - transformando valor de uso em valor de troca (Marx & Engels, 1961).

Assim, a questão da moradia na tradição marxiana não se reduz a uma projeção espacial e deve ser vista como resultado dos desequilíbrios demográficos, das desigualdades econômicas e culturais que separam os homens da cidade dos do campo. Em síntese, o desenvolvimento capitalista é, em essência, desequilibrado e não pode ser homogêneo, pois se desenvolve na base por contradições estruturais entre as relações de produção e a provisão dos meios necessários à reprodução da força de trabalho, impondo limites, cuja resolução independe da concepção espacial da cidade em si, enquanto modelo ideal descolado da formação social. Noutro viés, Kropotkin (1842-1921) vai radicalizar a noção de controle, afirmando: “*regulamentar, tratar de prever e ordenar o todo seria simplesmente criminoso*” (citado por Choay, *op. cit.*:36). Deste modo, na sua visão anarquista de mundo, imaginar uma cidade ideal torna-se, no mínimo, um exercício inútil.

Está claro, os sem-modelo demonstram sempre a inviabilidade de se estabelecer uma sociedade perfeita por decreto. E, mais, de antemão, a cidade real sendo fruto do processo social, não é algo cujo futuro possa ser rigorosamente

previsto, esgotando-se no campo das fantasias as bem-intencionadas concepções dos socialistas utópicos. A vontade de transformação estrutural, revolucionária, preenche a noção de projeto.

A materialização da utopia - embora enfraquecida na contemporaneidade - tem exercido historicamente uma motivação que estimula a imaginação de propostas visando transformar a realidade, não como uma falsidade ou algo irrealizável e em contradição com a realidade, mas como uma hipótese apontando um deslocamento de sua tônica, ou seja, a “*passagem da Utopia na direção da Eutopia*” (Coelho, *op. cit.*:94). Aí não é o modelo o que importa, mas, sim, entender que a realidade não é homogênea, equilibrada e harmônica; muito pelo contrário, é plural e multiforme, sendo o próprio projeto originário da tradição utópica também imperfeito, carecendo de outro que o corrija, e outro, e mais outro, mesmo quando as distopias proliferam por todos os lados. O princípio, já assinalado por Freud “*é o do prazer que domina o aparelho psíquico desde o momento inicial do indivíduo*” (Coelho, *op. cit.*:97), e sequer é preciso elaborar “*um cálculo do prazer*” (Fourier) para a admissão de que não se trata de um vício o desejo das coisas .

Neste viés o projeto - enquanto desejo - é sempre uma coisa que adquire diferentes estatutos face à intencionalidade humana e, tal como a realidade, assume diversas formas, conforme a consciência do sujeito frente aos objetos. A rigor não se pode falar de uma realidade, mas de realidades, cuja pluralidade decorre de ser o homem um ser não passivo, posto que é ele o próprio construtor do mundo, edificador da sua realidade. Através das ciências, filosofia, arte e religião, que também possuem suas verdades e estatutos legitimadores, o homem comunica-se, relaciona-se com o mundo. Portanto a idéia de **homem uno**, indivisível, é uma representação, não é real.

De certo modo, **não existe um mundo em si**, mas sim uma multiplicidade de mundos criados a partir da condição humana, conforme os pontos de vista dos sujeitos. Logo, a verdade é algo relativo à construção de cada saber específico, intermediada pelo meio simbólico criado pela linguagem, através da palavra na construção dos conceitos.

Então desvelar a cidade real implica uma **consciência** só alcançável quando se vai além da visão primeira, imediatista, circunscrita a um universo de significação mediatizado pela pré-noção, pelo preconceito - ou seja, aquilo que antecede os conceitos propriamente ditos. O real é sempre produto de um jogo entre a materialidade do mundo e os limites de significação (da linguagem) utilizados para referenciá-lo, tanto envolve a **consciência** (social) como o **inconsciente** (do indivíduo).

Tal condição, inerente a qualquer área do saber, demarca a impossibilidade de as ciências humanas serem exatas e

previsíveis, sobretudo quando se sabe que os cientistas vão construindo a **realidade científica** em visões compartimentadas por áreas ou campos de atuação, cuja totalidade não depende da soma ou justaposição das partes. A tendência tem sido acreditar na impossibilidade de construção de uma ciência que abranja todas as realidades, como um *todo uno* e indivisível, baseada em leis férreas e teorias que abriguem tudo aquilo que existe. O real é, portanto, um conceito humano mais afeito à filosofia; não é tarefa para ciências específicas ou artes particularizadas, como acreditavam os primeiros utopistas e alguns adeptos da Teoria Geral dos Sistemas (Bertalanffi, 1970).

A esta altura pode-se inferir como inadequado separar - a não ser para fins didáticos, tal como se faz com a forma e seus elementos - as noções de sujeito, método e objeto, no processo de apreensão, análise crítica e projeção da cidade. Ademais os métodos gerais disponíveis - axiomáticos, hipotético-dedutivos, indutivos, dialéticos, análise-síntese, experimentais ou hermenêuticos - não inviabilizam por si as possibilidades heurísticas de um método aberto às descobertas ao longo de um trabalho intelectual qualquer.

Feyerabend (1974) tem sido um dos críticos implacáveis no que se refere ao papel tradicional do método na formulação das técnicas científicas, na medida em que a ciência descarta a intuição e a ocorrência do acaso como fatores importantes e quiçá preponderantes no surgimento de novas teorias. A seu ver, a descoberta das teorias é um processo criativo, em que somente *a posteriori* se dá, de fato, uma formalização/explicação do método, visando à sistematização e fundamentação da teoria. O que dizer do projeto?

Como decorrência, a metodologia enquanto o estudo dos métodos apenas mobiliza, a rigor, nos diversos campos do saber, os fundamentos e a validade do corpo teórico que ajuda a descrever e/ou explicar um objeto. É óbvio que, nas etapas de análise, é substancialmente mais clara a recorrência a métodos já experimentados; entretanto, no campo da proposição, do ato projetual propriamente dito, como exercício da imaginação criadora, é sempre dúvida a passagem entre a teoria que explica o objeto e a construção imaginária de uma forma urbana expressa num *vir-a-ser*. Esta condição admite paradoxos entre sujeito, método e objeto, que transcendem o campo racional e tangenciam outras dimensões do processo criativo, antes restrito aos procedimentos nas artes e, contemporaneamente, tido como afeito a qualquer tipo de saber. Criatividade é algo indispensável à reconstrução das leituras e olhares, ampliando a crítica da visão de mundo de uma época, seja centrada naquilo que Marx chamou consciência - não alienada -, seja naquilo que Foucault (1981) vai denominar episteme - que permeia os vários saberes.

Pelo exposto, cidade ideal, imaginação e realidade de certo modo são conceitos indissociáveis no pensamento do arquiteto-urbanista, tal como diz Argan: “*Todavia sempre existe uma*

cidade ideal dentro ou sob a cidade real, distinta desta como o mundo do pensamento o é do mundo dos fatos. [...] A ideia de cidade ideal está profundamente arraigada em todos os períodos históricos, sendo inerente ao caráter sacro anexo à instituição e confirmado pela contraposição recorrente entre cidade metafísica ou celeste e cidade terrena ou humana". (Argan, 1969:73.)

Do ponto de vista da forma, e como isto se processa na imaginação, a imagem da cidade modelo aparece sempre relacionada com aquelas culturas nas quais representação/imitação foi ou é modo predominante de operação artística, sempre concebida como imitação de um modelo, que tanto pode ter como paradigma a natureza, as formas do passado ou de um futuro imaginário, mesmo que remoto (nas tecnotopias, p. ex.).

Neste viés, a forma urbana da cidade ideal aparece sempre como expressão representativa de valores, conceitos, atributos qualitativos, de uma ordem urbanística que reflete uma ordem social que se contrapõe à cidade real, explícita ou implicitamente criticada e recodificada. Por outro lado, a forma urbana da cidade real é também uma expressão de valores, conceitos, atributos, etc., só que, dialeticamente, as relações entre qualidade e quantidade, muito mais proporcionais e ajustadas no passado, são hoje, contemporaneamente, uma situação antitética, na qual está a base de toda a problemática urbanística ocidental (Argan, *op. cit.*:74).

Deste modo, a mudança das quantidades (espaços, pessoas, fluxos) altera qualitativamente os atributos da forma no espaço-tempo, coisa que evidentemente os modelos de cidade ideal não conseguem superar, pois, na prática, sempre é possível desenhar e repetir o mesmo esquema numa maior ou menor dimensão, transformando o modelo num módulo que se repete, seja ele uma trama em xadrez, um esquema radioconcêntrico, uma estrutura física linear, estrelar, etc.

Certamente por isto, por se desconhecer a lógica entre múltiplos e submúltiplos formais, em que mudanças nas dimensões (escala) alteram a essência, é que proliferam vários paradoxos entre qualidades e quantidades, imaginadas sem se atinar para seus graves desdobramentos no mundo real. Ademais a cidade real reflete as circunstâncias contraditórias de um mundo não unitário e fragmentado, comum às grandes cidades, enquanto a cidade ideal é imaginada em modelos e módulos, cuja compartimentação é o que permite controlar as situações - tipo laboratório *in vitro* -, afastando as perturbações oriundas do imprevisto, da aleatoriedade, da complexidade dos fatos em sua concretude mundana.

Então pode-se acordar com Argan ao sintetizar: "*Dizemos, portanto, que a forma é o resultado de um processo, cujo ponto de partida não é a própria forma. A cidade não é GESTALT mas GESTALTUNG. No entanto, sendo óbvio que a cidade é uma construção e que o ponto de partida de toda construção é a construtibilidade,*

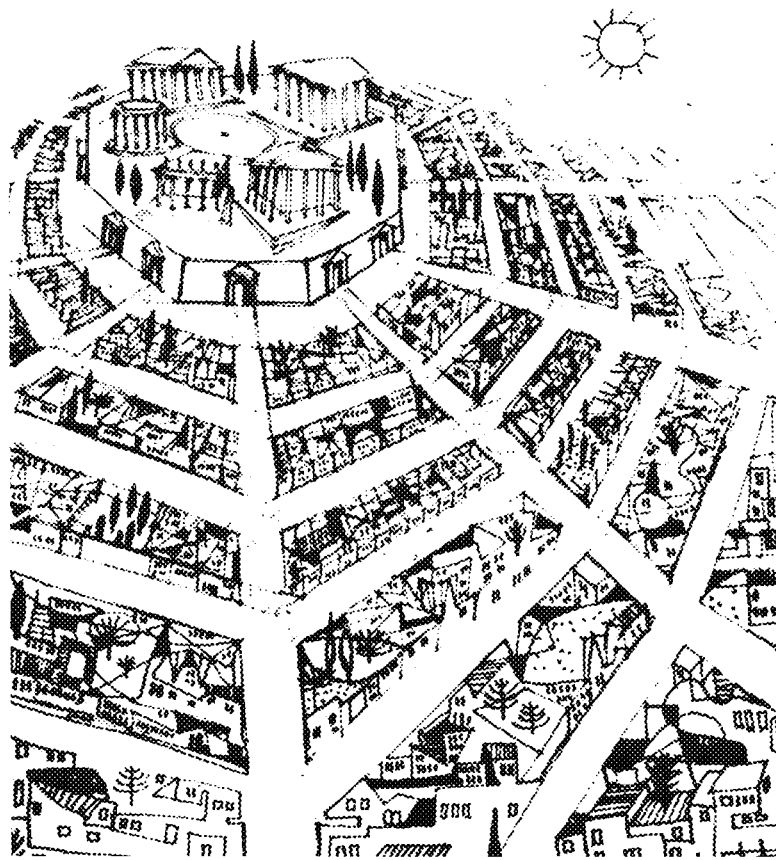
antes de considerar a cidade em relação a categorias estéticas, é preciso considerá-la em relação às técnicas que a tornam não apenas concebível, mas projetada, e, portanto, logicamente, em relação aos procedimentos e às técnicas do projeto." (Argan, *op. cit.*:75.)

Sem nunca esquecer, é claro, que uma cidade não se reduz a ser apenas o produto das técnicas de construção e que o projeto não pode tudo controlar.

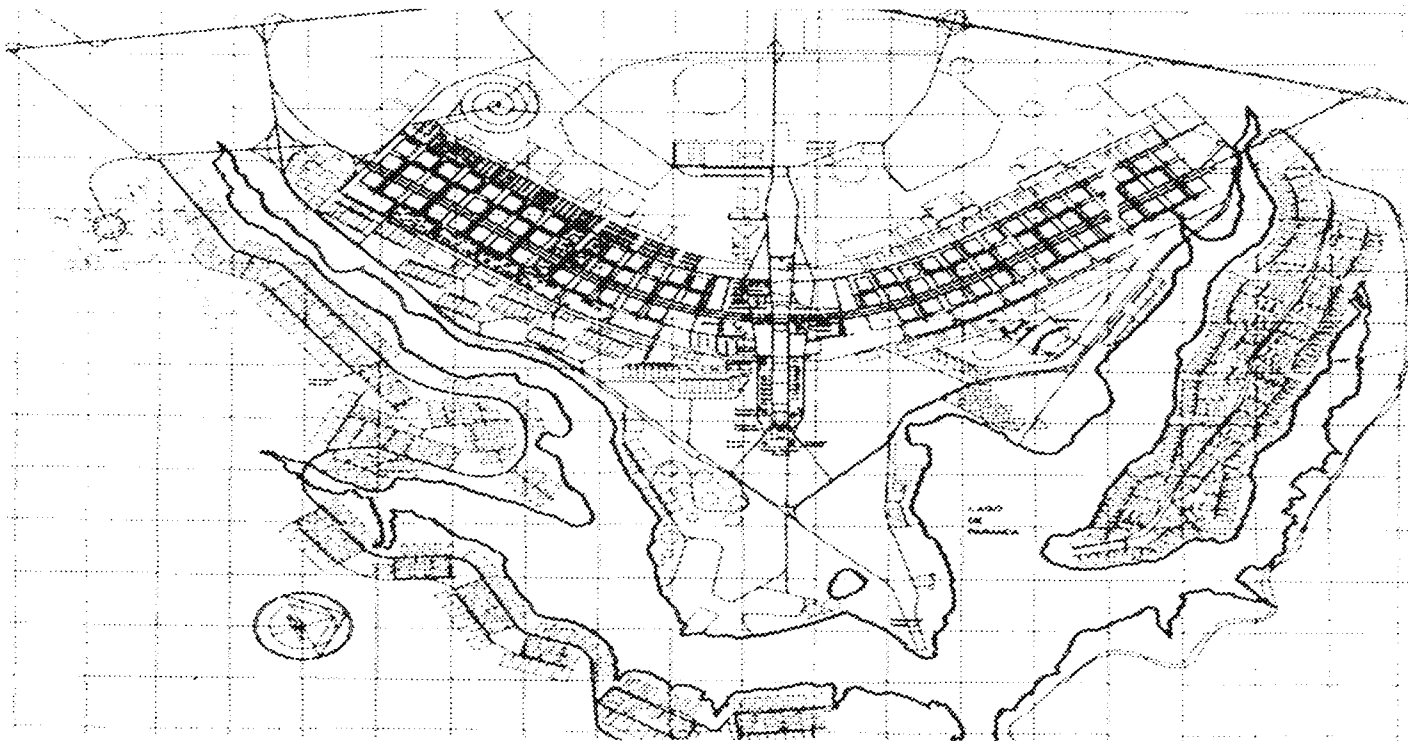
Em síntese, a forma urbana se expressa também pela ação intencional do desenho, do desígnio, do projeto, mas é apenas campo intermédio entre o idealizado (ideal) e o realizável (real), onde o ato criativo, para não ser

alienado, não pode erradicar a razão em nome da imaginação e vice-versa.

Ora, mas a noção de forma urbana no processo comunicativo é sempre algo indissociável de um modo de



"A Cidade das Leis" de Platão



Plano Piloto de Brasília

representação da cidade. Isto implica, para o estudo da forma, que a iconografia apenas simboliza e fixa momentos de uma realidade, que, no fundo, representa imagens de um projeto sobre a cidade, mesmo quando se refere a um passado remoto ou recente. Pois do passado, tal como do futuro, e mesmo do presente, o que se retém na representação é uma suposta instantaneização de realidade, imaginada, reproduzida por imagens estratificadas como momentos de um processo maior.

Sabe-se do papel da perspectiva como instrumento de representação da organização espacial e do congelamento da forma tridimensional como *flashes* estabilizados de ângulos visuais adrede selecionados da suposta realidade. Sabe-se do papel do cinema (e do vídeo) na incorporação do movimento e do tempo na quadridimensionalidade do espaço. Sabe-se mais contemporaneamente dos recursos da computação gráfica na geração de imagens dinâmicas, cujas rotações sugerem movimentos do observador no espaço virtual. Mas, desde Zevi (1963), sabe-se que a realidade do objeto não se esgota nas três dimensões da perspectiva, e, para representá-lo integralmente, ter-se-ia de produzir um número sem fim de perspectivas de infinitos pontos de vista.

Entretanto a conquista da quarta dimensão, ou seja, a possibilidade de introduzir o tempo na representação do espaço-forma, no século XX, não tem sido suficiente para desfazer a crença dos artistas do século XV, que imaginavam ter o domínio sobre as dimensões da arquitetura na medida em que possuíam um método (a perspectiva) de representá-

las, sendo equívoco dominante na projeção reduzir tudo à representação da forma urbana. Do edifício à cidade, da utopia à realidade construída de fato (vide Brasília e trechos modernos das grandes cidades), a representação congela a imaginação.

Se, de acordo com Zevi, (*op. cit.*:22) “*a história da arquitetura é a história das concepções espaciais*”, não restritas à caixa do edifício em si e seus espaços internos, mas relacionando-o com o ambiente - “*a cena na qual se desenvolve nossa vida*” -, o que se coloca claramente em evidência é a relação edifício/cidade em seus vários níveis de entendimento, abrangência, significados, ou seja, fala-se de contexto, de modo amplo, genérico, e não só do físico tri ou quadridimensional.

Assim, as plantas, as fachadas, as fotografias, as maquetes, os vídeos, etc., como meios de representação, trazem em si, cada um, uma compreensão específica necessária, sempre aprofundável, mas insuficiente para uma representação completa, integral, de todas as dimensões do espaço-forma. Equivale dizer: nunca substituem “a experiência direta do espaço”, que só pode acontecer no espaço material concreto, e, nem mesmo a condição do espaço virtual cibernético, computadorizado, substitui a experiência do espaço vivido.

Tal recorrência ao discurso de Zevi é necessária para fixar a noção de que “*o conceito de arquitetura como arte atemporal já está superado*”. A noção de espaço-tempo, já adquirida pela ciência moderna, substitui a concepção espacial

da arquitetura como algo estático, no viés do espaço absoluto newtoniano, em que o ordenamento vem da idéia de não tensão, harmonia e equilíbrio na ordem das coisas. Esta noção é habitada pela estética tradicional, idealista, ainda centrada nas várias manifestações culturais oriundas das artes plásticas ou belas-artes, e de pouca significação na contemporaneidade.

A volumetria isolada e perspectivada do Renascimento de certo modo está presente nos modernos (*Ville Radieuse*, Brasília) quando é rompida a narração contínua do barroco entre espaço do edifício, da rua ou da praça, que criava uma identidade entre urbanismo e arquitetura. Sobretudo nas concepções (modernas) de cidade ideal, desdobradas na cidade real, os espaços externos aos edifícios na verdade são os espaços internos da própria cidade. Entretanto, ao serem vistos como “coisas” descoladas da realidade do edifício, mostram uma outra concepção de espaço urbano: um “vazio” onde se dispõem os edifícios como objetos isolados, mas ordenados numa disposição tal que, em tudo e por tudo, favorecem os ângulos e perspectivas projetuais (renascentistas) que os valorizam, não pelo uso ou apropriação, mas pela condição de representação **estética** supostamente significante.

Neste sentido, a lógica da cidade real enquanto produção submerge na lógica da cidade ideal imaginária a partir da representação perspectivada, que congela a forma de um espaço absoluto e não alcança o espaço-tempo relacional. Aí a cidade ideal moderna, sobretudo naquela **vertente progressista**, tida como hegemônica e que prevaleceu no ocidente como linguagem e expressão da modernidade, em verdade não incorporou um caráter de materialidade adequado aos avanços do domínio do conhecimento sobre a realidade, posto que se limitou em demasia a um tipo de **representação da forma geométrica**, sabidamente uma representação abstrata, em detrimento de um maior domínio sobre a(s) lógica(s) que preside(m) a construção do espaço concreto da cidade como produto coletivo.

Limitando-se ao aperfeiçoamento da representação do espaço-forma, mesmo quando dominando e incorporando o tempo e os movimentos, as concepções de cidade ideal como espaço virtual são insuficientes para superar a noção platônica de espaço como extensão, como vazio, como *continuum*, em contraposição à noção aristotélica - igualmente antiga - de espaço como lugar, cuja significação deriva não apenas da representação, mas da interpretação, da teoria crítica, realimentada na prática da cidade produzida materialmente pelo corpo social, no domínio do território-natureza como espaço adaptado relacionado à cultura-natureza.

É plausível acordar que a interpretação espacial não é uma interpretação específica - política, social, científica, técnica, fisiopsicológica, musical, geométrica ou formalista, tal como classificadas por Zevi (*op. cit.*) -, mas é um tipo de interpretação teórica que não exclui qualquer uma delas, pois

na verdade necessita de todas elas na condição de crítica complementar, indispensável. E, mesmo concordando-se que, em arquitetura e urbanismo, os efeitos psicológicos e os valores formais são, de fato, inerentes à materialidade do espaço, não é demais repetir: toda interpretação teórica do espaço-forma que não pretenda ser apenas fenomênica, limitada às relações de identidade ou de diferenciação provenientes dos efeitos e dos valores, deve incluir criticamente o **sentido do conteúdo social** intrínseco à forma urbana, em qualquer escala ou nível de abrangência, do edifício à rua, do bairro à metrópole, da cidade à região.

Não se trata de um prolongamento mecânico do tipo: dada uma formação social, reproduz-se linearmente uma forma urbana, mas de se entender que arquitetos e urbanistas, como criadores de formas, objetos, espaços, se constituem eles mesmos “*uma parte de seu tempo, de sua sociedade: provenientes de um sistema de formação*” (Roncayolo, 1988:44), podendo-se mesmo distinguir a **forma material** da **forma conteúdo**.

Da forma material, correspondente a uma organização social, pode-se encontrar uma variedade infinita ou modalidades de existência concreta de objetos; mas forma conteúdo se expressa pelas dimensões culturais, que possibilitam a comunicação (formas-signos, formas-esquemas, formas-obras, formas-símbolos, etc.), empiricamente articuladas aos fatores de produção e à reprodução da força de trabalho.

Tudo isto remete a uma complexidade na interpretação do **sentido do conteúdo social**, pois deriva, em última instância, de uma reflexão mais empírica da forma urbana como forma materializada e como forma meio, que perpassa tanto as noções de forma *versus* valor de uso, quanto de forma, *versus* valor de troca, indissociáveis, no domínio do conhecimento do espaço, do conceito operacional de produção, circulação, gestão e consumo, no meio urbano.

Por isto, afirma Genestier: “*a problemática de seu estudo em essência é extremamente complexa, caso ela implique o pensar, ao mesmo tempo o abstrato e o material, o físico e o conceitual, inexoravelmente intrincados*” (Genestier, 1988:9). Logo, a amplitude de tais conceitos não se pode distanciar da história, nem da filosofia, como se a forma fosse algo inerte e imóvel, sem rupturas conceituais e empíricas com o mundo real, fazendo tábula rasa - na imaginação - das especificidades culturais na pluridimensionalidade da vida social e individual.

Conceitualmente, deve-se falar não de um mundo, mas de visões de mundo; não de cultura, mas de culturas; não de uma verdade absoluta, mas de verdades no sentido de relativizar os termos face à evolução do conhecimento, bem como estimular a imaginação, como faculdade criativa do pensamento que produz representações ou imagens, sejam provenientes

da **imaginação reprodutiva** - a partir daquilo que se percebe -, sejam decorrentes da **imaginação criadora** - sem se limitar a uma função cognitiva a partir de objetos existentes. A questão, portanto, da racionalidade na práxis não é eliminar a imaginação no processo de análise e projeção da cidade real, mas evitar confundir imaginação com **ilusão** (kantiana) ou **alienação** (marxiana).

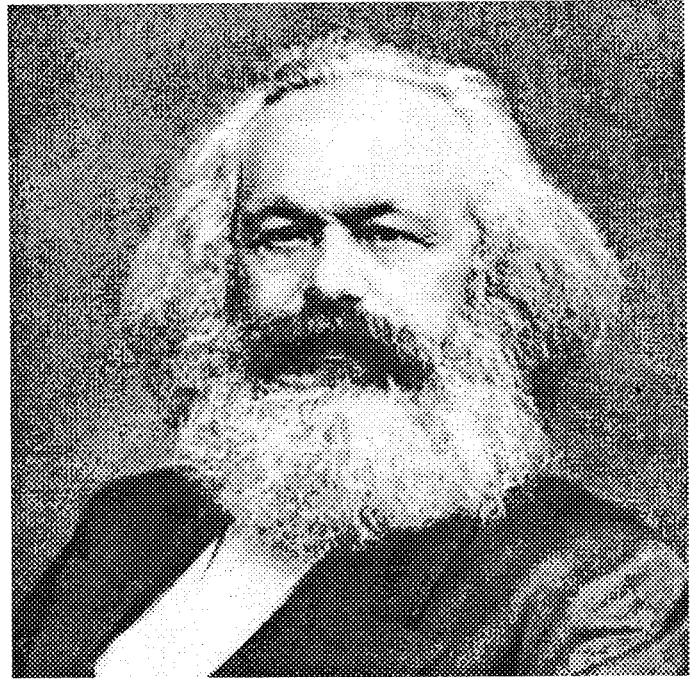
No caso da ilusão, a rejeição é por ser a mesma resultado de um falso entendimento da realidade - tomando como verdadeiras formas *a priori* da intuição, sem o domínio consciente que estrutura o conhecimento (disponível) da realidade. Assim, a percepção primeira, direta, deve ser complementada por outras apreensões que alcancem níveis da **estrutura profunda** da forma urbana, sem se limitar à **estrutura superficial**, reduzindo a cidade a uma paisagem ou cenário de objetos justapostos, que não interagem entre si, nem com o território próximo e distante. Isolando-a, como na utopia, de Platão ou T. Morus, provavelmente se chega a **lugar nenhum**.

No caso da alienação, a rejeição advém do imperativo de circunscrever a imaginação no rol das possibilidades de estímulo à criatividade no uso da intuição; daí ser necessário o crivo da análise crítica (o *ratio*) de modo a não se ocultar, banalizar e esterilizar a própria visão de mundo. Não se trata só da alienação observada na **técnica pela técnica** no ato projetual, mas da alienação do **ego** em relação ao próprio mundo, em que o sujeito se perde na sua produção (Marx se fixou mais no trabalho) como arte de construir a cidade, que, como já se viu, é um produto coletivo e não obra isolada.

Logo, a imaginação não se confunde - ou não deve se confundir - com ilusão e alienação, e suas representações, para serem justificadas, passam pela **crítica**, vista como **juízo apreciativo** em vários níveis: filosófico, científico, artístico, etc. Sua legitimação ética face à realidade é uma derivação do campo racional, cujo rigor analítico crítico não deve submergir na ideologia (Chauí, 1991) como representação de certos valores, concepções e práticas sociais que reproduzem uma espécie de **mundo invertido**, servindo a interesses localizados como se refletissem os interesses da sociedade como um todo - fato comum na sociedade de consumo.

Como se vê, uma maior aproximação do projeto com a realidade plural e multifacetada da cidade real implica desomogeneizar o pensamento dominante, atrelado a ideologias que legitimam os *a priori* do senso comum, perpassando crenças, preconceitos e significações embutidas no cotidiano das pessoas - que afetam a imaginação, propiciando ilusões e alienações - mediatizadas no processo comunicativo geral (mídia, educação, política) visando manter a coesão social e o exercício da dominação (Webber, 1989).

Tais questões, se vistas historicamente desde a ótica de um Alberti (1966), certamente reabrem a discussão de quais



Karl Marx (1818-1883)

seriam as reais condições preliminares, na sua gênese, capazes de explicitar os modos como se organiza e realiza a vontade de construir do ser humano.

“Ora, a idéia da qual decorre a exigência de construir, a dimensão em que se enquadra a atividade do arquiteto, é a cidade; e esta, para um humanista como Alberti, não era apenas uma construção de pedras e tijolos, mas uma entidade histórico-política.” (Argan, *op. cit.*: 106.)

Nisto, Alberti não só se distingue de Vitruvio e seus *Dez livros de Arquitetura*, como, com seu *De Re Aedificatoria* (*op. cit.*), institui o primeiro tratado de urbanismo, não restrito à arquitetura isolada, mas abrangendo a cidade real (Choay, 1985).

Se o Estado para Vitruvio resumia-se ao império de Augusto, para Alberti funda-se o Estado na própria cidade. E a cidade albertiana resulta de uma reflexão sobre o significado de Roma e Florença - a primeira como a urbe mais antiga, a segunda como a mais moderna das cidades italianas. Nisto, sua teorização parte do existente, do mundo real, onde a história é um conjunto de relações espaço-temporais, em que espaço não é um vazio ocupado por objetos ou corpos sólidos, mas é algo construído, resulta de decisões e atos e insere-se como um fator que modifica a natureza de forma intencional, cultural.

É evidente que o método albertiano sofreu mutações e tem variantes na condição moderna, na medida em que se descolou a cidade ideal - via modelos ideais imaginados com base num espaço abstrato como um *a priori* - daquelas **regras** historicamente fundadas nas relações sociais, em que

a pragmática do espaço construído se dá sob a égide de uma gestão política, autoritária ou democrática.

De resto, a fragmentação contemporânea do pensamento urbanístico em vertentes as mais díspares e paradoxais possível aponta a necessidade de revisitar a gênese dos conceitos, das regras e dos modelos espaciais, como forma de não se repensar o já pensado e imaginar o já imaginado, como **utopia alienada**, cuja única novidade é revelar, de novo, algo sem sentido ou de sentido social ou político duvidoso.

A noção de **domínio sobre um território**, extraída de Rolnik (*op. cit.*) no início deste percurso na compreensão de cidade, possui, evidentemente, vários desdobramentos teóricos. Entretanto, ao revisar os instauradores do pensamento utópico sobre a cidade, vê-se que a imaginação de cidade ideal parte de um contexto temporal (época) que, na contemporaneidade, não pode ser problematizado no mesmo sentido: social, político e mesmo físico-espacial.

Contudo algumas questões postas por Alberti continuam atuais:

a) não descolar cidade ideal do **contexto histórico** da cidade real;

b) **teorizar** a cidade a partir de categorias metodicamente imbricadas na **estrutura urbana**;

c) não privilegiar os **modelos** em detrimento do processo de construção da cidade real, naquilo que se definiria hoje por **regras** ou **princípios**;

d) **politizar a gestão** da urbe apoiada num sólido aparelho executivo;

e) não deslocar a concepção imaginada da possibilidade material de **concretizar o projeto**.

Evidentemente, o contexto albertiano em suas determinações, condicionantes e representações materializadas não pode ser transposto linearmente para a contemporaneidade. Hoje, a industrialização maciça da produção e a globalização da economia tematizam o processo de urbanização e as

relações cidade/cidade numa escala jamais conhecida, sendo provável a necessidade de se redefinirem conceitos e se ampliar metodologicamente o escopo inicial.

A cidade capitalista contemporânea possui traços e regulações próprias que a distinguem da cidade renascentista. A renda fundiária, a especulação imobiliária, a segregação espacial, a intervenção do Estado, a luta pela ocupação do espaço, a influência dos meios de comunicação na formação de opinião e disseminação de ideologias, os avanços tecnológicos em geral - transportes, infra-estruturas, comunicações - a massificação da(s) cultura(s), a diversificação das manifestações localizadas regionais, as novas regulações entre capital e trabalho resultam de um processo muito mais complexo e heterogêneo que o contexto

antes aludido. A quantidade e diversidade de coisas (objetos) produzidas alteram significativamente os próprios limites da imaginação, na medida em que os avanços tecnológicos suscitam crescentemente possibilidades antes indisponíveis para um repensar o meio urbano.

Por outro lado, a grande cidade “*passa a ter uma característica que era até então peculiar aos portos - a de se constituir sobretudo por uma população estrangeira, quando muito de passagem*” (Rolnik, *op. cit.*:79) que, complementada pela mobilidade interna dos moradores, desterritorializa, em parte, o antigo sentido gregário do morador vinculado a um lócus. Isto não descarta a persistência de bairros tradicionais, com menor rotatividade dos habitantes, situação dominada por uma realidade

muito mais dinâmica e complexa.

Uma cidade ideal, na contemporaneidade, teria de agregar questões outras, cujo desígnio são diversidade, pluralidade e incertezas, como desdobramentos advindos da cidade real que possui uma estrutura material esgarçada, num domínio territorial multifacetado, onde a arquitetura do espetáculo reflete aquilo que Baudrillard (1968) denomina de **simulação** e **simulacro**.



Les Dix Livres d'Architecture de Vitruvio - edição francesa de 1673

e o **sentido da conduta social** webberiana se dilui na ação reativa do efêmero.

Mas a cidade real é ainda meio privilegiado de circulação e consumo, que, ao lado da informatização das comunicações, vai superar as antigas noções de espaço-tempo, cuja compreensão sugere novas relações de distância, enfraquecendo a percepção direta do espaço-forma como paradigma da imaginação criadora, afetando nossa atenção e sensibilidade, agora desestabilizadas pela **compressão do espaço-tempo** (Harvey, 1993), sugerindo o ilusório como o real, banalizando as formas dos objetos e seus conteúdos.

A dispersão no território dominado não mais acontece apenas pela expansão ilimitada da cidade real, mas pela informatização dos processos comunicativos, cujos bancos de dados podem estar em qualquer lugar - na cidade ou no campo - rompendo a lógica tradicional das **teorias locacionais** assentadas na produção e no consumo. A aceleração dos meios de circulação de bens e pessoas não encontra correspondência nos padrões ainda vigentes de gestão, atrasados e arcaicos.

Claro, tudo isto exacerba a heterogeneidade e os paradoxos, particularmente visíveis sob a forma de guetos, organizados ou não, em lócus tipo favelas, cortiços, invasões, conjuntos habitacionais, etc. Esta situação em muito se aproxima daquela que Rouanet (1993) qualifica como de risco de um retorno à barbárie, caso as questões não sejam problematizadas na busca de se dar **sentido social substantivo** às coisas.

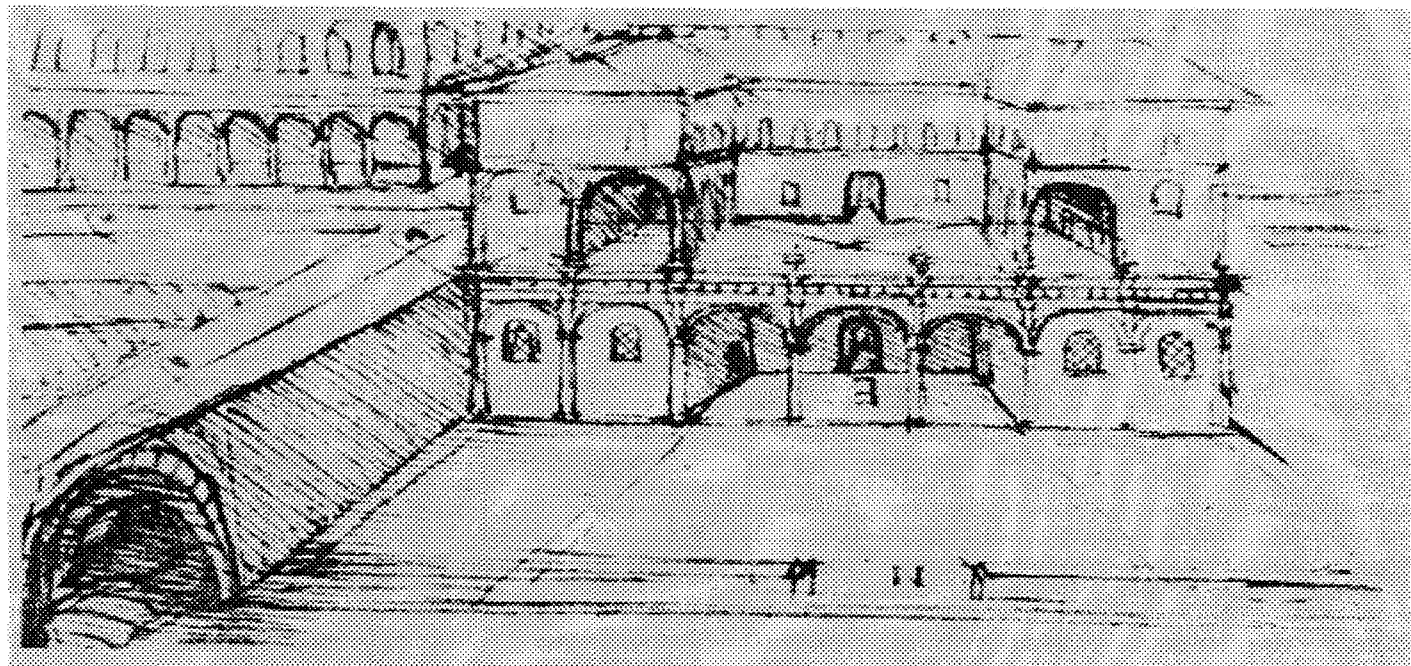
Óbvio, então, que definir se a essência do urbanismo é arte ou ciência já não faz sentido, nem interessa pelo

esquematismo cultural embutido na questão. Contudo ainda é uma disciplina assentada naqueles componentes vistos por Argan (*op. cit.*) como: a) componente científico, na análise rigorosa sobre a realidade; b) componente sociológico, ligado às estruturas sociais e seus desenvolvimentos; c) componente político, porque influi sobre estes desenvolvimentos; d) componente histórico, considerando os processos materiais numa dimensão temporal; e) componente estético, vinculado à determinação das estruturas formais. Da inter-relação entre tais componentes o que se espera é uma resultante, cuja **representação sintética** (filosófica) desvele uma situação social de fato, da qual se possa extrair o **sentido do projeto de mudança**, inclusive nos limites a que fatalmente estará submetido no mundo real.

Isto posto, retoma-se uma questão fundamental já colocada por Argan (*op. cit.*): seria possível um projeto urbano sem orientação ideológica? Ou seja, um projeto sem finalidade ou sentido outro que não se reduza à realização do efêmero?

Outra questão derivada da anterior seria: com a crise das ideologias hegemônicas oriundas do século XIX - desdobradas daquelas visões de mundo centradas no capitalismo e no socialismo -, qual seria o viés da contemporaneidade na justificação do sentido social do espaço-forma da cidade atual?

E, finalmente, da descrença nas vanguardas como mitos de vertentes culturais de validade universal, pergunta-se: que teorias sobre cidade e urbanismo seriam capazes de desestabilizar as práticas, ainda assentadas num referencial de desenvolvimento humano que não se concretizou, bem como



A Cidade Ideal de Leonardo da Vinci

enfraquecer as manifestações formalistas cooptadas pela economia de consumo?

Tais questões não estão aqui resolvidas e carecem de desdobramentos, servindo apenas de mote ou pretexto para - à guisa de conclusão - se polemizar: o mercado não tem sido canal adequado de intermediação entre a imaginação criadora, comprometida com o sentido social da cidade (ideal ou real), e a transformação dos indivíduos e seu habitat. E o Estado, o que fazer dele? Eis outra questão, tão antiga como a cidade ideal.

Talvez, aqui, o mais indicado seja voltar ao diálogo de Marco Polo com Kublai Khan, citado no início do texto, quando, referindo-se a uma segunda opção - como recusa a aceitar o inferno tornando-se parte dele -, diz: **saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço.** Dito de outro modo, **tornar o invisível em algo visível**, material, palpável, desvelando-o e transformando-o.

Referências Bibliográficas

- ALBERTI, L. B. *L'Architettura (De Re Aedificatoria)*. Milão: Il Pafililo, 1966.
- ARGAN, G. C. *A História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAUDRILLARD, Jean. *Le Système Des Objets*. Paris: Gallimard, 1968.
- BERTALANFFI, L. von. *Teoria Geral dos Sistemas*. Rio de Janeiro: Vozes, 1970.
- CALVINO, I. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Ed. Schwarcz Ltda., 1993.
- CHAUÍ, M. *O que é Ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CHOAY, F. *El urbanismo: utopias y realidad*. Barcelona: Ed. Lumen, 1965.
- _____. *A regra e o modelo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- COELHO, T. *O que é utopia*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- FEYERABEND, P. K. *Contra el método*. Barcelona: Ed. Ariel, 1974.
- FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1981.
- GENESTIER, P. *Forme urbaine!... Formes urbaines?* In *Revue de Géographie Urbaine Comparative: Villes en Parallele*. Univ. Paris X, n. 12-13, 1988.
- HARVEY, D. *A Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Ed. Loyola, 1993.
- JAPIASSÚ, H. e MARCONDES, D. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1991.
- MARX & ENGELS. *Obras escolhidas*. Rio de Janeiro: Editorial Vitoria Ltda., 1961. 3 v.
- ROLNIK, R. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- RONCAYOLO, M. *La morphologie, entre la matière et le social*. In *Revue de Géographie Urbaine Comparative: Villes en Parallele*. Univ. Paris X, n. 12-13, 1988.
- ROUANET, P. S. *Mal-Estar na Modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- WEBBER, M. *Conceitos básicos de sociologia*. São Paulo: Ed. Moraes, 1989.
- VITRUVIO, M. L. *Los Diez Libros de Arquitectura*. Barcelona: Ed. Iberia, 1955.
- ZEVI, B. *Saber Ver La Arquitectura*. Buenos Aires: Ed. Poseidon, 1963.