

O tijolo e o balão: arquitetura, idealismo e especulação imobiliária

Gostaria de pensar alto a respeito de um problema teórico fundamental – a relação entre urbanismo e arquitetura – que, além de ter interesse e urgência intrínsecas, sugere inúmeras questões teóricas significativas para mim, embora não necessariamente para todos os leitores. Preciso, portanto, contar com um interesse provisório nessas questões e no meu trabalho sobre elas para então poder formular problemas urbanos e arquitetônicos de uma perspectiva mais ampla. Eis um exemplo: uma das minhas investigações sobre as dinâmicas da abstração na produção cultural pós-moderna, e em particular sobre a diferença radical entre o papel estrutural da abstração no pós-modernismo e os tipos de abstração que agem no chamado modernismo, ou se preferirem, nos vários modernismos, levou-me a reexaminar a forma monetária – a origem fundamental de toda abstração – e perguntar se a própria estrutura do dinheiro e seu modo de circulação não foram modificados substancialmente nos últimos anos, ou, em outras palavras, durante o curto período ao qual alguns de nós ainda se referem como pós-modernidade. Isso significa levantar novamente tanto a questão do capital financeiro e sua importância no nosso tempo quanto questões formais sobre as relações entre suas abstrações especializadas e peculiares e aquelas encontradas em textos culturais. Creio que todos concordarão que o capital financeiro, junto com a globalização, é um dos traços distintivos do capitalismo tardio, ou seja, do atual estado peculiar das coisas.

Mas é precisamente essa linha de investigação que, reorientada na direção da arquitetura, sugere os avanços que gostaria de

explorar aqui. Pois no campo do espaço parece existir algo como um equivalente do capital financeiro, um fenômeno intimamente ligado a ele, ou seja, a especulação imobiliária, algo que pode ter encontrado seu campo de expansão na área rural em épocas passadas – nas invasões das terras virgens americanas, na aquisição de imensas extensões de terra pelas estradas de ferro, no desenvolvimento de áreas suburbanas e na privatização de recursos naturais – mas que no nosso tempo constitui um fenômeno essencialmente urbano (mesmo porque tudo está se tornando urbano) que se voltou para as grandes cidades, ou o que restou delas, para cavar aqui suas fortunas. Qual seria, então, a relação, se há alguma, entre a forma peculiar que a especulação imobiliária adquiriu hoje e aquelas formas igualmente peculiares que encontramos na arquitetura pós-moderna? – agora utilizando esse termo num sentido genérico, cronológico e, quem sabe, neutro.

Já se observou com freqüência que o significado emblemático da arquitetura hoje, assim como sua originalidade formal, está em sua proximidade do social e nos “interesses que divide com a economia”. Trata-se de uma proximidade bem diferente da que é oferecida por outras formas artísticas caras, como o cinema e o teatro, que também dependem de investimentos. Mas essa proximidade oferece perigos teóricos que na verdade são bem conhecidos. Não parece absurdo afirmar, por exemplo, que a especulação imobiliária e o novo aumento de demanda na construção civil abrem um espaço no qual um novo estilo arquitetônico pode surgir. Mas, para usar o epíteto famoso, é igualmente “reductor” explicar o novo estilo nos termos dos novos tipos de investimento. Dizem que esse tipo de reducionismo não respeita a especificidade, a autonomia ou semi-autonomia do nível estético e suas dinâmicas internas. De fato, argumenta-se que operações radicais desse tipo nunca enfocam os pormenores do estilo que elas estigmatizam, ignorando a análise formal e desacreditando seus próprios princípios.

Podemos enriquecer e tornar essa interpretação (das “origens do pós-modernismo”) mais complexa ao introduzirmos a questão das novas tecnologias para mostrar como elas ditam um novo estilo, ao mesmo tempo em que respondem mais ade-

quadramente aos propósitos dos investimentos. Isso significa inserir uma “mediação” entre o nível econômico e o estético, que pode nos dar uma idéia, a despeito da afirmação da proximidade da determinação econômica, dos motivos pelos quais seria melhor elaborar uma série de mediações entre o econômico e o estético; em outras palavras, por que precisamos de uma concepção renovada de mediação. O conceito de mediação depende da existência do que se pode referir como um “nível”, ou nas palavras de Niklas Luhmann, uma função social diferenciada, um campo ou zona no interior do social que tenha se desenvolvido ao ponto de ser governado internamente por suas próprias leis e dinâmicas intrínsecas. Gostaria de chamar esse campo de “semi-autônomo”, porque ele de certo modo ainda faz parte da totalidade social, como o termo *função* sugere, enquanto que meu termo é deliberadamente ambíguo ou ambivalente para poder sugerir uma rua de mão dupla, na qual se pode tanto enfatizar a relativa independência ou relativa autonomia da área em questão quanto o oposto, ou seja, insistir em sua funcionalidade e seu lugar dentro do todo, ou pelo menos suas conseqüências para o todo, se não sua “função”, compreendidas como um tipo de interesse material ou motivação servil e subserviente. Portanto, para utilizar alguns dos exemplos mais óbvios de Luhmann, o político é um “nível” distinto devido ao fato que, desde Maquiavel e a ascensão do Estado moderno sob Richelieu, a política é um campo semi-autônomo nas sociedades modernas, com seus próprios mecanismos e procedimentos, seu próprio pessoal, sua própria história, tradições ou “precedentes”, e assim por diante. Mas isso não significa que o nível político não tenha diversas conseqüências sobre o que está do lado de fora. O mesmo pode ser dito sobre o campo das leis, o nível legal ou jurídico, que de vários modos fornece o modelo exemplar desse domínio especializado e semi-autônomo. Estou certo de que aqueles de nós que trabalham no campo da cultura gostariam de insistir numa certa semi-autonomia do estético ou do cultural (apesar das contestações atuais e renovadas a respeito da relação entre essas duas formulações): as leis narrativas, mesmo nas séries de televisão, não são imediata-

mente redutíveis às instituições da democracia parlamentar, muito menos às operações do mercado de ações.

O que dizer sobre o mercado de ações? É certo que a ascensão do mercado e da teoria do mercado desde o século dezoito transformou a economia num nível semi-autônomo, se é que ela já não o era antes. Em relação ao dinheiro e à terra, bem, esses são precisamente os fenômenos que nos preocupam aqui e que nos permitirão testar a utilidade do conceito de mediação e aquela idéia relacionada a ela, o nível ou campo semi-autônomo. É importante compreender antes de tudo que nem o dinheiro nem a terra podem em si constituir tal nível, pois ambos são claramente elementos funcionais no interior daquele sistema ou subsistema mais fundamental, que é o mercado e a economia.

Qualquer discussão sobre o dinheiro como uma mediação deve fazer um ajuste de contas com o trabalho de Georg Simmel, cuja sólida *Filosofia do dinheiro* (1900) foi pioneira no que chamaríamos hoje de uma análise fenomenológica dessa realidade peculiar. A influência subterrânea de Simmel sobre uma variedade de correntes de pensamento do século vinte é incalculável, parcialmente porque ele resistiu à codificação de seu pensamento complexo num sistema identificável, enquanto que as articulações complicadas do que é em essência uma dialética descentrada ou não-hegeliana são freqüentemente esmagadas por sua prosa pesada. Uma nova análise de sua obra seria um estágio preliminar indispensável para a discussão que gostaria de iniciar aqui¹. É verdade que Simmel isolou as estruturas econômicas, mas seu trabalho é sugestivo no que se refere aos modos através dos quais os efeitos fenomenológicos e culturais do capital financeiro poderiam ser descritos e explorados. É claro que este não é o momento para um estudo aprofundado

¹ Veja, para uma discussão mais abrangente, meu ensaio "The Theoretical Hesitation: Benjamin's Sociological Predecessor". Gostaria também de indicar os projetos relacionados de Richard Dienst sobre a dívida como um fenômeno pós-moderno (ver, por exemplo, "The Future market". In: *Reading the Shape of the World*. Ed. por H. Schwarz e R. Dienst (Boulder, CO, 1996) e também o de Christopher Newfield sobre a cultura corporativa atual (ver, por exemplo, seus ensaios em *Social Text*, 44 e 51, Outono 1995 e Verão 1997).

sobre o assunto. Portanto, limito-me a algumas poucas conjecturas sobre seu ensaio seminal, “Metrópole e vida mental”, no qual o dinheiro também tem um papel central².

Fundamentalmente, trata-se de uma análise da abstração crescente da vida moderna e particularmente da vida urbana (na Berlim do final do século dezenove). A abstração é precisamente meu tópico, assunto que ainda está freqüentemente conosco, às vezes sob nomes diferentes (o termo-chave de Anthony Giddens, *desencaixar*, nos diz muito sobre a mesma coisa, enquanto nos chama a atenção para outros traços do processo). No ensaio de Simmel, a abstração toma uma multiplicidade espantosa de formas, desde a experiência do tempo até uma nova distância nas relações pessoais, daquilo que ele chama de “individualismo” até novos tipos de liberdade, das indiferenças e do “blasé” a novas ansiedades, crises de valores e àquelas grandes multidões urbanas tão caras a Baudelaire e Walter Benjamin. Simplificaríamos demais a questão se concluíssemos que para Simmel o dinheiro é a causa de todos esses novos fenômenos: a cidade grande emoldura essa questão e, no nosso presente contexto, o conceito de mediação é bem mais satisfatório. De qualquer modo, o ensaio de Simmel nos coloca no limiar não apenas de uma teoria das formas estéticas modernas e seu afastamento de antigas formas de percepção e produção, mas também da ascensão da abstração no interior do próprio dinheiro, que agora chamamos de capital financeiro³. Dentro da colagem benjaminiana de fenômenos que compõe a tessitura do texto, também nos deparamos com a seguinte sentença decisiva: ao discutir as novas dinâmicas internas da abstração, o modo através do qual, como o próprio capital, ela começa a se expandir com a força de seu próprio impulso, Simmel afirma: “Isso pode ser ilustrado pelo fato de que na cidade o ‘diferencial proveniente do capital’ do aluguel imobiliário, através de um mero aumento de tráfego, traz a seu dono lucros

² Traduzido para o inglês em Georg Simmel. *On Individuality and Social Forms*. Ed. por D.N. Levine (Chicago, 1971), p. 324-39.

³ Ver meu ensaio “Cultura e capital financeiro” neste volume.

autogeradores”⁴. Já é suficiente: essas são as conexões pelas quais procurávamos; vamos agora rastrear nossos passos e reco-

⁴ Simmel. *On Individuality and Social Forms*, p. 334. Ao qual gostaria de adicionar o seguinte: “A flexibilidade do dinheiro, assim como tantas de suas qualidades, é expressa mais clara e enfaticamente no mercado de ações, no qual a economia financeira é cristalizada como uma estrutura independente, assim como a organização política é cristalizada no Estado. As flutuações no preço das ações freqüentemente indicam motivações subjetivo-psicológicas, que, em sua crueza e movimentos independentes, estão totalmente fora de proporção em relação aos fatores objetivos. Seria certamente superficial, entretanto, explicar esse fato apontando que as flutuações de preço correspondem só raramente a mudanças reais na qualidade que as ações representam. Pois o significado dessa qualidade para o mercado está não apenas nas qualidades internas do Estado ou da cervejaria, da mina ou do banco, mas na relação entre eles com todas as outras ações do mercado e suas condições. Portanto, sua base real não é afetada se, por exemplo, grandes insolvências na Argentina derrubam o preço das ações chinesas, embora a segurança de tais ações seja tão afetada por aquele evento quanto algo que acontece na lua. Pois o valor dessas ações, a despeito de toda sua estabilidade externa, depende da situação geral do mercado, cujas flutuações podem a qualquer momento tornar a utilização desses retornos menos lucrativa. Acima e além dessas flutuações do mercado de ações, que, a despeito do fato de que elas pressupõem a síntese de um objeto único com outros, são ainda produzidas objetivamente, há um fator que dá origem à especulação propriamente dita. Essas apostas no preço futuro de uma ação *têm uma influência considerável sobre esse preço*. Por exemplo, assim que um grupo financeiro poderoso, por razões que nada têm a ver com a qualidade da ação, se interessa por ela, seu preço subirá; por outro lado, um grupo em baixa pode criar uma queda do preço através da mera manipulação. Aqui o valor real do objeto parece ser o substrato irrelevante acima do qual o movimento dos valores do mercado sobem apenas porque ele está ligado a alguma substância, ou melhor, a algum nome. A relação entre o valor real e final do objeto e sua representação por uma ação perdeu toda sua estabilidade. Isso mostra claramente a flexibilidade absoluta dessa forma de valor, uma forma que os objetos ganharam através do dinheiro e que os separou completamente de sua base real. Agora o valor segue, quase sem oferecer resistência, os impulsos psicológicos do humor, da ganância, da opinião infundada, e o faz de um modo surpreendente, pois existem circunstâncias objetivas que poderiam fornecer medidas exatas de avaliação. Mas o valor nos termos da forma do dinheiro se tornou independente de suas próprias raízes e fundações, de modo a se oferecer totalmente a energias subjetivas. Aqui, onde a especulação pode determinar o destino do objeto da especulação, a permeabilidade e a flexibilidade da forma que o dinheiro dá aos valores encontraram sua expressão mais triunfante através da subjetividade em seu sentido mais estrito” (Simmel. *Philosophy of Money*. Trad. Para o inglês por D. Frisby e T. Bottomore. Londres, 1978, p. 325-6).

meçar com as possíveis relações entre formas arquitetônicas modernas e pós-modernas e a exploração crescente do espaço nas grandes cidades industriais.

Dessa perspectiva, tenho um interesse particular num livro mal organizado e repetitivo que, como uma boa história de detetives, tem uma narrativa empolgante que conta com todas as emoções da descoberta e da revelação: trata-se de *The Assassination of New York*, de Robert Fitch, que oferece a oportunidade não apenas de confrontar o urbano com o arquitetônico, mas também de avaliar a função da especulação imobiliária e comparar o poder de diversas teorias (e o lugar das mediações nelas). De modo rudimentar, ele concebe o “assassinato” de Nova York como o processo através do qual a produção é deliberadamente expulsa da cidade para dar lugar aos escritórios de negócios (financeiros, de seguros, imobiliários): em teoria, a política deveria revitalizar a cidade e promover novos crescimentos e sua falha é documentada pelo percentual espantoso de espaços vagos e não alugados (os chamados prédios transparentes). A autoridade teórica de Fitch parece ser Jane Jacobs, cuja doutrina sobre a relação entre o pequeno negócio e a vizinhança em crescimento ele enfatiza ao propor a relação igualmente necessária entre o pequeno negócio (lojas e semelhantes) e a pequena indústria (de vestuário simples, no caso). Sua análise é radical e não marxista e seu objetivo é promover ativismo e tomada de partido; para isso ele ataca uma variedade de alvos teóricos que incluem certos marxismos e certos pós-modernismos, assim como as ideologias oficiais dos próprios planejadores urbanos; são essas polêmicas (ou melhor, essas denúncias) que nos interessarão aqui. Mesmo fazendo concessões para uma atitude antiintelectualista e antiacadêmica tipicamente americana, parece evidente que o alvo teórico principal de Fitch é a doutrina da inevitabilidade histórica em qualquer forma que ela tome, sob o pretexto que ela desmoraliza e despolitiza aqueles que no começo acreditavam nela, tornando a mobilização e a resistência políticas muito mais difíceis, se não im-

possíveis. Essa é uma posição plausível e pertinente, mas no fim todas as concepções de tendências a longo prazo e de uma lógica significativa do capitalismo são identificadas com essa ideologia “inevitabilista”, o que por sua vez repercute nas formas de prática que Fitch pretende promover, como veremos.

Mas comecemos do começo. O que precisamos ver primeiro de tudo é que Nova York sofreu uma reestruturação maciça na qual 750.000 empregos na indústria desapareceram e na qual a proporção entre empregos na indústria e nos escritórios de finanças, seguros e negócios imobiliários foi modificada de 2:1 antes da guerra para 1:2 hoje⁵. Tal mudança (que não é inevitável, que não segue a “lógica do capital”!) foi o resultado de uma política deliberada da estrutura de poder de Nova York. Foi, em outras palavras, o resultado daquilo que hoje é chamado genérica e vagamente de “conspiração”, para a qual há evidências de fato bastante sugestivas. Trata-se da congruência absoluta entre o plano não realizado de zoneamento da área metropolitana de 1928 e o atual estado das coisas: a remoção das indústrias proposta lá foi realizado aqui, a implantação de prédios de escritórios prevista lá tornou-se realidade; e Fitch complementa isso com citações generosas dos planejadores do passado mais recente e do mais remoto. Como essa, de um homem de negócios e político influente dos anos vinte:

“Algumas das pessoas mais pobres moram em cortiços convenientemente localizados em terrenos caros. Na nobre 5ª Avenida, a Tiffany e a Woolworth, lado a lado, oferecem jóias e bugigangas em lugares absolutamente idênticos. Botecos crescem e se multiplicam onde o Delmonico decaiu e desapareceu. A um pulo da bolsa de ações o ar é impregnado com aroma de café torrado; a alguns metros da Times Square, com o fedor dos abatedouros. No coração dessa cidade ‘comercial’, em Manhattan, ao sul da Rua 59, os inspetores encontraram em 1922 quase 420.000 traba-

⁵ Robert Fitch. *The Assassination of New York*. Londres, 1996, p. 40.

lhadores empregados em fábricas. Tal situação é um ultraje ao nosso sentimento de ordem. Tudo está fora do lugar. Devemos reorganizar as coisas, colocá-las no seu lugar”⁶.

Tais declarações claramente reforçam a proposição de que o objetivo de livrar-se do distrito tecelão e do porto de Nova York foi conscientemente elaborado através de inúmeras estratégias num período de cinquenta anos, entre o fim dos anos 20 e os anos 80, quando finalmente foi bem-sucedido, acarretando necessariamente o processo de deterioração da cidade na sua forma presente. Não é particularmente importante argumentar sobre a avaliação do resultado, mas a motivação atrás dessa “conspiração” precisa ser compreendida. Não é surpreendente que ela tem a ver com a especulação imobiliária e a espantosa apreciação dos valores imobiliários resultante da “liberação” dos terrenos da sua ocupação por diversos tipos de pequenos negócios e fábricas. “Há um aumento de quase 1000 por cento entre o aluguel recebido das fábricas e o aluguel que se consegue dos escritórios classe A. A simples mudança da utilização do terreno pode aumentar seu capital em muitas vezes. Em breve, nos Estados Unidos, um contrato a longo prazo renderá algo em torno de 6 por cento”⁷.

Por trás dessa explicação “conspiratória” mais genérica existe, como veremos, uma conspiração mais específica e localizada, cujos investigadores serão nomeados em breve. Mas essa explicação em particular, nesse nível de generalidade, na verdade tende a confirmar uma noção mais propriamente marxista da “lógica do capital” e em particular das relações causais de tais desenvolvimentos imobiliários imediatos com uma noção (relativamente cíclica) do momento do capital financeiro que me interessa no atual contexto. Apesar de uma exceção, que será identificada na segunda teoria conspiratória, e sobre a qual falarei mais adiante, Fitch não está interessado no nível cultural desses desenvolvimentos ou no tipo de arquitetura ou

⁶ *Ibid.*, p. 60.

⁷ *Ibid.*, p. xii.

estilo arquitetônico que poderia acompanhar tal desdobramento do capital financeiro. Estes são presumivelmente epifenômenos superestruturais que se costumam ignorar em análises sem ilusões desse tipo ou que tais análises tendem a ver como um tipo de cortina de fumaça cultural e ideológica encobrindo os processos reais (em outras palavras, uma apologia explícita em seu favor). Voltaremos mais tarde ao problema central sobre a relação entre arte ou cultura e economia.

Por enquanto, o que deve ser observado é que conceitos de “tendências” ou da inevitabilidade da lógica do capital não fornecem um quadro completo ou mesmo adequado da visão marxista desses processos. O que falta é a idéia crucial de contradição. Pois a noção de tendências nos investimentos e fuga de capital, ou seja, o movimento do capital financeiro da manufatura para a especulação imobiliária, é inseparável das contradições que produzem essas possibilidades instáveis de investimento, mas também, e acima de tudo, inseparável da impossibilidade de resolvê-las. É exatamente isso que Fitch mostra com suas estatísticas impressionantes sobre as taxas de não-ocupação nas novas construções especulativas de prédios de escritórios: o redirecionamento de investimentos naquela direção também não resolve nada, na medida em que destrói o tecido urbano viável que teria produzido novos retornos (e mais empregos) naqueles lugares. Obviamente poderia haver uma satisfação narrativa nesse resultado (“os salários do pecado”), mas claramente, do ponto de vista de Fitch, a possibilidade de contradições inevitáveis – que poderiam implicar uma concepção bem diferente das possibilidades de ação política – é igualmente incompatível com o tipo de ativismo que ele tem em mente.

A esta altura já temos vários níveis de abstração: na extremidade mais rarefeita, uma concepção da preponderância atual do capital financeiro, que Giovanni Arrighi redefiniu para nós como um momento no desenvolvimento histórico do próprio capital⁸. Arrighi propõe três estágios: primeiro, a implantação

⁸ Em seu livro *The Long Twentieth Century*. Londres, 1994. Mais informações sobre essa obra podem ser encontradas no capítulo Cultura e capital financeiro, neste livro.

de capital que busca investimentos numa região nova; em seguida, o desenvolvimento produtivo da região em termos de indústrias e manufaturas; e, finalmente, uma des-territorialização do capital na indústria pesada para possibilitar sua reprodução e multiplicação na especulação financeira – após o qual esse mesmo capital é direcionado para uma nova região, dando novo início ao ciclo. Arrighi encontra seu ponto de partida numa frase de Fernand Braudel – “o estágio de expansão financeira é sempre um sinal de outono” – e, portanto, insere sua análise do capital financeiro numa espiral e não numa forma estática e estrutural, como traço permanente e relativamente estável do “capitalismo” em todo lugar. Pensar de outra maneira significa relegar os mais incríveis fenômenos econômicos da era Reagan-Thatcher (fenômenos que também são culturais) ao campo da pura ilusão e dos epifenômenos, ou considerá-los, como Fitch parece ter feito aqui, simplesmente como subprodutos nefastos de uma conspiração cujas condições de possibilidade permanecem inexplicáveis. A mudança dos investimentos da produção para a especulação no mercado de ações, a globalização das finanças e – o que nos preocupa especialmente aqui – o novo nível de engajamento delirante com os valores imobiliários: essas são as realidades com conseqüências fundamentais para a vida social hoje (como o resto do livro de Fitch demonstra tão dramaticamente no caso supostamente especial de Nova York), e o esforço de teorizar esses novos acontecimentos está bem longe de ser uma questão acadêmica.

Mas, tendo isso em mente, podemos retornar a outro alvo polêmico de Fitch, que ele tende a associar à velha idéia de Daniel Bell da sociedade “pós-industrial”, uma ordem social na qual as dinâmicas clássicas do capitalismo foram deslocadas, talvez até substituídas, pela primazia da ciência e da tecnologia, oferecendo agora um tipo diferente de explicação para a suposta mudança da produção para uma economia de serviço. A crítica aqui pauta-se em duas hipóteses não necessariamente relacionadas. Uma propõe uma mutação estrutural da economia, que se distancia da indústria pesada na direção de um setor maciço de serviços, o que oferece suporte ideológico para a elite dos planejadores nova-iorquinos que desejam des-industria-

lizar Nova York e que podem, portanto, encontrar ajuda e conforto na noção da inevitabilidade histórica do “fim” da produção num sentido antigo. Mas a mercantilização dos serviços também pode ser explicada de uma perspectiva marxista (e o foi, profeticamente, tempos atrás no grande livro de Harry Braverman, *Labor and Monopoly Capital*, em 1974). Não insistirei nesses pontos, especialmente porque o fenômeno que Fitch tem em mente tem a ver mais especificamente com funcionários dos escritórios em grandes prédios de negócios, e não com a indústria de serviços.

A segunda idéia que ele associa com a “sociedade pós-industrial” de Bell – enquanto desfecha golpes em algumas análises contemporâneas eminentes da nova cidade global ou informacional (em particular as de Manuel Castells e Saskia Sassen)⁹ – tem a ver com a globalização e a revolução cibernética. Mas a ênfase nas novas tecnologias de comunicação não implica necessariamente a hipótese notória de Bell de uma mudança no próprio modo de produção. A substituição do vapor pelo gás e em seguida pela eletricidade envolve mutações importantes nas dinâmicas espaciais do capitalismo assim como na natureza da vida cotidiana, na estrutura do processo de trabalho e na própria constituição do tecido social, mas o sistema permaneceu capitalista. É verdade que toda uma ideologia variada da comunicação e da cibernética surgiu nos últimos anos e que ela merece ser desafiada teoricamente, analisada e criticada de um ponto de vista ideológico ou às vezes até mesmo desconstruída radicalmente. Por outro lado, a análise do capital desenvolvida por Marx e por tantos outros desde então pode acomodar perfeitamente as mudanças em questão e, de fato, a própria dialética tem como função filosófica vital coordenar dois aspectos ou faces da história que sem ela estaríamos despreparados para pensar, ou seja, identidade e diferença ao mesmo tempo, o

⁹ Ambas as descrições especificam a relação causal entre os progressos na informática que eles analisam e o desemprego e suburbanização estruturais crescentes na cidade contemporânea. Ver Manuel Castells. *The Informational City*. Oxford, 1989, p. 228; ou Saskia Sassen. *The Global City*. Princeton, 1991, p. 186.

modo através do qual algo pode mudar e permanecer o mesmo, pode sofrer as mais incríveis mutações e expansões e ainda assim constituir a operação de alguma estrutura básica e persistente. De fato, pode-se argumentar, como já fizeram antes, que o período contemporâneo, que inclui todas aquelas inovações espaciais e tecnológicas, se aproxima do modelo abstrato de Marx mais satisfatoriamente do que as sociedades semi-industriais e semi-agrícolas do seu tempo¹⁰. Mais modestamente, gostaria de sugerir que qualquer que seja a verdade histórica das hipóteses sobre a revolução cibernética, é suficiente registrar uma crença generalizada nela e em seus efeitos, não apenas por parte das elites mas também por parte das populações dos países do Primeiro Mundo, de modo que tal crença constitui um fato social da maior importância que não pode ser ignorado como um simples erro. Neste caso, também é preciso ver a obra de Fitch dialeticamente, como um esforço de restaurar a outra parte da sentença famosa, para nos lembrar que ainda são as pessoas que fazem essa história, mesmo se a fazem “sob circunstâncias que não são de sua escolha”.

Precisamos, portanto, olhar um pouco mais de perto para essa questão das pessoas que fizeram a história espacial de Nova York, e isso nos traz à conspiração mais concreta que Fitch deseja nos revelar dramaticamente junto com os nomes de seus realizadores e uma análise de suas atividades. Já sabemos de um nível da operação – a dos planejadores de Nova York, que também são parte do círculo da elite financeira e dos negócios da cidade. Fitch dá nomes e breves descrições de algumas das carreiras dos participantes, mas ainda num nível relativamente coletivo no qual essas biografias de pessoas concretas ainda representam uma dinâmica de classe genérica. É apropriado relembrar mais uma vez a dialética ao observar que, na medida em que Fitch deseja apelar ao ativismo de indivíduos em seu programa político para a regeneração de Nova York, ele também é obrigado a identificar indivíduos específicos do outro lado e

¹⁰ Especialmente Ernest Mandel em *Late Capitalism*. Londres, 1975.

validar sua afirmação que indivíduos ainda podem fazer coisas na história com uma demonstração de que indivíduos já o fizeram, nos trazendo a esse impasse infeliz através de sua *praxis* como pessoas privadas (e não como representantes de classe).

Ironicamente, e trata-se de uma ironia que ele mesmo aponta, há um precedente para esse relato de uma conspiração especificamente individual contra a cidade que se encontra na identificação de Robert Moses como o agente e o vilão central nas suas transformações, uma explicação que devemos à biografia extraordinária de Robert Caro, *The Powerbroker*. Veremos num momento por que Fitch deve se opor a essa explicação, sugerindo que sua função é transformar Moses num bode expiatório desses desenvolvimentos: “em retrospecto descobriremos que a maior conquista cívica de Moses não foi o Coliseum nem Jones Beach, mas sim levar a culpa por duas gerações de fracassos no planejamento de Nova York”¹¹. De fato, todo nível causal nos convida a procurar mais profundamente por outro e nos manda um passo para trás para que possamos construir um “nível causal” mais fundamental, anterior ao primeiro: Moses foi realmente um ator da história, estava realmente atuando por si só? É verdade que por trás da riqueza dos relatos variados de Caro se vislumbra uma dimensão puramente psicológica: porque Moses era assim, porque queria poder e atividade, porque conseguiu prever todas as possibilidades, e assim por diante. A crítica implícita de Fitch, entretanto, é mais reveladora (embora também vá contra sua própria versão da narrativa): o indivíduo Moses não é representativo o suficiente para explicar e justificar toda a história, que exige um agente que seja tanto um indivíduo quanto um representante da coletividade ao mesmo tempo.

Entra Nelson Rockefeller: pois é ele, ou melhor, a família Rockefeller como um grupo de indivíduos, que agora fornecerá a chave para a história de mistério, servindo como centro da nova versão da narrativa de Fitch. Resumirei brevemente essa história interessante: ela começa com um erro desastroso da fa-

¹¹ Fitch. *The Assassination of New York*, p. 149.

mília Rockefeller (ou, mais particularmente, de John D. Rockefeller Jr.), que fez um contrato de arrendamento de 21 anos com a Universidade de Columbia de um espaço no centro da cidade onde hoje fica o Rockefeller Center. Estamos em 1928 e desde então, sustenta Fitch, “até 1988, quando venderam o Rockefeller Center aos japoneses, a compreensão do que os Rockefellers querem é pré-requisito para entender o que a cidade se tornou”¹². Precisamos fundamentar essa compreensão em dois fatos: primeiro, o Rockefeller Center é inicialmente um fracasso, com taxas de ocupação variando de “30 a 60 por cento”¹³ nos anos 30 devido a sua posição excêntrica no centro da cidade: muitos de seus inquilinos eram parceiros que os Rockefellers atraíram (ou coagiram, conforme o caso) através de arranjos especiais. “Foi Nelson que percebeu os resultados do estudo de tráfego que a família Rockefeller havia encomendado para descobrir por que o Rockefeller Center estava vazio. A razão principal, explicaram os consultores, era o fato de que o Rockefeller Center não dava acesso aos meios de transporte de massa. Era muito longe de Times Square ou da Grand Central. Os transportes de massa eram a chave para o desenvolvimento sadio dos escritórios e o automóvel estava liquidando com ele”¹⁴. Como já indicamos, a motivação por trás de um fenômeno desse tipo está na apreciação fabulosa do valor da propriedade, mas com o esvaziamento maciço e as obrigações de aluguel com a Columbia, os Rockefellers não conseguem fazer uso desses prospectos futuros.

O segundo fator crucial, segundo Fitch, está documentado no depoimento de Richardson Dillworth na audiência de confirmação de Nelson Rockefeller como Vice-presidente em 1974¹⁵, que não apenas revelou que “de longe grande parte dos \$ 1,3 bilhão da família viera do centro da cidade – a participa-

¹² *Ibid.*, p. xvi-xvii.

¹³ *Ibid.*, p. 86.

¹⁴ *Ibid.*, p. 94.

¹⁵ *Ibid.*, p. 189.

ção nos lucros do Rockefeller Center”, mas também que naquela época a fortuna da família tinha se “reduzido espetacularmente” e, já em meados dos anos 70, “diminuído em dois terços”. Esse investimento imobiliário em particular marca assim uma crise drástica da fortuna dos Rockefellers, uma crise que só pode ser superada de quatro maneiras: ou o contrato com a Columbia é modificado em seu favor (compreensivelmente a universidade levanta objeções), ou ele é abandonado definitivamente, com perdas desastrosas. Ou a área imediatamente ao redor do Centro é desenvolvida favoravelmente pelos próprios Rockefellers, solução que significa um investimento e talvez mais perda de dinheiro. Ou então, como “outros obstáculos pareciam insuperáveis sem uma mudança da estrutura da cidade, [...] é justamente isso que a família resolve levar a cabo. No fim, foi mais fácil manipular os altos funcionários da cidade do que os curadores da universidade ou o mercado imobiliário dos anos 30”¹⁶. Essa é uma proposição audaz e prometética: mudar o mundo para acomodar o indivíduo. Até Fitch fica levemente embaraçado com sua própria ousadia. “Como uma família assim [à qual devemos inúmeras conquistas cívicas e culturais] pode ficar totalmente obcecada por tais manobras pequenas, tais como expulsar os vendedores de cachorro-quente da Rua 42? [...] Uma explicação que depende do comportamento de uma família, devo admitir, não parece muito robusta. [...] Determinismos históricos doutrinários irão dizer naturalmente que Nova York seria ‘exatamente a mesma’ sem os Rockefellers. [...] Tal enfoque numa família pode desagradar marxistas acadêmicos, para quem o capitalista é apenas a personificação do capital abstrato e que acreditam austeramente que qualquer discussão sobre indivíduos na análise econômica representa uma concessão fatal ao populismo e ao empirismo”. E assim por diante¹⁷.

¹⁶ *Ibid.*, p. 191.

¹⁷ *Ibid.*, p. 189, 226, xvii.

Mas, pelo contrário, Fitch nos dá aqui uma demonstração clássica da “lógica do capital” e em particular daquele “ardil da razão” ou “ardil da história” hegelianos, através dos quais um processo coletivo utiliza indivíduos para seus fins. A idéia vem do estudo de Hegel sobre Adam Smith e é de fato uma transposição da identificação conhecida feita por esse último da “mão invisível do mercado”. As discussões da versão de Hegel na sua maioria presumem que no caso a distinção crucial é entre a ação consciente e o significado inconsciente. Creio que seria melhor propor uma disjunção radical entre o indivíduo (e os significados e motivos da ação individual) e a lógica do coletivo, ou da história, ou do sistêmico. Na interpretação de Fitch, os Rockefeller estavam completamente conscientes de seu projeto, que era totalmente racional. Quanto às conseqüências sistêmicas, podemos supor que eles não as previam, ou simplesmente não se importavam com elas. Mas numa leitura dialética essas conseqüências são parte de uma lógica sistêmica radicalmente diferente da lógica da ação individual, e é só raramente e com grande esforço que ambas podem ser combinadas no interior dos limites problemáticos de um único pensamento.

Aqui preciso fazer uma digressão breve sobre as posições filosóficas que estão em jogo nesse caso. Hegel estava consciente do acaso ou, como diríamos hoje, da contingência¹⁸: sempre se pode prever uma contingência necessária em suas grandes narrativas sistêmicas, embora nem sempre ele insista muito nessa contingência, de modo que o leitor ocasional está perdoado por omitir a atenção que Hegel dá a ela. No entanto, em relação ao acaso e à contingência, processos sistêmicos estão longe de serem inevitáveis: eles podem ser interrompidos, frustrados, desviados, atrasados, e assim por diante. Lembrem-se que a perspectiva de Hegel é uma retrospectão, que procura redescobrir a necessidade e o significado apenas do que já aconteceu, a famosa coruja de Minerva, que levanta vôo ao entardecer. Tal-

¹⁸ Ver Dieter Henrich. “Hegels Theorie über den Zufall”. In: *Hegel im Kontext*. Frankfurt am Main, 1971.

vez, já que os historiadores contemporâneos redescobriram o papel constitutivo da guerra na história com tanto gosto, uma analogia militar pode ser apropriada: as “condições que não são da nossa escolha” podem então ser identificadas como a situação militar, o terreno, a disposição de forças, etc. ; o indivíduo organiza então na síntese da percepção todos os dados num campo unificado, no qual as opções e as oportunidades se tornam visíveis. Este último é o campo da criatividade individual em relação à história e, como veremos, ele é válido tanto para a criação artística e cultural quanto para os capitalistas individuais¹⁹. Um movimento coletivo de resistência está num nível um pouco diferente, embora haja momentos famosos nos quais líderes individuais também têm justamente essas percepções estratégicas e táticas de possibilidade. Mas o ardil da história gira nas duas direções, e se capitalistas individuais podem às vezes ser as causas de suas próprias desgraças (a deterioração de Nova York não é um exemplo ruim), do mesmo modo movimentos para a esquerda podem às vezes promover sem querer a “causa” dos seus adversários (ao direcioná-los para novos desenvolvimentos tecnológicos, por exemplo). Uma concepção satisfatória de política é aquela na qual tanto o sistêmico quanto o individual são de algum modo coordenados (ou, se preferirem, para usar um *slogan* popular do qual Fitch faz uma paródia, na qual o global e o local são de algum modo reconectados).

Mas agora é preciso se deslocar rapidamente em duas direções ao mesmo tempo (que talvez sejam uma versão do sistêmico e do local): um caminho nos leva na direção dos prédios individuais, o outro na direção de um questionamento sobre o capital financeiro e a especulação imobiliária que podem nos trazer finalmente àquele nó teórico que a tradição marxista chama de “renda imobiliária”. O prédio, ou melhor, um conjunto de pré-

¹⁹ Desse ponto de vista, o interesse de Proust por estratégias militares é bastante revelador. Ver, por exemplo, as discussões sobre a visita a Saint-Loup, durante seu serviço militar em Doncières, em *Le Côté de Guermantes*, de *A la recherche du temps perdu*. Paris, 1954.

dios, surge primeiro e é melhor respeitar sua inevitabilidade. É claro que estou falando do Rockefeller Center, o objeto tanto de todas essas manobras quanto de um bom número de análises arquitetônicas interessantes. Fitch parece relativamente confuso em relação a tais discussões: ele cita Carol Krinsky, que afirma que o Centro é o “equivalente arquitetônico moderno de uma catedral medieval”, corrige essa avaliação aparentemente positiva ao lembrar a percepção de Douglas Heskell do Centro como um “cemitério gigante” e finalmente lava suas mãos do assunto: “não há uma maneira de confirmar ou refutar valores simbólicos percebidos”²⁰. Creio que ele está enganado a esse respeito: certamente há maneiras de analisar tais “valores simbólicos percebidos” enquanto fatos sociais e históricos (não sei o que “confirmar” e “refutar” podem significar aqui). O que fica claro é que Fitch não está interessado em fazer isso e que nos termos de sua análise a cobertura cultural tem pouco a ver com os ingredientes usados no bolo (ou com a disponibilidade de fornos). Estranhamente, essa disjunção entre valor simbólico e atividade econômica é também registrada no trabalho de um dos mais sutis e complexos teóricos da arquitetura contemporânea, Manfredo Tafuri, que consagrou uma monografia inteira ao contexto no qual o Centro deve ser avaliado.

O método interpretativo de Tafuri pode ser descrito da seguinte maneira: a premissa é que, pelo menos nesta sociedade (sob o capitalismo), um prédio individual estará sempre em contradição com seu contexto urbano e com sua função social. Os prédios interessantes são aqueles que procuram resolver essas contradições através de inovações formais e estilísticas mais ou menos engenhosas. As soluções necessariamente fracassam não só porque permanecem num campo estético que é desconectado do campo social no qual surge tal contradição, mas também porque mudanças sistêmicas ou sociais teriam de ser totais ao invés de parceladas. Portanto, as análises de Tafuri tendem a ser uma litania de fracassos, e as “soluções imaginárias”

²⁰ Fitch. *The Assassination of New York*, p. 186-7.

são freqüentemente descritas num alto nível de abstração, montando o quadro de um jogo de “ismos” ou estilos abstratos que o leitor deve reconduzir à percepção concreta.

Entretanto, no caso do Rockefeller Center, testemunhamos uma duplicação dessa situação: Tafuri e seus colegas, em sua obra coletiva *The American City*, também parecem pensar que a situação da cidade americana (e dos prédios a serem construídos nela) é de alguma forma duplamente contraditória. A ausência de um passado, massas de imigração, construções a partir de uma *tabula rasa*: esses são sem dúvida os traços que saltam aos olhos de um observador italiano. Mas para os americanos a contradição é dupla, eles estão duplamente condenados, porque além disso tudo suas matérias-primas são emprestadas dos estilos europeus, que eles só podem coordenar e amalgamar de vários modos, sem no entanto serem capazes de inventar um novo. Em outras palavras, a invenção do novo é impossível e contraditória no contexto geral do capitalismo, mas o ecletismo de um jogo desses estilos impossíveis nos Estados Unidos traz à tona mais uma vez essa impossibilidade e essas contradições num outro grau.

A discussão de Tafuri sobre o Rockefeller Center está inserida numa discussão maior sobre o valor simbólico do arranha-céu americano, que no início constitui “um organismo que, pela sua natureza, desafia todas as regras de proporção” e que, portanto, deseja projetar-se para fora da cidade, contra ela, como um “evento único”²¹. No entanto, quando a cidade industrial e suas organizações corporativas progridem, “o arranha-céu como um ‘evento’, como um ‘indivíduo anárquico’ que, ao projetar sua imagem no centro comercial da cidade, cria um equilíbrio instável entre a independência de uma única corporação e a organização do capital coletivo, não parece mais ser uma estrutura completamente apropriada”²². Enquanto acom-

²¹ In Francesco Dal Co *et al.* *The American City*. Cambridge, Mass., 1979, p. 389.

²² *Ibid.*, p. 390.

panho a história complexa e detalhada que Tafuri delineia (desde a competição do Chicago Tribune em 1922 até a construção do Rockefeller Center no início dos anos 30), tenho a impressão de estar lendo uma narrativa dialética na qual o arranha-céu se afasta de seu *status* de “evento único” na direção de uma nova concepção de enclave, dentro da cidade mas separado dela, reproduzindo algo da complexidade da cidade numa escala menor, a “montanha mágica” que não consegue envolver o tecido urbano de um modo inovador e que está, portanto, condenada a se transformar numa cidade em miniatura dentro da cidade, abandonando a contradição fundamental que ela se propunha a solucionar. O Rockefeller Center é visto como o auge dessa operação.

“No Rockefeller Center (1931-1940), as idéias antecipadoras de Saarinen, os programas do Plano Regional de Nova York, as imagens de Ferriss e os interesses de Hood foram finalmente sintetizados. Isso é verdade a despeito do fato de que o Rockefeller Center estava completamente divorciado de qualquer concepção regionalista, ignorando totalmente quaisquer considerações urbanas além dos três terrenos no centro da cidade onde ele seria construído. Tratou-se, na verdade, de uma síntese seletiva cujo significado se encontra precisamente em suas escolhas e rejeições. Do trabalho de Saarinen em Chicago, o Rockefeller Center retirou sua escala ampliada e a unidade coordenada de um complexo de arranha-céus ligado a um espaço aberto com serviços para o público. Do gosto recente pelo estilo *internacional*, ele aceitou a pureza de volume, sem, entretanto, renunciar aos adornos do Art Deco. Das imagens da nova Manhattan de Adam, extraiu o conceito de uma concentração contida e racional, um oásis de ordem. Além disso, todos os conceitos adotados foram despojados de qualquer caráter utópico. O Rockefeller Center não contestou as instituições ou as dinâmicas correntes da cidade. De fato, ele tomou seu lugar em Manhattan como uma ilha de ‘especulação equilibrada’ que enfatizava de todos os modos seu ca-

ráter de intervenção fechada e circunscrita, mas que no entanto pretendia servir como um modelo”²³.

Agora a interpretação alegórica fica clara: o Centro foi “uma tentativa de festejar a reconciliação dos trustes e a coletividade numa escala urbana”²⁴. Esse, e não a fachada cultural, é o significado simbólico do prédio, e seu jogo eclético de estilos – para Tafuri, assim como para Fitch, uma decoração superficial – tem a função de sinalizar a “cultura coletiva” para o público e confirmar as preocupações públicas do Centro, ao mesmo tempo em que atende a objetivos financeiros.

Entretanto, antes de nos voltarmos para uma outra análise ainda mais contemporânea do Rockefeller Center, valerá a pena relembrar o valor emblemático do Centro para a tradição modernista. De fato, ele figura proeminentemente naquele que por muitos anos seria o texto fundamental e a afirmação ideológica do modernismo arquitetônico, isto é, o *Space, Time and Architecture* de Siegfried Giedion, que, para inventar uma alternativa contemporânea viável para a tradição barroca de planejamento urbano, promoveu uma nova estética de tempo-espaço na linha de Le Corbusier, vendo os catorze prédios associados do Centro como uma tentativa única de implementar uma nova concepção de desenho urbano no interior da (para ele intolerável) restrição de Manhattan. Os catorze prédios originais ocupavam “uma área de quase três quarteirões (por volta de doze acres)... destacados da grade de xadrez de Nova York”. Esses prédios, de altura variável e, pelo menos um deles, o prédio da RCA, uma enorme placa de setenta andares, “estão dispostos livremente no espaço, formando uma área fechada, a Rockefeller Plaza, que é usada como rink de patinação no gelo durante o inverno”²⁵.

²³ *Ibid.*, p. 461.

²⁴ *Ibid.*, p. 483.

²⁵ Siegfried Giedion. *Space, Time and Architecture* (1941; reedição, Cambridge, Mass., 1982), p. 845. Sou grato a Charles Jencks por ter me lembrado desse texto fundamental.

Sob a luz do que foi dito, não seria inapropriado caracterizar o conceito de tempo-espço de Giedion, pelo menos no contexto americano, como a estética de Robert Moses, na medida em que seus principais exemplos são as primeiras grandes avenidas (novas em folha nessa época), cuja experiência cinética ele festeja: “Andar para cima e para baixo nessas retas longas e extensas produz um duplo sentimento embriagador de estar ligado ao solo, mas ao mesmo tempo estar flutuando sobre ele, um sentimento parecido com a experiência de deslizar de esquis na neve intocada das montanhas altas”²⁶.

A desolação das leituras de Tafuri deriva da ausência sistemática em seu trabalho de qualquer possível estética futura, qualquer solução imaginária para os dilemas da cidade capitalista, qualquer caminho da vanguarda através do qual a arte poderia fazer uma contribuição para uma transformação do mundo, que para ele só pode ser econômica e política. Obviamente, o próprio movimento moderno significou precisamente todas essas coisas e o conceito de tempo-espço de Giedion, agora tão distante de nós e tão impregnado de uma era passada, foi uma tentativa influente de sintetizar suas várias tendências.

Essa tentativa implicava uma transcendência da experiência individual que presumivelmente também prometia sua expansão, no mundo do automóvel e do avião. Assim, Giedion afirma a respeito do Rockefeller Center:

“nada de novo ou significativo pode ser observado se olharmos um mapa do local. A planta não revela nada...O arranjo e disposição dos prédios só podem ser vistos e compreendidos de cima. Uma vista aérea revela que os vários prédios estão espalhados num arranjo aberto... como as asas de um moinho, os diferentes volumes estão dispostos de modo que suas sombras caem o menos possível umas sobre as outras... Passando pelo meio dos prédios através da Rockefeller Plaza... fica-se consciente de relações novas e inesperadas entre eles. Eles não podem ser compreendidos

²⁶ *Ibid.*, p. 825.

de qualquer posição única ou abrangidos de uma única vista.... [Isso produz] um efeito novo e extraordinário, algo como uma esfera rotatória de faces espelhadas num salão de baile quando essas faces refletem facho de luz giratórios em todas as direções e em todas as dimensões”²⁷.

Este não é o lugar para avaliar a estética modernista de uma perspectiva mais genérica, mas o momento de observar que – qualquer que seja o valor do entusiasmo estético de Giedion – ele parece ter sido devastado pela proliferação de prédios e espaços semelhantes por toda Manhattan, ou talvez devêssemos dizer isso negativamente e sugerir que a euforia modernista dependia de uma escassez relativa de tais projetos, espaços e construções novas: o Rockefeller Center é para os anos 30 e, portanto, para Giedion naquele momento, um *novum*, algo que ele já não é para nós.

Quando esse tipo de espaço é totalmente ocupado, nosso caso hoje, surge a necessidade de um tipo diferente de estética, que, como vimos, Tafuri se recusa a fornecer. Mas aquilo que Tafuri lamenta e Giedion ainda não previa – um caos de construções e congestionamento – Rem Koolhaas terá a originalidade de festejar e adotar. Seu *Delirious New York* dá boas-vindas entusiastas às contradições que Tafuri denuncia, fazendo desse interesse resolutivo pelo insolúvel uma nova estética de um tipo bem diferente da de Giedion, uma estética para a qual, entretanto, o Rockefeller Center permanece uma lição crucial.

A leitura de Koolhaas do Centro está inserida em sua proposição mais genérica sobre a estrutura habilitadora da grade de Manhattan, mas o que gostaria de enfatizar aqui é a especificidade que ele consegue dar à formulação ainda bastante abstrata de Tafuri da contradição fundamental (as duas discussões tendo acontecido, pelo que eu saiba, independentemente uma da outra). Pois agora ela se torna a “esquizofrenia” interna de Raymond Hood, expressa, por exemplo, na sua combinação impertinente de uma garagem imensa com a solenidade de uma

²⁷ *Ibid.*, p. 849-51.

enorme capela em Colombus, Ohio, o que o torna o instrumento hegeliano mais apropriado para o “ardil da razão” de Manhattan, permitindo que ele “simultaneamente derive energia e inspiração de Manhattan como fantasia irracional e estabeleça seus teoremas originais numa série de passos estritamente racionais”²⁸, ou, numa formulação um pouco diferente, lhe permite pensar num artefato (neste caso, o prédio da McGraw-Hill) que “parece um fogo ardendo no interior de um bloco de gelo, o fogo do Manhattanismo no interior do bloco de gelo do Modernismo”²⁹.

Mas a explicação mais definitiva da oposição irá propor o termo *congestionamento* e sua nova solução na “cidade dentro da cidade” de Hood, ou seja, “resolver o congestionamento criando mais congestionamento”, interiorizando-o no próprio complexo de prédios³⁰. O conceito de congestionamento condensa diversos significados diferentes: uso e consumo, o urbano, mas também a exploração dos negócios, o tráfego e a renda fundiária, e também a ênfase no apelo coletivo, popular ou populista. Ele é a mediação entre todos esses traços distintos do fenômeno e do problema, assim como a especificação mais genérica de Koolhaas serve como mediação entre as abstrações de Tafuri e uma análise do complexo de prédios em termos arquitetônicos ou comerciais. O outro termo da antítese é formulado de modo menos definitivo, provavelmente porque ele corre o risco de endossar o gosto ou estética do Centro: às vezes no relato de Koolhaas trata-se simplesmente da “beleza” (“o paradoxo do congestionamento máximo combinado com o máximo de beleza”)³¹, assim como em Tafuri ele é freqüentemente a “espiritualidade”. Mas claramente esse gesto na direção do campo da cultura e suas funções como um “signo” ou conotação barthesianas pode ser prolongado e especificado. A operação crucial é o estabelecimento de uma mediação capaz de tra-

²⁸ Rem Koolhaas. *Delirious New York*. Oxford, 1978, p. 144.

²⁹ *Ibid.*, p. 142.

³⁰ *Ibid.*, p. 149.

³¹ *Ibid.*, p. 153.

duzir nas duas direções: capaz de funcionar como uma caracterização dos determinantes econômicos dessa construção dentro da cidade enquanto oferece direções para uma análise estética e uma interpretação cultural.

Vistas de outra perspectiva, essas análises parecem ao mesmo tempo exigir e se esquivar da questão acadêmica tradicional sobre o estético, ou seja, a questão de valor. Como o Rockefeller Center deve ser julgado como obra-de-arte? Mas será que essa questão tem alguma relevância no contexto presente? Tanto Tafuri quanto Koolhaas centram suas discussões no ato do arquiteto, naquilo com o que ele se confronta nessa situação, os materiais e formas, nas contradições profundas que ele deve resolver de algum modo para construir algo – e em particular na tensão entre o tecido urbano ou totalidade e o prédio ou monumento específico (neste caso o papel peculiar da estrutura do arranha-céu). Trata-se de uma análise que pode ser vista de dois lados, como na antiga fórmula dos sapos imaginários em jardins verdadeiros, ou, como afirmava Kenneth Burke, a peculiaridade interessante do slogan “ato simbólico” é que podemos e devemos escolher nossa ênfase de um modo necessariamente binário. A obra pode revelar-se como um *ato* simbólico, uma forma real de prática no campo do simbólico, mas também pode ser simplesmente um ato *simbólico*, uma tentativa de agir num campo no qual a ação é impossível e não pode existir como tal. Tenho a impressão de que para Tafuri o Rockefeller Center é este último – um mero ato simbólico, que não consegue resolver suas contradições, enquanto que para Koolhaas, é o fato da ação criativa e produtiva no interior do simbólico, que é a origem do interesse estético. Mas talvez, em ambas as análises, o problema seja simplesmente que estamos lidando com um complexo de prédios ruins, no melhor dos casos medíocres, de modo que não há lugar para a questão de valor, que então é excluída desde o início. No entanto, neste contexto, no qual o prédio específico procura de algum modo assegurar seu lugar dentro do urbano e dentro de uma cidade real que já existe, será possível que todos os prédios sejam ruins ou fracassos? Ou será que a estética do prédio específico deve ser afastada do proble-

ma do urbano, de modo que os problemas levantados por ambos permaneçam em compartimentos estanques? – ou poderíamos dizer em departamentos estanques?

Mas agora gostaria de retornar brevemente a outro problema básico, a questão da “renda fundiária”, antes de formular algumas hipóteses sobre a relação entre a arquitetura e o capital financeiro hoje. O problema do valor imobiliário no melhor dos casos colocou dificuldades insuperáveis para a economia política clássica, mesmo porque naquele período (o século dezoito e início do dezenove) o processo através do qual propriedades tradicionais e freqüentemente coletivas estavam sendo mercantilizadas e privatizadas com o desenvolvimento do capitalismo ocidental estava incompleto e isso incluía a tendência histórica e estrutural básica na direção da mercantilização do trabalho rural, ou, em outras palavras, a transformação de camponeses em trabalhadores agrícolas, um processo mais completo hoje do que no tempo de Marx ou de Ricardo. Mas a eliminação do campesinato como uma classe ou casta feudal não é o mesmo que a eliminação do problema dos valores e rendas fundiárias. Aqui devo registrar minha dívida com *The Limits to Capital*, de David Harvey, não apenas uma das tentativas recentes mais lúcidas e bem-sucedidas de delinear o pensamento econômico de Marx, mas também o único a enfrentar o problema espinhoso da renda fundiária em Marx, cuja própria análise foi interrompida por sua morte, de modo que a versão que temos é aquela publicada postumamente por Engels. Não gostaria de entrar na teoria, mas apenas apontar que, segundo a revisão e re-teorização magistrais de Harvey (que nos oferece uma versão plausível do esquema mais complicado que Marx poderia ter elaborado, tivesse ele vivido), a renda fundiária e o valor da terra são ambos essenciais para a dinâmica do capitalismo, mas também a origem de algumas de suas contradições: se investimento demais for imobilizado na terra, há problemas; se pudéssemos imaginar a possibilidade de eliminar o investimento na terra, haveria problemas igualmente graves em outra direção. Portanto, o momento da renda fundiária e o momento do capital financeiro que é organizado em torno dela são elementos estruturais permanentes do siste-

ma, às vezes assumindo um papel secundário e insignificante, às vezes, como no nosso período, vindo à tona como se fossem o principal centro da acumulação capitalista.

Mas o que quero chamar a atenção em Harvey é sua análise da natureza do valor da terra. É fácil deduzir que se a terra tem um valor, ele não pode ser explicado por qualquer teoria do valor do trabalho. O trabalho pode adicionar valor sob a forma de melhoramento, mas não é possível imaginar que ele possa ser a origem do valor imobiliário assim como é para o valor da produção industrial. Mas a terra tem valor de qualquer modo: como explicar esse paradoxo? Harvey sugere que para Marx o valor da terra é algo como uma ficção estruturalmente necessária. É justamente assim que ele a chama, na expressão-chave “capital fictício” – “uma corrente de capital desprovida do suporte de qualquer transação comercial”³². Isso é possível apenas porque o capital fictício é orientado para a espera por um valor futuro, de modo que de um só golpe revela-se que o valor da terra está intimamente relacionado com o sistema de crédito, o mercado de ações e capital financeiro de um modo geral: “Em tais condições a terra é tratada como um bem financeiro que é comprado e vendido de acordo com o aluguel que ela rende. Como todas as formas de capital fictício, o que se vende é a esperança de retornos futuros, ou seja, de lucros futuros do uso da terra ou, mais diretamente, de trabalho futuro”³³.

Agora nossa série de mediações está completa, ou pelo menos mais completa do que antes: o tempo e uma nova relação com o futuro enquanto um espaço de espera necessária por retornos e acumulação de capital – ou, se preferirem, a reorganização estrutural do tempo num tipo de mercado futuro –, esta é a conexão final na cadeia que leva do capital financeiro, através da especulação financeira até a estética e a produção cultural, ou em outras palavras, no nosso contexto, a arquitetura. Todos os historiadores de idéias falam incansavelmente sobre os meios através dos quais, na modernidade, o surgimento da modalida-

³² David Harvey. *The Limits to Capital*. Chicago, 1982, p. 265.

³³ *Ibid.*, p. 347.

de dos vários tempos futuros não apenas desloca o antigo sentimento do passado e da tradição, mas também estrutura essa nova forma de historicidade que é a nossa. Os efeitos são palpáveis na história das idéias e também, podemos pensar, mais imediatamente na estrutura da própria narrativa. Será que tudo isso pode ser teorizado em seus efeitos no campo da arquitetura e do espaço? Ao que eu saiba, apenas Manfredo Tafuri e seu colaborador filosófico Massimo Cacciari falaram de uma “plani-ficação do futuro”, que na sua discussão se limita ao Keynesianismo ou, em outras palavras, ao capital liberal e à democracia social. Podemos, entretanto, propor essa nova colonização do futuro como uma tendência fundamental do capitalismo e a origem eterna da recrudescência eterna do capital financeiro e da especulação imobiliária.

Pode-se iniciar um questionamento estético mais apropriado dessas questões com uma pergunta sobre o modo através do qual “futuros” específicos – no sentido financeiro e temporal – se tornam traços estruturais da arquitetura mais recente, algo como um arcaísmo planejado na certeza de que o prédio não terá jamais uma aura de permanência, mas carregará em seus próprios materiais a certeza eminente de sua futura demolição.

Mas é preciso fazer pelo menos um gesto no cumprimento de meu programa inicial – propor uma cadeia de mediações que possam levar da infra-estrutura (especulação imobiliária, capital financeiro) à superestrutura (forma estética). Tomarei um atalho e irei canibalizar as descrições maravilhosas de Charles Jencks em sua semiótica daquilo que ele chama de “modernidade tardia” (uma distinção que não nos deve preocupar no presente contexto). Jencks primeiro nos permite ver o caminho que não nos levará às mediações desejadas, o da auto-referência temática, como no momento em que o projeto de Anthony Lumsden do Branch Bank em Bumi Daya “faz alusão ao padrão de prata e a uma área de investimento que é uma direção possível para o dinheiro do banco”³⁴.

Mas ele também identifica pelo menos duas características bastante fundamentais que poderiam ilustrar as nuances for-

³⁴ Charles Jencks. *The New Moderns*. Nova York, 1990, p. 85.

mais próprias de um capitalismo financeiro tardio. O argumento genérico é reforçado, ele argumenta, pelo fato de que esses traços são desenvolvimentos extremos do moderno, distorções energéticas que acabam opondo esse trabalho ao espírito do moderno: o modernismo quando elevado à segunda potência, transformado num outro espaço completamente diferente, já não se parece com o modernismo.

As duas características que tenho em mente são o “espaço isométrico extremo”³⁵ e, de modo ainda mais previsível, não apenas a superfície de vidro, mas seus “volumes de superfície fechados”³⁶. O espaço isométrico, por mais que tenha derivado da “planta livre” modernista, torna-se o elemento central da equivalência delirante na qual nem mesmo o meio monetário permanece, de modo que não apenas os conteúdos mas também a estrutura são libertos por uma metamorfose infinita: “o espaço infinito e universal de Mies estava se tornando uma realidade onde funções efêmeras podiam ir e vir sem confundir a arquitetura absoluta acima e abaixo”³⁷. Os “volumes de superfície fechados” então ilustram um outro aspecto da abstração do capitalismo tardio, o modo através do qual ele se desmaterializa sem sinalizar a espiritualidade em qualquer sentido tradicional: “quebrando a massa, densidade e peso aparentes de um prédio de cinquenta andares”, como disse Jencks³⁸. A evolução da parede de vidro “diminui a massa e o peso enquanto enfatiza o volume e o contorno – a diferença entre o tijolo e o balão”³⁹. O que é importante apontar é que ambos os princípios – traços do moderno que são então projetados em mundos espaciais inteiramente novos e originais – já não operam de acordo com as antigas oposições binárias modernas. Peso ou corpo e sua atenuação progressiva já não propõe o não-corpo ou o espírito como seus opostos. Do mesmo modo, onde a planta livre propunha o cancelamento de um antigo espaço burguês, o novo tipo

³⁵ *Ibid.*, p. 81.

³⁶ *Ibid.*, p. 86.

³⁷ *Ibid.*, p. 81.

³⁸ *Ibid.*, p. 86.

³⁹ *Ibid.*, p. 85.

isométrico e infinito não cancela nada, mas simplesmente desenvolve sob seu próprio impulso como uma nova dimensão. Sem querer abusar do argumento, parece-me surpreendente que a dimensão abstrata ou sublimação materialista do capital financeiro tenha algo da semi-autonomia do espaço cibernético.

“À segunda potência”: esta é mais ou menos a fórmula em cujos termos temos imaginado alguma nova lógica cultural situada além da moderna, fórmula que pode ser especificada de inúmeros modos diferentes: a conotação barthesiana, por exemplo, ou a reflexão sobre a reflexão, desde que não se aumente a magnitude da “primeira potência” como nas progressões matemáticas. Provavelmente as comparações de Simmel com o voyeurismo não resolvem a questão⁴⁰, particularmente

⁴⁰ Ver Simmel. *Philosophy of Money*, p. 327: “O dinheiro oferece uma extensão única da personalidade que não procura se enfeitar com a posse de bens. Tal personalidade é indiferente ao controle sobre objetos; ela se satisfaz com aquele poder momentâneo sobre eles e embora possa parecer que esse afastamento de qualquer relação qualitativa com objetos não pode oferecer qualquer extensão ou satisfação à pessoa, a experiência do próprio ato de comprar oferece tal satisfação porque os objetos são absolutamente obedientes ao dinheiro. Devido à plenitude com a qual o dinheiro e os objetos como valores monetários seguem o impulso da pessoa, ela fica satisfeita com um símbolo de sua dominação sobre eles, que de outro modo só pode ser obtido através da posse. A felicidade derivada desse mero símbolo de felicidade pode se aproximar do patológico, como no seguinte caso relatado por um romancista francês. ‘Um inglês era membro de um grupo boêmio cuja alegria na vida consistia no patrocínio de orgias selvagens, embora ele nunca participasse delas. Ele apenas pagava para todos – aparecia, não dizia nada, não fazia nada, pagava por tudo e desaparecia. Um dos lados desses eventos duvidosos – pagar por eles – já era tudo na experiência desse homem’. Pode-se presumir que aqui nos defrontamos com um caso relacionado àquelas satisfações perversas que recentemente se tornaram objeto de estudo da patologia sexual. Em comparação com a extravagância normal, que pára no primeiro estágio de posse e na alegria do mero desperdício de dinheiro, o comportamento desse homem é particularmente excêntrico por as tentações, representadas aqui por seu equivalente em dinheiro, estarem tão próximas dele. A ausência de uma posse e uso positivos, por um lado, e o fato de que o mero ato de comprar é visto como uma relação entre a pessoa e os objetos e como uma satisfação pessoal, por outro, podem ser explicados pela expansão que o mero ato da compra dá à pessoa. O dinheiro constrói uma ponte entre tais pessoas e os objetos. Ao atravessar essa ponte, a mente experimenta a atração de sua posse, mesmo que ela de fato não se concretize”.

porque ele está lidando apenas com um “primeiro” capitalismo financeiro “normal”, e não com as formas mais acabadas de abstração produzidas pela variedade atual e da qual até mesmo aqueles objetos susceptíveis de prazer voyeurístico parecem ter desaparecido. Daí o surgimento de antigas teorias do simulacro como uma abstração além da imagem já abstraída. A obra de Jean Baudrillard é sem dúvida a investigação mais inventiva dos paradoxos e efeitos dessa nova dimensão das coisas, mas que ele ainda não identifica, creio, com o capital financeiro. Já mencionei o espaço cibernético, uma versão representacional bem diferente daquilo que não pode ser representado, mas que mesmo assim é mais concreto – pelo menos na ficção científica *cyberpunk*, como a de William Gibson – do que as antigas abstrações modernistas do cubismo ou da ficção científica clássica.

Entretanto, como somos perseguidos por esse espectro, talvez seja nas histórias de fantasmas – e especialmente nas suas variedades pós-modernas – que alguma analogia provisória possa ser encontrada como conclusão. As histórias de fantasmas constituem de fato o gênero arquitetônico por excelência, relacionadas como geralmente são com quartos e prédios irreparavelmente manchados pela memória de eventos macabros, estruturas materiais nas quais o passado literalmente “pesa como um pesadelo no cérebro dos vivos”. No entanto, assim como o sentimento do passado e da história caiu no esquecimento junto com a família tradicional, pois não havia mais velhos cujas histórias pudessem ser inscritas como eventos marcantes nas mentes das gerações posteriores, do mesmo modo a renovação urbana parece estar no processo de saneamento das salas e corredores antigos que poderiam servir de cenário para um fantasma (as assombrações dos espaços abertos como morros ou cemitérios sagrados parecem nos remeter a uma situação pré-moderna).

Mesmo assim, o tempo ainda está “desarticulado” e Derrida devolveu à história de fantasma e à questão da assombração uma dignidade filosófica nova e atual que elas jamais tiveram, propondo colocar no lugar da ontologia de Heidegger (que cita as palavras de Hamlet para seus próprios propósitos) um novo tipo de “fantasmologia”, as agitações que mal se percebem no

ar de um passado abolido social e coletivamente, mas que ainda procura renascer (significativamente, Derrida inclui o futuro entre as espectralidades)⁴¹.

Como isso poderia ser imaginado? É raro que associem fantasmas a arranha-céus, embora eu já tenha ouvido falar de prédios de apartamentos em Hong-Kong que eram supostamente assombrados⁴². No entanto, a narrativa mais fundamental de uma história de fantasma “à segunda potência”, de uma história de fantasma pós-moderna, não do tipo mais antigo e tangível, mas delineada pelas espectralidades do capital financeiro, antes de tudo exige uma narrativa da procura de um prédio a ser assombrado. *Rouge* certamente preserva o conteúdo histórico da história de fantasma clássica⁴³: o confronto do presente com o passado, no nosso caso o confronto de um modo de produção contemporâneo – os escritórios e os negócios da Hong-Kong de hoje (ou melhor, de ontem, antes de 1997) – com aquilo que ainda é um *ancien régime* (se não um feudalismo) de vagabundos milionários e estabelecimentos sofisticados de hetairai, repletos com caças, banquetes suntuosos e erotismo. Nessa justaposição os modernos – burocratas e secretárias – estão bastante conscientes de sua inferioridade burguesa. O suicídio por amor não opõe uma tensão narrativa importante à decadência dos românticos anos 30. A única exceção é o caso em que o *playboy* não morre por não estar disposto a seguir sua parceira glamourosa numa vida após a morte eterna. Ele não deseja ser perseguido por um fantasma; de fato, como um homem velho e desamparado no presente, ele mal pode ser localizado. A história de fantasma tradicional não exigia consentimento mútuo para uma visita – aqui ela o faz. E o sucesso ou fracasso da assombração nunca dependeu tanto, como na

⁴¹ Ver minha discussão em “Marx’s Purloined Letter”. *New Left Review*, v. 209, n. 4, 1995, p. 86-120.

⁴² Um trabalho não publicado de Kevin Heller explora as analogias ainda mais complexas em *Gremlins 2* (Joe Dante, 1990) que foi filmado, não por coincidência, na Donald Trump’s Tower.

⁴³ Hong-Kong, Stanley Kwan, 1987. Devo essa referência a Rey Chow.

Hong-Kong de hoje, da mediação dos observadores do presente. O desejo de ser assombrado, o desejo pelas grandes paixões que agora só existem no passado, o desejo de sobreviver num presente burguês como cosméticos e roupas exóticas, como ornamentos da “nostalgia” pós-moderna, como conteúdo opcional no interior de uma forma estereotipada e vazia, uma primeira nostalgia “clássica” como abstração do objeto concreto, assim como uma segunda nostalgia mais “pós-moderna”, uma nostalgia pela nostalgia, um desejo por uma situação na qual o processo de abstração poderia ser novamente possível: essa é a origem do nosso sentimento de que o novo momento representa um retorno ao realismo – enredos, prédios agradáveis, decoração, melodias, e assim por diante –, quando na verdade se trata apenas de uma repetição de estereótipos vazios dessas coisas todas e uma vaga memória de sua plenitude na ponta da língua.

(1997)