

²¹ É assim que tento parafrasear o termo hegeliano de *Kunstwollen* que Riegl utiliza.

²² BLOOM, Harold. *The anxiety of influence: a theory of poetry*. London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1973. Para a questão da produção poética nas condições de um *Spätzeit*, seria necessário igualmente consultar, de Harold Bloom, *Poetry and repression, revisionism from Blake to Steven*. New Haven: Yale University Press, 1976; esse livro trata sobretudo da poesia romântica.

²³ Na citação de Jerome McGann tivemos o prenúncio do gosto da controvérsia que censura a Bloom, entre outras coisas, o fato de ser um pensador ideologicamente "reacionário". Quanto às minhas próprias reservas, elas se referem mais a um outro aspecto: aceito mal a redução da teoria da poesia a uma relação entre pai e filho e, portanto, a uma relação edipiana da qual a mãe é sistematicamente excluída, a menos que ela apareça na figura da Musa, mas então seu papel só pode ser o de uma prostituta: "His word is not his own word only, and his Muse has whored with many before him" (p.61).

²⁴ A noção de influência sofre igualmente um trabalho de reconceitualização: de "influência" no sentido tradicional do termo ("I do not mean the transmission of ideas and images from earlier to later poets", p.71), ele passa à "ansiedade de influência" ("each poet's fear that no proper work remains for him to perform", p.148).

²⁵ Na realidade, um dos sintagmas mais freqüentes no texto de Bloom é "the strong poet", o que indica ao mesmo tempo uma espécie de valor supremo na axiologia que anima esse texto.

²⁶ É evidente que, nesse mito de uma época pré-moderna de gigantes, manifesta-se igualmente o componente "perda de energia" e "diminuição de tamanho" que reconhecemos como constitutiva da noção de *Spätzeit*.

²⁷ Sobre o epigonismo ver: WINDFUHR, Manfred. *Der Epigone, Begriff, Phänomen und Bewusstsein. Archiv für Begriffsgeschichte, Bausteine zu einem historischen Wörterbuch der Philosophie*. Bonn: Boubier, 1959. v.IV. p.182-209.

²⁸ Aqui estão, pelo menos, os nomes que ele lhe dá: clinamen, tessera, kenosis, daemonization, askesis, apophrades.

²⁹ Hans Georg Gadamer consagra algumas páginas da terceira parte de sua obra *Vérité et méthode* à descrição do processo que "purifica" palavras da linguagem ordinária tornando-as conceitos científicos (remeto à primeira tradução francesa: Paris: Seuil, 1976. Em alemão *Wahrheit und Methode*. Tübingen: J.C.B. Mohr, 1960).

³⁰ Vivemos hoje numa atmosfera muito marcada pelo "final dos tempos": trata-se, evidentemente, do fim do século que coincide com o fim do milênio; nesse contexto, observamos o aparecimento de uma multidão de estudos sérios sobre o fim: fim da história, fim da modernidade, fim da arte, fim da utopia, fim do estado etc.

³¹ Salvo no pensamento e no comportamento ecológicos que buscam suas motivações preferencialmente no primeiro componente semântico de *Spätzeit*, o que é ainda reforçado pela premissa segundo a qual vivemos num sistema fechado em que ordem e recursos são dados na origem do sistema.

³² Para toda a história da melancolia, é preciso consultar o livro conceituado de Klibansky, Panofsky e Saxl: *Saturne et la mélancolie*. Paris: Gallimard, 1989.

O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização¹

Adrián Gorelik

A promessa alquímica do Modernismo de transformar quantidade em qualidade através da abstração e da repetição foi um fracasso, um engano: magia que não funcionou. (...) Uma vergonha coletiva depois desse fiasco deixou uma importante lacuna em nosso entendimento da modernidade e da modernização.

Rem Koolhaas²

Debater o moderno na América Latina é debater a cidade: a cidade americana não é apenas o produto mais genuíno da modernidade ocidental, mas também, ademais, é um produto criado como uma máquina para inventar a modernidade, estendê-la e reproduzi-la. Assim foi concebida durante a Colônia, primeiro, para situar os enclaves a partir dos quais produzir o território de modo moderno; nas repúblicas independentes, depois, para imaginar nesses territórios as nações e os Estados à imagem e semelhança da cidade e de sua cidadania; nos processos de desenvolvimento, faz tão pouco tempo, para usá-la como "pólo" a partir do qual se expandir a modernidade, restituindo o contínuo rural-urbano segundo seus parâmetros, isto é, dirigidos para produzir homens social, cultural e politicamente modernos.

Sabe-se que Sarmiento, em meados do século XIX, usou a cidade como ancoragem polar da civilização frente à dupla barbárie da natureza americana e do passado espanhol; e se sabe também que quando escreveu no *Facundo* essa metáfora de tanta ressonância futura, ainda não havia conhecido a cidade "moderna" que lhe servia de modelo, Buenos Aires. Mas esse "desconhecimento" não faz mais que mostrar a funcionalidade

ficcional do artefato cidade no pensamento sarmientino e, me atrevo a dizer, por extensão, na cultura americana: não é preciso conhecer a cidade, nem é preciso que as cidades realmente existentes cumpram efetivamente com os princípios desse imaginário, já que para ele a cidade é a modernidade e a civilização por definição, muito além das características reais que encarne em cada momento. A cidade, como conceito, é pensada como o instrumento para chegar a *outra* sociedade — a uma sociedade precisamente *moderna* —; portanto, seu caráter modelar, ideal, não pode ser posto em questão pelos exemplos de cidades sem dúvida imperfeitas produzidos por esta sociedade real: “Inventar habitantes com moradas novas” foi o tema de Sarmiento que com maior capacidade de síntese mostra a circularidade da convicção iluminista sobre as virtudes educativas da modernidade urbana.³ Isso significa que, na América, a modernidade foi um caminho para chegar à modernização, não sua consequência; a modernidade se impôs como parte de uma política deliberada para conduzir à modernização e nessa política a cidade foi o objeto privilegiado.

Poder-se-ia fazer uma história, é claro, dos múltiplos vaivéns na valoração dessa identidade cidade-modernidade: poucas décadas depois de Sarmiento, até aproximadamente o Centenário, a oposição à palavra *civilização* que encarnava a cidade mudaria de signo; já não estaria emblematicamente pela palavra *barbárie* mas por outra de conotações nada desdenhosas, *cultura*, sob a influência do pensamento alemão que começava a computar as “perdas do progresso”. Mas é evidente que se trata de vaivéns internos ao pensamento moderno, ao propósito plenamente moderno de conduzir e controlar a modernização a partir da cultura: não se deve esquecer que o último e provavelmente mais audaz exercício de pôr em prática a oposição cultura-civilização foi o realizado por um amplo setor das vanguardas radicais, com figurações bastante diferentes das do regeneracionismo nacionalista do Centenário, mas que sintonizavam um comum mal-estar e buscavam dar resposta a problemas análogos.

Essa rápida introdução ao problema da relação cidade/modernidade busca simplesmente pôr de manifesto alguns dos pressupostos do título que nos convoca, tornar evidente que submeter a debate “o moderno” supõe uma instância nova, de distanciamento desse pensamento: leva implícita uma distância da própria modernidade urbana, e é essa distância o que faz possível contemplá-la como um artefato em

repouso, já incapaz de conduzir a formidáveis processos de transformação; como um cenário mais do que como uma máquina. Então, acabou o moderno? Ou estamos vivendo o momento de sua máxima realização? Ou apenas mais uma etapa de seu “projeto inacabado”? É fácil reconhecer, em cada uma dessas perguntas, posições aguerridas do debate cultural de apenas uma década atrás: pós-modernismo, hiper-modernismo (em suas variantes de crítica à ideologia ou de antimodernismo heideggeriano) e modernismo *enragé*. É fácil coincidir, também, em que, ao menos no que diz respeito à cidade e de acordo com a paisagem de ruínas que emerge do vendaval neoconservador, essas perguntas hoje soam estranhas, como soa um debate escolástico no momento em que se perderam suas chaves de inteligibilidade.

Deve-se reconhecer, contudo, que na América Latina esse debate implicou um regresso à tematização da cidade depois de mais de duas décadas de afastamento. Um dos eixos desse trabalho é mostrar que os anos setenta implicaram, em nossa região, uma reação antiurbana e antimoderna que o recente debate suscitado por este clima de idéias pós-modernas nos subtrai, produzindo um retorno massivo do interesse cultural pela cidade como chave de leitura da modernidade, interesse do qual este próprio Colóquio é sem dúvida consequência. Mas vou tentar mostrar, em segundo lugar, que se trata de um regresso muito particular, que já perdeu todo o contato com aquela dinâmica modernidade/modernização que, creio, dava um sentido muito preciso aos imaginários urbanos em nossa região. Hoje vemos a cidade, ao contrário, sob a perspectiva do *flâneur*: enfocamos seus fragmentos dispersos, percorremo-la buscando o sentido autônomo de nossos passos, construindo significados liberados de toda marca da própria cidade, encontrando em seus projetos os indícios de uma modernidade que se pode visitar como as ruínas das cidades históricas; prestando atenção quase exclusiva às redes simbólicas, aos rizomas, às práticas desterritorializadas; lendo de modo vanguardista os produtos da mais crassa realidade do consumo urbano, convertendo-os em uma nova classe de “arte nas ruas”, de *happening* para se desfrutar entre conhecedores. O interesse atual pela cidade moderna tem se desprendido da própria cidade como dispositivo modernizador, isto é, do que a cidade tem significado historicamente em nossas histórias modernas.

Proponho-me a revisar como se produz esse regresso e quais são suas implicações atuais, ao menos no que tange a uma perspectiva a partir desse rincão sul da América que é a Argentina. Para que essa revisão seja produtiva, creio que deve ser feita fora das coordenadas em que esse mesmo regresso pós-moderno à cidade tem colocado a questão da modernidade. Por isso, partindo da citação inicial de Koolhaas, pretendo realizar uma delimitação específica entre o modernismo, a modernidade e a modernização que merece algum esclarecimento preliminar. Ao menos a partir do conhecido livro de Marshall Berman, *All That is Solid Melts into Air*, generalizou-se uma definição em que a modernidade aparece como a dialética entre a modernização — os processos duros de transformação, econômicos, sociais, institucionais — e o modernismo — as visões e valores por meio dos quais a cultura busca compreender e conduzir esses processos —; para Berman, essa dialética foi muito rica e intensa no século XIX e decaiu no XX por causa da fragmentação das esferas. Foi, em certo sentido, uma nova proposição dentro do marco estabelecido por Max Weber, em que os valores culturais serviam de chave para entender a origem dos processos de transformação moderno-capitalistas; um regresso culturalista a Weber — que havia permanecido cristalizado por tanto tempo nas leituras funcionalistas —, análogo ao que havia realizado vários anos antes de Berman, com objetivos muito diferentes, Daniel Bell, em seu juízo lapidar sobre uma modernidade que havia perdido suas raízes culturais.⁴

É indubitável o valor polêmico que teve em seu momento a caracterização de Berman — seu Marx *modernista*, por exemplo, é brilhante —: colocar a densidade da experiência moderna na dialética modernismo/modernização implicou uma engenhosa oposição ao reducionismo das leituras hegemônicas que mesclavam, por conveniência mas sobretudo por ignorância, diferentes momentos e vertentes do modernismo e lhes transferiam as conotações próprias dos processos de modernização, propondo como novidade — como pós-moderno — uma série de chaves de leitura desses processos que, em verdade, provinham de muitas daquelas vertentes plenamente modernistas. Contudo, ainda coincidindo com aquela intenção, creio que hoje convém precisar o modernismo não como uma resposta “essencial” da cultura moderna — vê-lo como “resposta”, ademais, nos leva de volta às posições mecanicistas sobre a relação cultura/

estrutura —, mas como um feixe de movimentos datados em um ciclo esgotado dentro da modernidade. A situação criada depois do esgotamento do modernismo, bifurcada entre o próprio modernismo que não podia se encarregar de seu esgotamento, já que se autoconsiderava a “resposta essencial”, e um pós-modernismo que inverteu a valoração mas mantendo o reduativismo de considerar o modernismo como equivalente à modernidade — e portanto só disse “mal” onde antes havia dito “bem-bem”, sustentou certa vez Franco Real —, essa situação, é justamente o que produz a lacuna em nosso entendimento da modernidade e da modernização, a que referimos na citação inicial. O modernismo, em todo caso, deve ser analisado como um dos depósitos de respostas explorados na modernidade para se entender a modernização.

A modernidade é tomada aqui, então, como o *ethos* cultural mais geral da época, como os modos de vida e organização social que vêm se generalizando e se institucionalizando sem pausa desde sua origem racional-européia nos séculos XV e XVI (e aqui me apoio em um autor como Giddens), e a modernização, como aqueles processos duros que continuam transformando materialmente o mundo.⁵ Colocar a cidade como objeto de indagação, precisamente por sua combinação íntima e constitutiva de processos materiais e representações culturais, leva a ver o funcionamento conjunto dessas duas categorias, obriga a tentar entender suas lógicas recíprocas. Nesse sentido, quando digo que na cidade latino-americana a modernidade foi um caminho para a modernização, tento apresentar a vontade ideológica de uma cultura para produzir um determinado tipo de transformação estrutural. A América se caracteriza, assim, como um território especialmente fértil para os conflitos modernos: porque se na Europa os conflitos de valores vão gerando e se adensando ao longo do tempo, em relação mais ou menos direta com os estímulos que produzem os processos de transformação material, muitas vezes notamos na história americana que as questões valorativas e conceptuais aparecem no mesmo momento, ou inclusive antecedendo os processos que as geraram em seus lugares de origem. Muitas vezes, insisto, as idéias e os climas culturais demonstram viajar mais rápido que os objetos e processos a que se referem, e nisso radica boa parte da riqueza potencial de uma história cultural local, na possibilidade de explorar esse desajuste permanente, para notar que seus resultados não podem ser senão originais e específicos.

Minha pergunta sobre o momento atual, em todo caso, é se não se deveria buscar novamente na cultura algumas das chaves para entender as traumáticas transformações em curso. Já que minha hipótese é que, pelo contrário, os estudos culturais atuais da modernidade urbana têm se distanciado de toda possibilidade de compreender essa relação recíproca, essa produção mútua de sentido, e expondo esse desinteresse como oposição à modernização, acabam acompanhando — justificando — a modernização atual que se negam a compreender.

2

Se não é a modernidade como categoria de época, a primeira coisa a se definir então é o que terminou, para que hoje possamos debater “o moderno”; qual é essa paisagem que se deve observar, voltando-se para trás, para ver as mensagens que guarda para nosso tempo. Especialmente referindo-nos à cidade, creio que hoje pode-se afirmar que o que terminou é um ciclo fundamental da modernidade, que no último século e meio se consubstanciou com ela; especialmente na América, porque em seu transcurso se construiu quase toda nossa história moderna. Bernardo Secchi afirma que nos anos setenta deste século entrou em crise uma série de parâmetros estruturais de todo um ciclo da cidade moderna: o crescimento e a expansão ilimitada. Crescimento que resultou por muito tempo em concentração no espaço: “concentração do trabalho na fábrica, da população na cidade, do domínio numa classe...”; na simetria da expansão e da concentração se constituiu o ciclo *progressista* da cidade moderna, sua tensão para adiante “como tentativa de domínio do porvir”.⁶

A partir desse diagnóstico, se poderia dizer que o que caracterizou o *ciclo expansivo* foi uma tripla tensão reformista: para fora no território, para dentro na sociedade e para adiante no tempo. Ou seja, a expansão urbana, a integração social e a idéia de projeto. No marco dessa tripla tensão reformista, modernizante, progressista em sentido estrito, não só cresceram as cidades, mas também proliferaram no ocidente os socialismos municipais e a urbanística como profissão, como gestão e ideologia pública. Esse marco de expansão contínua definiu as próprias hipóteses fundacionais da modernidade urbana, formou seu universo com a certeza tão íntima da necessidade de derubar as fronteiras territoriais e sociais: trata-se de uma expansão que não se pode imaginar senão como inclusiva porque o mercado urbano

moderno, o mercado residencial, a chave que converte a cidade em uma indústria capaz de competir com as outras indústrias e não só fazê-las de sede, é um mercado que supõe um cidadão; seguindo Weber, é um mercado que supõe a *ficção da equivalência* como parte necessária de sua dinâmica expansiva.⁷

A América Latina — o “outro Ocidente” segundo a expressão de Merquior⁸ —, apresenta uma particularidade dentro desse ciclo expansivo ocidental, que poderia ser resumida em duas questões culturais que o percorrem e definem: a questão do vazio, como metáfora da necessidade de renovação radical de uma sociedade tradicional e de apropriação de uma natureza ameaçadora; a questão da reforma “de cima para baixo”, a definição de Estado como agente privilegiado da produção daquela tripla expansão. Entre ambas se define a vocação tão especificamente construtiva da modernidade na região, a relação íntima entre modernidade e modernização encarnada na cidade. Creio que é importante, para analisar a peculiar “recuperação” cultural da cidade nesta atualidade pós-expansiva, revisar previamente, ainda que seja de modo sucinto, correndo o risco de parcialidade e esquematismo, as chaves principais dos três momentos que, na minha opinião, mostram a expansão em seu máximo desdobramento: o momento da “modernização conservadora” de finais do século XIX, o das vanguardas dos anos trinta e o do desenvolvimentismo dos anos cinquenta e sessenta.

3

No primeiro momento, o das modernizações “liberal-conservadoras” de finais de século, o novíssimo Estado coloca na cidade o objeto por excelência da reforma: a cidade real que se expande deve ser reconduzida a seu ideal civilizador, porque seu desenvolvimento sem limites leva ao caos e à destruição dos laços sociais. Há uma idéia de “cidade moderna” que repele a desordem profunda que introduz a modernização urbana e que preside os objetivos de reforma pública depois de “outra” modernização. Esse é o duplo jogo que explica a paradoxal definição de “reformismo conservador” para as elites estatais de finais do século: o Estado se constrói na onda expansiva que torna inevitáveis os processos de universalização racional dos direitos públicos e os potencializa e cristaliza em novas instituições, mas sua própria constituição é parte do propósito supremo de reconciliá-los

com um punhado de valores pretéritos da sociedade tradicional, dos quais se considera guardião.

Essa radical ambigüidade do Estado “liberal” se manifesta especialmente em seu modo de considerar a cidade: o fundamento de toda a regra de intervenção urbana desenvolvida no século XIX é que a cidade, liberada a seus próprios impulsos (isto é, à sua “modernização” pelo mercado), leva à confusão e à enfermidade. Um fundamento sem analogias com nenhuma das certezas que dão lugar à maioria dos instrumentos jurídicos liberais que se sistematizam contemporaneamente: simplificando, para os códigos civis ou penais, os indivíduos não são naturalmente ladrões ou criminosos que devam ser reformados por meio de ações positivas que afetem o conjunto da sociedade. Em todo caso, a reforma urbana é o resultado da firme manutenção, nos reformadores liberais, das idéias urbanas tão pouco liberais que sustentaram, desde o começo da modernidade, a criação de imaginários utópicos; começando, é claro, pela *Utopia*, de Morus. À pergunta sobre como ordenar a sociedade, como regulá-la, como legitimá-la racionalmente uma vez que os fundamentos externos caíram, o pensamento político respondeu muitas vezes com metáforas de cidade; mas, ao mesmo tempo, colocou na cidade, através da tradicional metáfora organicista, a manifestação material da “enfermidade” moderna, de cuja cura depende a saúde da sociedade que a habita, estabelecendo uma hipótese de longa duração sobre as relações sociedade/forma urbana. A idéia iluminista — que presidiu até agora boa parte da fundamentação da urbanística — de que a sociedade pode transformar-se através da cidade, provém tanto dos objetivos de fundar outra sociedade, na qual não existam desigualdades, quanto da convicção de que a cidade moderna tem introduzido — ou é manifestação de — uma desordem que deve ser resolvida para o melhor funcionamento da sociedade tal qual ela é. É por isso que, tradicionalmente, a *moradia digna* e a *cidade* *sã* têm sido pré-requisitos da ordem social; mas, ao contrário dessa matriz explicativa do domínio (explorada por uma larga e diversa lista de teóricos que vão desde Engels até Foucault), é importante entender que também é essa tradição de reforma a que instituiu o *direito de cidade* como passo prévio e necessário à *ampliação da cidadania*.

Em pleno ciclo expansivo, o Estado liberal em formação reage opondo-se à expansão, mas descobre perturbado, nesse mesmo gesto, que não dispõe dos recursos técnicos, jurídicos ou ideológicos para fazê-lo,

porque o que está em jogo é o *laissez-faire* como interesse e como doutrina, isto é, sua própria identidade. Nessa tensão se debate a *intervenção urbanística finissecular*, e os principais dispositivos “modernos” que projetam a cidade são sua melhor encarnação: o “*Boulevard de circunvalação*”, como busca de freio e controle para a expansão urbana mas, ao mesmo tempo, como modo de distribuição idealmente equivalente do território urbanizável e como propulsor do novo ciclo de especulação que terminaria por superá-lo uma vez ou outra; o *parque público*, como âmbito por excelência da figuração burguesa — o “*intercâmbio de chapéus*” nos passeios da elite —, mas também como território privilegiado da figuração de futuros urbanos e sociais alternativos — isto é, âmbito de reprodução da figuração social como espetáculo da cidade burguesa, mas também âmbito de produção de sociedades figuradas —; e, em cidades plenamente modernas como Buenos Aires, o traçado regular de ruas em quarteirões, tão repudiado por sua monotonia e por sua funcionalidade à racionalização capitalista do território, mas que foi por sua vez a marca da vontade política do Estado de guiar a expansão e, ao fazê-lo, atuou como via de propagação do espaço público a toda a cidade, de meio de integração potencial dos novos setores populares no coração urbano, convertendo toda a cidade em um tabuleiro de mescla cultural, de simultaneidade social e manifestação pública, de festa e de protesto.

O espaço público da cidade decimonônica, inventado “de cima para baixo” pelo Estado, com o fim de integrar e sujeitar uma sociedade que se percebe à beira da dissolução e da anarquia, é o produto dessas tensões, o meio moderno, produtor de modernidade, com que se busca alcançar uma modernização harmônica e sem conflitos, ainda que o conflito se mostre rapidamente como a contraface necessária da ampliação da arena política que abre a nova cidade. Assim se gesta o território público da expansão e, sobre ele, o ideal de uma relação orgânica entre modernidade e modernização, entre determinados tipos de espaço público urbano e modalidades da cidadania. Centros cívicos, *boulevards*, perspectivas com fachadas contínuas classicizantes, monumentos republicanos, parques: artefatos produzidos pelo discurso político e urbanístico moderno, que se propõe a reformar a cidade através de um modelo de intervenção confiante em sua capacidade de garantir a passagem de uma sociedade tradicional a outra moderna: não é fácil entender hoje essa confiança nem justificar todas as injustiças

que se cometeram em seu nome, mas é indubitável que ela produziu algumas das paisagens urbanas mais memoráveis da região.

4

O segundo momento é o da vanguarda, chave para pensar algumas das peculiaridades de nossa modernidade urbana. Em princípio, deve-se advertir que colocar a vanguarda nessa saga construtiva, de produção de imaginários urbanos modernos que figurem efeitos modernizadores, coloca fortemente em questão a acepção tradicional de vanguarda, de acordo com o que se identificou como o traço central na vanguarda clássica: sua negatividade, seu caráter destrutivo, o combate à instituição. Na América Latina, pelo contrário, a principal tarefa a que se propôs a vanguarda foi a construção simultânea de um futuro de sua tradição. Tarefa que começa nos anos vinte e que, à sua maneira, prefigura a do ator social que rapidamente vai se mostrar em condições de pô-la em prática: o Estado nacionalista benfeitor que surge da reorganização capitalista pós-crise. Nos anos trinta, vanguarda e Estado confluem na necessidade de construir uma cultura, uma sociedade e uma economia nacionais, o que acaba por desmentir os outros dois postulados clássicos da vanguarda: seu combate à tradição, seu internacionalismo.

Contudo, poder-se-ia dizer que, justamente por isso, a vanguarda latino-americana, longe de ser uma versão menor ou degradada da vanguarda clássica europeia, nos permite em realidade compreender melhor traços fundamentais dos processos de renovação modernista centrais, revisar sua própria história à luz de um de seus produtos mais legítimos. Em princípio, deve-se entender que alguns dos próprios autores que hoje parecem respaldar os passeios sem rumo pela cidade, especialmente Benjamin, permitiram pensar há trinta anos o papel da vanguarda na metrópole: entender a vanguarda imersa no processo de irrupção capitalista na estrutura da morfologia urbana. A recepção de Benjamin dos anos sessenta permitiu dilucidar a “dialética da vanguarda” que havia conduzido aos sonhos luminosos desde a mais radical negatividade. Uma dialética construtiva que permite traçar a ponte que conecta a vanguarda artística, definida por seu caráter cáustico, com a cidade modernista, definida por sua construtividade; a ponte que vai da Zúrich do Cabaret Voltaire à Frankfurt da administração social-democrata; das provocações de Duchamp à Grobstadt

desqualificada e homogênea de Hilberseimer, como analogia à cadeia de montagem; a ponte que vai de Breton, como queria Benjamin, a Le Corbusier.⁹

Pois bem, essa revisão das vanguardas é o que permite entender a partir de uma nova perspectiva a tensão existente entre arquitetura moderna/Estado nos anos trinta na América Latina, como momento construtivo por excelência. Só a partir de uma revisão a fundo do episódio das vanguardas históricas pode ter significado pensar o termo na América Latina, ver como se encarnam seus valores de acordo com os diferentes processos modernizadores que se ensaiaram no continente. Mas não porque tenha ocorrido o típico mal-entendido transculturador, no qual se “importa” deslocando em tempo e significado os conteúdos “reais” das vanguardas, mas porque a América ocupa um lugar ativo em seu desenvolvimento: se a arquitetura e a cidade foram o pólo positivo da dialética produtiva da vanguarda, se foram seu pólo modernizador frente a uma modernidade que podia ao mesmo tempo — como o fizeram tantas figuras da vanguarda — comprar-se naquilo que essa modernização fazia desvanecer, a América Latina, o Sul, foi o pólo positivo em sua dialética espacial: foi o lugar onde a construção, mais do que possível, era inevitável. Assim se entende o iter alternativamente otimista e angustiado dos viajantes buscando interlocutores locais para executar esse mandato: Lasar Segall, Wladimiro Acosta, Richard Neutra, Le Corbusier, Hannes Meyer. O território americano não foi só o lugar da carência (de sentido de lugar, de história, de tradição): também, e justamente por isso, foi o lugar onde o novo podia emergir puro: “*soto le stelle impassibili, sulla terra infinitamente deserta e misterosa (...) non deturpato dall'ombra di Nessun Dio*”, como assinalava o poeta Dino Campana em sua viagem alucinada pelo pampa do começo do século.¹⁰

Essa construtividade explica, por um lado, a principal característica das vanguardas locais: a busca de ordem, como fica expresso de modo magistral nas citações de duas figuras tão diferentes em tantos outros aspectos como Lúcio Costa e Alberto Prebisch.

As “revoluções” — como os seus desatinos — são, apenas, o meio de vencer a encosta, levando-nos de um plano já árido a outro, ainda fértil — exatamente como a escada que nos interessa, quando cansados, em vista de alcançar o andar, onde estão o quarto e a cama. Conquanto o simples fato de subi-la — dois a dois — já possa constituir, àqueles

espíritos irrequietos e turbulentos que evocam a si a pitoresca qualidade de “revolucionários de nascença”, o maior — quiçá mesmo o único — prazer, a nós outros, espíritos normais, aos quais o rumoroso sabor da aventura não satisfaz — interessa, exclusivamente, como meio de alcançar outro equilíbrio, conforme com a nova realidade que, inelutável, se impõe,

escreveu Costa nesse texto fundamental da vanguarda carioca, “Razões da Nova Arquitetura”, em 1930.¹¹ *Alcançar outro equilíbrio*: parece o eco de Prebisch quando afirmava, nos textos com que introduzia em Buenos Aires a renovação arquitetônica europeia:

Cada homem, cada época tende a obedecer esta premente necessidade de ordem. Ordem que resulta de um equilíbrio harmônico entre a vida exterior, o espírito e a natureza, a idéia e a forma (...). Cada época busca seu equilíbrio. (...) Nossa época busca realizar esse acordo, esse equilíbrio, busca um classicismo, seu classicismo.¹²

Não se trata de moderação, ou ao menos não só disso, mas da resposta cultural a um problema específico da modernização americana: o classicismo é a resposta da vanguarda à necessidade de produzir uma essência da cultura nacional. É a mesma resposta que dava Borges em sua celebração do subúrbio: nessas margens da cidade Borges faz com que a cidade moderna recupere suas chaves mais arcaicas, as que provêm do pampa, mas através de uma língua que aposta no futuro: por isso se caracterizou tão bem esse período borgeano com o oxímoro de “*criollismo* urbano de vanguarda”, cujo caráter paradoxal deve ser inclusive potenciado com a inclusão da vocação classicista.¹³ Em segundo lugar, essa construtividade explica o apelo ao Estado, característica decisiva nas duas vanguardas arquitetônicas e urbanas mais importantes da América Latina, a brasileira e a mexicana, ainda mais que em nenhuma outra parte a arquitetura de vanguarda foi arquitetura de Estado. Em sua ruptura de lanças com a arquitetura acadêmica, as vanguardas vão encontrar um aliado fundamental no Estado, ao qual oferecem uma série de figuras com as quais vai produzir o imaginário da modernização territorial e urbana que estava afrontando como desafio contemporâneo.¹⁴ Assim como o século XIX foi o da construção dos Estados e, por seu intermédio, das nações e das nacionalidades, é a partir da consagração dos novos papéis públicos na década de trinta, com a reestruturação do sistema econômico internacional, que se vai

pretender a conformação de sistemas econômicos nacionais integrados: água, estradas e aviões começaram a assinalar o interesse estatal em desdobrar tramas nacionais mais extensas e complexas que as que haviam cumprido seu papel na etapa da imposição da ordem e do progresso; as figurações dessa modernização foram as que preencheram as formas vanguardistas com seu apelo simultâneo à tradição que devia fundamentá-las; esse marco de ambigüidade é o território comum em que Estado e vanguarda se construíram mutuamente.

Por isso, a principal peculiaridade das vanguardas na América Latina, e é a partir daí que se deve julgá-las, é que na dialética construtiva da vanguarda tem suas raízes o *vamos* do pólo construtivo, o que foi antecipadamente percebido pela crítica literária: a proposta mais ambiciosa e radical dos anos vinte em cada país não foi a dissolução da autonomia ou o combate à instituição Arte, mas a construção de uma *língua nacional*. Aqui não se podia propor a *tabula rasa*, porque o problema local por excelência era a *tabula rasa*: não havia um passado acadêmico para aproveitar e reciclar, mas um vazio a preencher, o que explica o salto sem mediações, por cima da história, endereçado aos mitos de origem, para inventar um passado para uma “comunidade nacional” que dele necessitava para formar-se como tal. Poder-se-ia dizer que as vanguardas se impõem em nossos países porque se fazem capazes de disputar a autoridade para representar o passado, mais do que eficazes para adequar-se à transformação técnica. Se, para Brecht, “o que vier extinguirá seu passado”, para as vanguardas locais, o que vier o construirá. Essa é a certeza que se projeta, vinte anos mais tarde, no mito de origem e futuro por excelência da América Latina: Brasília.

5

O terceiro momento do ciclo expansivo já está, como mostra a menção de Brasília, contido nessa revisão das vanguardas: o momento desenvolvimentista. Nunca antes a modernidade urbana presidiu de tal modo — de modo tão ideológico e prescritivo — a modernização. E nunca antes o Estado havia assumido de modo tão completo o conjunto das tarefas culturais para produzir a transformação social: se no fim do século XIX encontramos um Estado que entronca no ciclo expansivo apesar de si mesmo (a modernidade aparecia ali como figura de ordem que devia controlar a modernização); e se nos anos trinta a

entente vanguarda/Estado se produz nos fatos (a modernidade vanguardista como construtora de identidade para conduzir a uma modernização nacional empreendida pelo Estado); no desenvolvimentismo, o Estado vai reunir toda a tradição construtiva, incorporando em seu seio a pulsão vanguardista: o Estado se torna institucionalmente vanguarda moderna e a cidade, sua picareta modernizadora.

A partir da certeza funcionalista de que a cidade é uma gigantesca fábrica de homens modernos, ponto final do contínuo rural-urbano que devia se promover, nos anos cinqüenta, a cultura urbana ocidental formalizou na América Latina uma grande questão e uma grande esperança. Como acelerar a urbanização sem exacerbar os problemas que vêm associados ao crescimento? Uma planificação inteligente e previsora deveria poder evitar nestas terras os problemas que a modernização de mercado dos países centrais havia engendrado décadas atrás. O vazio latino-americano, mediante planificação, acontecia agora como pura potencialidade: a América Latina aparecia ante o olhar do mundo ocidental como o laboratório de uma verdadeira modernização, que pudesse eliminar os custos que os países desenvolvidos vinham computando desde o pós-guerra. Só se necessitava enfatizar os problemas e formular as perguntas, capacitar os técnicos e estudar as respostas apropriadas, para assentar sobre essa base sólida, científica, os planos com que os governos esperavam atuar. Nesse gesto nascem e se consolidam as ciências sociais na região, marcadas fortemente pela vocação planificadora e em íntimo contato com a visão da sociologia norte-americana sobre o problema “dos países subdesenvolvidos”.

E aqui convém novamente estabelecer a especificidade latino-americana da relação modernidade/modernização, porque esse mesmo período tem sido assinalado como o momento chave de autonomização das esferas, quando a modernização se converte em um termo exclusivamente técnico, precisamente sob inspiração do funcionalismo norte-americano que vai alimentar o desenvolvimentismo. Para Habermas, por exemplo, é a teoria da modernização funcionalista que se estiliza nos anos de pós-guerra, a que separou a modernidade weberiana de suas origens culturais e históricas (o moderno racionalismo ocidental) para convertê-la em um padrão de processos de evolução social neutralizados a respeito do espaço e do tempo: um conjunto de processos acumulativos que se reforçam mutuamente; leis funcionais da economia e do Estado, da ciência e da técnica, agrupados em um sistema

autônomo não influenciável.¹⁵ Entretanto, é possível afirmar que na América Latina as teorias do desenvolvimento buscaram restaurar, através de uma normativa profundamente cultural e política sobre a modernidade, a possibilidade do controle da modernização, a tentativa de recuperação do comando que o mundo desenvolvido havia perdido sobre os processos que engendrara: a cidade foi pensada novamente como uma parteira de cultura moderna, isto é, como a inventora de uma sociedade moderna.

A chave radicava nesta fórmula quase mágica do período: a planificação. Tratava-se de formar especialistas (contra a generalização da formação humanista); integrar equipes interdisciplinares em todos os ramos da administração; e realizar estudos regionais aplicados como experiências-piloto que produzissem força exemplificadora. A mística construtiva com que se auto-representava esse momento histórico — só comparável ao momento épico de construção da nação no século XIX — outorgava um papel destacadíssimo ao Estado, mas dentro dele aos técnicos, como sua vanguarda. E no imaginário desenvolvimentista, a arquitetura e o urbanismo, através justamente da planificação, geraram os epítomes do perfil técnico moderno comprometido; por isso, entre outras coisas, os escritórios mais variados de planejamento governamental na região transbordaram nesses anos de arquitetos jovens que no curso dessa experiência se tornaram sociólogos, demógrafos, economistas, geógrafos, como parte desse processo de formação das ciências sociais.

O que se pretendia nos anos sessenta, então, era uma proposta de expansão da modernidade — para estender seus benefícios ou, em chave mais de esquerda, a potencialidade de seus conflitos — que aplicaria as fórmulas do estrutural-funcionalismo panamericanizadas pelas ciências sociais a partir dos anos cinqüenta: as relações centro/periferia implicam, na estrutura da sociedade e da economia dos países latino-americanos, um dualismo tradicional/moderno que se devia resolver na universalização deliberada do setor modernizador, isto é, a cidade. A cidade, novamente como figura de ordem modernista, concebida através de uma ideologia organicista confrontada com a metrópole moderna realmente existente, com seu modelo de modernização, desigual e excludente. Cumpre recordar que a ideologia dominante sobre a cidade no ethos desenvolvimentista, e sobretudo no de seus técnico-funcionários que a liam em chave de esquerda, era o organicismo de

matriz anglo-saxã, fortalecido desde o pós-guerra pelo sucesso do Plano de Londres, com a quase isolada exceção dos que projetaram Brasília, curiosamente o grande empreendimento urbano do período, e talvez isso explique o pouco sucesso que teve entre os planejadores da região (e o alvo fácil que resultou, e resulta ainda, para a crítica bem pensante).

6

Bem, até aqui abordamos o curso da relação entre modernidade e modernização no ciclo expansivo. Será precisamente da refutação daquela figura da “planificação” como última derivação da normativa modernista, que nascerá, muito pouco tempo depois, na Europa e nos Estados Unidos, a reivindicação da cidade realmente existente através de uma diversidade de leituras que seriam reunidas, bem mais tarde, sob o nome de “pós-modernismo”.

Refiro-me ao começo dos anos sessenta, ao surgimento dos movimentos de reação contra “a promessa alquímica do Modernismo”. Os anos cinquenta já tinham visto o surgimento da revisão de alguns fundamentos urbanísticos do modernismo, como os da Carta de Atenas, iniciando-se um processo de reivindicação de qualidades tradicionais da cidade que tinham se depreciado em bloco, como a vida buliçosa favorecida pela velha “rua corredor” e suas diferentes escalas de espaços urbanos, numa tentativa explícita de tornar a compreender, ainda no interior das propostas modernistas, o fenômeno da cidade fora da simplificação programática. Mas a crise de uma idéia sobre a cidade moderna rapidamente se sucedeu à crise do crescimento e à expansão, ou seja, ao final do ciclo expansivo. Que fazer com a cidade moderna e com as idéias sobre ela uma vez terminado esse ciclo? Indubitavelmente, as respostas modernistas estavam associadas muito diretamente à expansão — para celebrá-la ou refutá-la. Pode-se pensar a modernidade e a modernização sem expansão? Nesse caso, o que significaria? Como repensar a cidade fora dos modelos de pensamento que esse ciclo havia gerado, no novo marco de deslocalização industrial, desmembramento dos centros terciários, fluxos inversos entre a cidade e o campo com o resultado de uma nova urbanização difusa e a proliferação de periferias internas, vazios em tecidos compactos, velhas áreas industriais abandonadas como monumentos desoladores de uma modernidade fracassada?

Esse é o marco em que se produz o regresso à cidade, na Europa nos anos sessenta. Insisto: regresso não porque o modernismo não tivesse considerado a cidade, mas porque o fazia sob um “desejo de cidade” completamente diferente, atendendo a seu caráter projetual abstrato; agora se tratava de um regresso à cidade considerada em suas qualidades existentes, históricas ou contemporâneas. Creio que nesse regresso deve-se ler intenções de responder àquelas perguntas geradas pela nova situação, mesmo que ainda não tivessem se formalizado desse modo e estivessem longe de visualizar a cidade emergente. Nesse sentido, o intenso apelo à história nas novas propostas poderia ser visto como uma maneira de reconhecer a heterogeneidade e a dispersão provocada pelo fim do ciclo “progressista”. A história — e penso na obra de uma figura-chave como Aldo Rossi — procurava funcionar na produção de um imaginário sobre a cidade como o projeto na urbanística modernista: como argamassa, como contenção das partes, como guia para reconduzir uma totalidade cuja promessa de integração já não se podia buscar no futuro, mas no passado. Mas por isso supunha, por sua vez, um regresso à cidade, àquela parte da cidade negada pelo modernismo: os valores da cidade tradicional como núcleo de sentido para o redesenho da cidade moderna.

Houve outros caminhos de regresso à cidade: o caminho da recuperação do espaço público da cidade decimonônica, como instrumento de revitalização da sociabilidade urbana nos velhos centros abandonados e deteriorados, frente à promessa falida de novos modos de sociabilidade nos monótonos subúrbios modernistas; e o caminho, mais associado a experiências norte-americanas como as de Roberto Venturi, do *pop*, que reivindicou o popular urbano através da recuperação estética dos produtos da indústria cultural de massa, tão depreciados pela alta elaboração formal modernista institucionalizada no pós-guerra. Em todos os casos, no final do ciclo expansivo a cultura arquitetônica respondeu voltando para a cidade, rechaçando *in totum* a figura do técnico que supunha uma mutilação absoluta da riqueza urbana através dos objetivos autoritários de controle planejado que, na nova situação pareciam, além de imorais, ineficazes.

Como disse, essas foram algumas das diferentes tendências que logo seriam confusamente reunidas sob a denominação de pós-modernismo, ainda que seja fácil compreender o caráter moderno de suas buscas na cidade. O certo é que, a partir desse amálgama, o

pós-modernismo permaneceu associado como categoria aos propósitos de regresso à cidade, e é por isso que parece pós-modernista a revalorização cultural da cidade que começou na última década na América Latina; um pós-modernismo que viria a confirmar a típica defasagem temporal periférica, já que havia chegado com duas décadas de atraso. Entretanto, aqui houve outro pós-modernismo, hoje completamente esquecido mas, me atreveria a dizer, mais literalmente pós-moderno, já que foi uma completa refutação não só ao modernismo, mas também à modernidade e à modernização. É importante nos determos nesse fenômeno se queremos compreender melhor nossa cultura urbana atual: o tipo de defasagem produzida na recente "volta" à cidade.

No mesmo momento em que explodia a rebelião contra a planificação no Ocidente, avançados os anos sessenta, na América Latina também se produziu uma crítica devastadora ao planejador desenvolvimentista, porém muito diferente. Em princípio, ele foi criticado não pelo autoritarismo da planificação modernista, mas por seu reformismo, por haver confiado em que, através do Estado, se podia chegar a uma verdadeira planificação social, já que isso era o que se mantinha como objetivo final. Em segundo lugar, essas críticas radicalizaram outro aspecto daquela figura: a visão organicista que, uma vez rompidos os laços com seus moldes modernistas, impôs uma resistência radical a toda modernização e particularmente à modernização que se afixava na cidade, o que leva ao principal contraste com o redescobrimento da cidade no pensamento urbano europeu desses mesmos anos: em nossa cultura urbana, a cidade se converteu no inimigo jurado de toda transformação verdadeira, isto é, revolucionária. A cidade moderna, o motor da transformação desenvolvimentista, equiparou-se à mesquinhez das classes que se haviam identificado com ela: as classes médias, cujo objetivo não teria sido outro que domesticar o ímpeto revolucionário; este, em definitivo, como parecia mostrar o exemplo cubano, vinha do mundo rural e, em todo caso, — assim se traduziu em grandes metrópoles da região, como Buenos Aires — das incrustações rurais na cidade moderna manifestadas na favela.

O exemplo de Cuba, nesse sentido, era completo: porque graças à revolução ali se havia conseguido impor a planificação organicista que tinha como modelo as experiências progressistas anglo-saxãs, o mesmo modelo de toda a região mas que havia fracassado em outras

lugares, especialmente no Chile, o outro grande laboratório da planificação na década, de onde se havia tentado impô-las, através do reformismo desenvolvimentista interrompido pela reação golpista.

O contraste entre esses dois exemplos pareceu provar que os erros da planificação não haviam sido técnicos, mas políticos: confiar no Estado burguês, para levá-la a cabo. Mas, justamente por isso, no pensamento urbano latino-americano as convicções técnicas da planificação não se modificaram em essência. Planificar continuava sendo o correto mas, para planificar, primeiro havia que fazer a revolução. Se o principal erro tinha sido confiar no Estado burguês, a solução consistiu em substituí-lo pela figura do Povo, através do uso polivalente e quase religioso da noção de "participação popular", na qual não se modificava em absoluto a auto-imagem do técnico como mediador privilegiado. Vice-versa, a identidade "de esquerda" da planificação como marca disciplinar, explicada estruturalmente no caráter "progressista" do ciclo expansivo que lhe dá origem, e explicada institucionalmente na longa maturação da aliança construtiva com um Estado modernizador, tornava impossível a recusa dessas críticas pela esquerda, se por sua vez mantinham fundamentalmente seus pressupostos de sempre.

7

Todo esse conjunto de posições e situações históricas se traduziu em um momento fortemente antiurbano. Assinalou-se que o 68 europeu também teve seus episódios antiurbanos: é muito conhecido o grito de guerra contra a cidade que pronunciavam os estudantes parisienses enquanto levantavam os paralelepípedos para as barricadas: *sous le pavé, la plage*. Mas poder-se-ia dizer que esse antiurbanismo esteve radicado só em alguns setores da sociedade e da política, sem causar impacto na cultura arquitetônica européia senão excepcionalmente — que uma dessas principais exceções tenha sido a sociologia urbana francesa não é secundário nessa análise, já que ela foi tão influente nas matrizes com que a cidade tem sido pensada nas últimas décadas na América Latina —; não saíam do clima antiurbano de idéias os principais movimentos renovadores do pensamento arquitetônico que, precisamente, se fixariam nas diversas maneiras do redescobrimento da cidade.

E agora talvez possamos entender um pouco melhor a impossibilidade local de introduzir nesses mesmos anos tal redescobrimento, ainda

que se pudesse coincidir nos conteúdos reivindicados. Como vimos, o regresso à cidade se produziu no Ocidente através da reivindicação da história, do espaço público ou do popular. Mas se na Europa a história é a cidade, como reservatório de cultura, a história aparecia então por aqui — pelo menos na região do Rio da Prata — em sua versão revisionista, como a reivindicação da *barbárie* que novamente nos coloca fora da cidade. Da mesma forma, o espaço público, como categoria principal da política burguesa, nem sequer podia ser pensado como problemática ainda que, se assim se tivesse feito, não se teria senão ratificado o caráter contra-revolucionário da cidade frente ao verdadeiro sujeito histórico latino-americano que residia no mundo rural — voltar sobre os *passos perdidos*. Finalmente, assim como o modo de trabalhar a cultura popular da estética *pop* é hiperurbano, porque utiliza temas da cultura de massa que se fixa na cidade, o que se ia encontrar aqui como cultura popular, ao contrário, era a “cultura da pobreza”, ou seja, a manifestação dos modos de vida alternativos à cidade burguesa, na favela. (E convém deter-se nessa passagem curiosa que se produz das ciências sociais à política, pela qual a “cultura da pobreza”, que havia nascido como categoria anti-funcionalista que buscava explicar os mecanismos culturais pelos quais se produzia uma eficaz adaptação dos setores populares migrantes à cidade, da sociedade tradicional à moderna, passou a reivindicar o papel de modalidade essencial de resistência desses setores, da qual havia que extrair modelos de conduta para uma sociedade liberada).

Seria possível assinalar diversas manifestações dessa sensibilidade antiurbana em outras instâncias da cultura, fora das disciplinas que se ocupavam do planejamento da cidade. Por um lado, em termos da cultura acadêmica, encontramos nesses anos algumas obras muito influentes, como a de Richard Morse ou a de Angel Rama, que mostram uma refinada elaboração dessas posições. Morse vinha propondo há muito tempo a inversão de certezas que produziria a mais radical ruptura com a teoria da modernização: a América Latina não era o lugar da mudança, mas um refúgio dos valores que o mundo ocidental havia perdido por culpa da modernidade; a história cultural da cidade latino-americana de Morse, que culminará com seu deslumbramento pelo universo popular carioca, foi o instrumento para identificar uma idade dourada e os sujeitos que, precisamente através da *carnevalização*

de todos os valores urbano-moderno-burgueses, poderiam na atualidade ser portadores de sua vitalidade revulsiva.¹⁶

Rama é um caso mais raro, mas talvez por isso mais útil para ver até que ponto chegou a veia antiurbana. Se Morse produz sua rebelião antimodernizadora como resposta crítica à visão paternalista dominante no latino-americanismo acadêmico de seu país, os Estados Unidos, desde um país como o Uruguai, cujos êxitos indubitáveis no século XX, sociais e culturais, estiveram associados à prematura e bem-sucedida extensão de uma cultura moderna urbana, mesocrática e laica, Rama, analista agudo dos processos de transculturação — isto é, da riqueza dos contatos culturais —, acabou produzindo nos anos setenta um texto em que opôs de modo maniqueísta uma cultura real latino-americana a outra imposta pela cidade letrada. Oposição que funciona em seu último livro, *póstumo*, como chave interpretativa de toda a história latino-americana: o triunfo da cidade letrada foi o triunfo da racionalidade moderna ocidental que teria mantido submersos os estratos essenciais da cultura popular tradicional local.¹⁷

Por outro lado, há um paralelo exato na cultura juvenil da época, expresso na recusa da cidade realizada pelo *hippismo*; e aqui devo acrescentar, novamente, que pelo menos assim aconteceu na Argentina, onde se produziu esse paradoxo tão peculiar que é a existência de um movimento de *rock* majoritariamente antiurbano. Há uma grande quantidade de canções desses anos, de forte impacto e influência, que conjugavam em todas as suas declinações os temas da fuga da cidade, como lugar do cinzento, da clausura, da corrupção das consciências. *O Urso*, de Moris (a história de um urso encerrado em um circo como metáfora da prisão urbana), *Toma o Trem até o Sul*, de Spinetta (hino do *hippismo* dos anos 70, que emigrava de Buenos Aires aos povoados da Patagônia), são apenas algumas das canções mais conhecidas e influentes em mais de uma geração, mas me vem à cabeça uma longa lista que poderia funcionar para entender as distintas frentes de ataque daquele amplo clima de idéias contra a cidade. De qualquer modo, o que me interessa sustentar, com todos esses exemplos, é que esse clima antiurbano deveria ser nosso pós-modernismo legítimo: nosso pós-modernismo real, o análogo daquilo que em outros lugares significou a crítica ao modernismo e que aqui foi uma recusa completa à modernidade e à modernização encarnadas na cidade.

Minha hipótese, então, é que o ciclo expansivo na América Latina produziu a cidade como artefato capaz de realizar a articulação *progressista* da modernidade e da modernização; o fim desse ciclo, que na Europa encontrou uma série de respostas, que propuseram diferentes voltas à cidade como modo de revisar as versões urbanas do modernismo, aqui produz ao contrário um clima de idéias radicalmente antiurbano, antimoderno e antimodernizador; por isso digo, mais legitimamente pós-moderno. Mas a pós-modernidade, ao menos na cultura urbana, permaneceu associada exclusivamente àqueles retornos à cidade; por isso, recentemente, nos últimos anos, parece que o pós-modernismo teria chegado à América Latina, junto com uma série de enfoques que têm recuperado a noção de modernidade e o marco de um clima de revalorização da cidade e de muitas de suas chaves modernistas.

Por isso creio que é possível dizer que essa assunção recente do pós-modernismo — insisto: desta vez como adequação de alguns motivos daquela rebelião contra o modernismo que no Ocidente significou uma revalorização da cidade — estruturou-se sobre um apagamento completo. Espero que tenha ficado claro que não trato aqui de fazer uma “reivindicação” póstuma de alguns dos momentos do ciclo expansivo, nem da ruptura que produziu o pós-modernismo que chamo, provocativamente, “real”; simplesmente tento mostrar o apagamento sobre o qual se edifica a atual *onda* moderna e o sem sentido de tanto prefixo *pós*. Porque, como todas as rasuras, isso impede tornar explícitas as discussões, os conflitos, entender as continuidades ou as rupturas; portanto, o que se produz é uma acumulação de motivos em camadas superpostas e incomunicadas, que favorece a utilização e a mescla indiscriminada de tópicos dos mais dissímiles canteiros ideológicos ou temporais.

Disse ao começo que o interesse atual pela cidade moderna tem-se desprendido da própria cidade como dispositivo modernizador; este sim é um elemento da tradição ideológica da cidade moderna na América Latina que me interessa recuperar: a relação, produtiva, tensa, conflitiva, entre modernidade e modernização. Nosso “pós-modernismo real” havia rompido em bloco com ambos os termos; agora, ao contrário, presenciemos uma recuperação da cidade modernista mas que rompeu seus laços com a modernização. Refiro-me especialmente aos percursos da

crítica cultural pela cidade, talvez os que mais têm contribuído para essa superposição: assim como nos anos setenta se havia rompido com Parsons para passar a Marx e, sobretudo, à leitura engelsiana sobre “o problema da moradia”, nos oitenta, superpuseram-se indiferenciadamente ambas, e se acrescentou a Marx, Foucault. Ou seja, criticou-se simultaneamente a cidade por ser anti-revolucionária e autoritária. E desde então tem-se redescoberto, nos anos noventa, os encantos da rua, através de trajetos que apelam indistintamente a Benjamin ou a Michel de Certeau. Pois bem, para seguir com o jogo de prefixos, essa deveria ser chamada nossa *pós-pós-modernidade*. Ou seja, se nossa pós-modernidade se situa na rebelião contra a cidade, nessa mescla indiferenciada há que entender nossa situação contemporânea quando falamos da cidade.

Nunca a cultura urbana esteve mais fragmentada, produziu tantas imagens, reproduziu tantas figuras. Mas não pelo reconhecimento de posições contrapostas inconciliáveis sobre diagnósticos comuns, mas pela acumulação de visões da cidade como estratos geológicos incomunicáveis entre si, que reproduzem — e justificam — a mescla de tempos da cidade pós-expansiva. Cortado o fluxo contínuo do tempo *progressista*, com a queda da tensão modernista que outorgava um sentido e um projeto à heterogeneidade material da cidade, a paisagem urbana aparece como uma justaposição de artefatos efêmeros com restos de infra-estrutura obsoleta, tecido decadente, fábricas abandonadas, enormes vazios, moradias precárias nos interstícios e, de repente, como enclaves auto-suficientes, incrustações radiantes de novidade técnica ou social, com a trama invisível mas onipresente dos meios eletrônicos configurando novos percursos, novas fruições; a cidade é assim definitivamente um *patchwork* no qual cada fragmento libera seu sentido, mas nessa liberdade não predomina a “diferença”, mas o contraste e a desigualdade. Essa é a modernização atual, pós-expansiva, cuja mescla de tempos replica a leitura cultural da cidade como ruína da modernidade.

Esse retorno da visão cultural atual à cidade está marcado pelos padrões do debate pós-moderno, mas não acertou as contas com ele, nem com as posições anteriores de recusa da cidade. De fato, convive com a visão planificadora que reaparece com seus pressupostos técnicos autonomizados de toda fundamentação cultural ou política na atual reestruturação da cidade pelo mercado, tanto como com os processos de reterritorialização que essas intervenções produzem, e

que são alimentados — e por sua vez a potenciam — pela ideologia antiurbana do subúrbio e da autopista, filha dileta de nossa pastoral pós-moderna real, hoje travestida de ecologismo.

É, como se vê, um retorno à cidade que prescinde das transformações ocorridas na cidade. Um retorno que tem fixado um conjunto de modalidades de abordagem do fenômeno urbano — o elogio da fragmentação e o trajeto aleatório, que em Benjamin tem um papel interpretativo dos estratos mais profundos na relação modernidade/modernização, e em Certeau é uma modalidade de resistência populista aos pressupostos foucaultianos do domínio absoluto — que prescindem das perguntas que os originaram, sem perceber as mudanças na própria cidade e os efeitos sobre nosso modo de pensar e processar essas mudanças. Isto é: o trajeto do *flâneur*, fragmentário e disperso, hoje não faz mais que reproduzir e celebrar a fragmentação e a dispersão, a mescla de tempos da cidade que resulta da modernização conservadora; nesse cenário, tais trajetos não implicam uma liberação do “projeto” autoritário da modernidade, mas uma sujeição ao “destino” — ainda mais autoritário porque elimina por definição o desígnio dos homens — ditado pela economia de mercado como ideologia única.

O que é a cidade moderna na América Latina? Como se vincula com os processos de modernização? Que significa a tradição de intervenção estatal como vanguarda? Como articulá-la com os outros processos de produção da cidade? Essas são algumas das perguntas ausentes no atual clima cultural de revalorização da cidade que proponho retomar. Para tanto, creio que é necessário, em primeiro lugar, desarmar essa superposição de momentos, a naturalidade da mescla atual, revisando as chaves do ciclo expansivo mas, sobretudo, a passagem chave dos anos sessenta-setenta, notando quais foram suas peculiares modalidades locais de enfrentar o fim da expansão, para voltar a discutir qual poderia ser o sentido de uma revalorização da cidade, em termos culturais mas também políticos, em um novo ciclo que também espera definições complexas. Derrubadas, ao que parece definitivamente, as respostas que deu o modernismo, datadas como estão por necessidade no ciclo expansivo, está por se ver, em última instância, como se salva na cidade pós-expansiva a lacuna que produziu em nosso entendimento sobre a modernidade e a modernização.

Tradução de Maria Antonieta Pereira

Notas

¹ Este artigo é uma revisão do trabalho apresentado no painel “O Moderno em Debate”, realizado como parte da Exposição “Imagens da Modernidade”, no Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, em novembro de 1996.

² KOOLHAAS, Rem. Mais que nunca a cidade é tudo o que temos. *Arquis*, Buenos Aires, 1995.

³ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Obras completas*. Buenos Aires: Editorial Luz del Día, 1953. t.XLIII. p.225. Desenvolvi essa modalidade sarmientina em *La grilla y el parque; espacio público y cultura urbana em Buenos Aires 1887-1936*. Buenos Aires: Editoria da Universidad Nacional de Quilmes, 1998, no prelo.

⁴ BERMAN, Marshall. *All that is solid melts into the air*. The experience of modernity. New York: Simon and Schuster, 1982; BELL, Daniel. *The cultural contradictions of capitalism*. New York: Basic Books, 1976.

⁵ Ver GIDDENS, Anthony. *The consequences of modernity*. Londres: Polity Press/Basil Blackwell, 1990.

⁶ SECCHI, Bernardo. Le condizone sono cambiate (1984). In: *Un progetto per l'urbanistica*. Turim: Einaudi, 1989.

⁷ Sobre a reinterpretação de Weber, ver PERULLI, Paolo. *Atlante metropolitano*. Il mutamento sociale nelle grandi città. Bologna: Il Mulino, 1992; sobre a tese da “indústria-cidade”, ver INSOLERA, Italo. Europa XIX secolo: ipotesi per una nuova definizione della città. In: CARACCILO, Alberto. *Dalla città preindustriale alla città del capitalismo*. Bologna: Il Mulino, 1975.

⁸ MERQUIOR, José Guilherme. El otro occidente. In: AROCENA, F. y LEÓN, E. de (Org.). *El complejo de Próspero*. Ensayos sobre cultura, modernidad y modernización en América Latina. Montevideo: Vintén Editor, 1991.

⁹ Escreveu Benjamin nas *Passagens*: “Compreender juntos Breton e Le Corbusier — isto é, estirar o espírito da França do presente como um arco, com o qual o conhecimento golpeie no instante o coração”; ver BENJAMIN, Walter. *Parigi, capitale del XIX secolo*: I “passages” de Parigi. Turim: Einaudi, 1986. p.595. A mais original e produtiva das leituras dos anos sessenta de Benjamin nesta direção foi sem dúvida a de Manfredo Tafuri, a partir de sua *Teorie e storia dell'architettura*. Roma: Laterza, 1968. Desenvolvemos estes temas com maior amplitude junto a BALLENT, Anahi e SILVESTRE, Graciela. *Las metrópolis de Benjamin*. *Punto de Vista*, Buenos Aires, n.45, abr. 1993.

¹⁰ CAMPANA, Dino. *Pa'mpa* (1908). *Canti orfici e altri scritti*. Milão: Mondadori, 1972.

¹¹ “Razões da nova arquitetura” (1930), republicado em *Lúcio Costa: sobre arquitetura*. Porto Alegre: Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962. p.20.

¹² MARTÍN FIERRO n.5-6, 15 de mayo/15 de junio de 1924, republicado en *Revista Martín Fierro 1924-1927. Edición facsimilar*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1995. p.35.

¹³ A caracterização é de Beatriz Sarlo; ver seu *Jorge Luis Borges. A writer on the edge*. Londres: Verso, 1993.

¹⁴ Desenvolvo este tema com mais amplitude em "Nostalgia y plan: el Estado como vanguardia", em *Arte, Historia y Identidad en América. Visiones Comparativas*, Actas del XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994, tomo II.

¹⁵ HABERMAS, Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad*. Buenos Aires: Taurus, 1989.

¹⁶ De Richard Morse, se pode ver *El espejo de próspero: un estudio de la dialéctica del nuevo mundo*. México: Siglo XXI, 1982, e a polémica que desatou no Brasil, recolhida em AROCENA, F. e LEÓN, E. de (Org.). *El complejo de próspero. Ensayos sobre cultura, modernidad y modernización en América Latina*. Montevideo: Vintén Editor, 1991. Também de Morse, "Ciudades 'periféricas' como arenas culturales (Rússia, Áustria, América Latina)". In: MORSE, R. e HARDOY, J. E. (Org.). *Cultura urbana latino-americana*. Buenos Aires: CLACSO, 1985.

¹⁷ RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1995.

Erectheion ou as diagonais do Dédalo

Raul Antelo

Gostaria de contar uma história em dois momentos. O fato de a história ser uma e os cortes, dois já nos coloca no cerne da questão: a matéria de que vou falar é dúplice. Narra-se com elementos residuais e virtuais. É a história de peculiares e periféricas modernidades, que constantemente enlaçam Belo Horizonte e La Plata.

GRAMÁTICA URBANA

Una ciudad nueva, de gran pasado.
Su pasado es de cuando el país tenía futuro

Adolfo Bioy Casares,
La aventura de un fotógrafo en La Plata

Aarão Reis e Dardo Rocha foram irmãos congeniais. Seus projetos para Belo Horizonte e La Plata apresentam não poucas coincidências. As diagonais, a circulação, a racionalidade. Trata-se, na verdade, de matrizes de desenho que em última análise remontam à Renascença, se lembramos das propostas de Vasari ou Scamozzi, onde sempre se repete o recurso de travar as áreas de passeio público com a trama urbana. A idéia ainda permanece no Barroco, com os sistemas radiais, ilustrados, em escala reduzida, pela praça de São Pedro, em Roma, e, em larga escala, pelo esquema de Carlsruhe (1715), a capital de Baden, num jogo concêntrico de feixes de diagonais, que se cruzam com avenidas de eixo curvo. Era recurso, aliás, não apenas da leitura urbana mas da leitura poética, muito freqüente na versificação portuguesa. Como podemos ilustrar, apenas a título de exemplo, com o soneto do desembargador Belchior da Cunha Brochado de Gregório de Matos: