

A vida cotidiana da cidade da disciplina e do mercado, da cidade da ordem, expressa as formas e dominação através das quais se reprime e se integra os setores da população que são considerados grupos perigosos. Geralmente se associa o problema do controle da população a fatos meramente policiais. Não obstante, o que freia as reivindicações urbanas, o que entrava a articulação das organizações, o que debilita a mobilização popular, não são somente as formas de controle físico, mas, em maior grau, todas aquelas formas que afetam a consciência dos **pobladores**.

As novas políticas urbanas vão criando uma cidade que segrega a população, que a separa. Entretanto, **uma ordem urbana que só segrega é instável**, já que simultaneamente concentra, une, reúne indivíduos com problemas similares. Uma cidade segregada não basta para manter a ordem: se requer que seus habitantes estejam atomizados, dispersos, individualizados. A disciplina e o mercado segregam e desagregam a população. E se apresentam sob um discurso que qualifica como 'natural' este ordenamento da cidade. O 'natural' é a disciplina, a repressão, o mercado; o artificial é o espaço político, os direitos, "a liberdade e os antigos estatutos".

Assim, nos fatos, na vida cotidiana da cidade, o passado recente se dissolve, se esfuma; os direitos desaparecem, o mercado se impõe. O relato de um **poblador** dizia: "Nos tratam como animais, nos levam de um curral a outro... isso quase já tínhamos esquecido". O que foi um vestígio, o que permitiu que se percebessem outras alternativas de vida, desaparece na vida diária da cidade. A opressão, a repressão, a arbitrariedade, a violência institucional, é o habitual, o normal, a natureza mesma. Para os que tem uma lembrança, esta se esfuma; para quem não a tem, não há outro presente imaginável. A disciplina e o mercado não permitem que ninguém esqueça, dia a dia, seu lugar na cidade.

Uma realidade urbana que oprime e que simultaneamente abre novos caminhos. Nos fatos, diariamente, vão se apresentando formas diferentes de organização, de relações sociais: a solidariedade; e a busca de uma totalidade diferente, alternativa, possível. O cotidiano e o utópico, duas dimensões simultâneas, frente às quais se contrasta a monstruosidade do presente, fazendo-a assim visível e superável.

Grupo 4
1/3

A Cidade e o Tempo: algumas reflexões sobre a função social das lembranças*

Olgária C. F. Matos**

ESPAÇO E DEBATES, n.º 7, 1982.

"A rua, o único campo válido de experiência" (Breton).

Procuraremos empreender uma análise do papel desempenhado pela ciência e pela técnica na estruturação do espaço social, partindo do tema desenvolvido pelos filósofos da Escola de Frankfurt, da crescente cientificização do real. A crítica ao fenômeno urbano irá em busca dos fundamentos da **ideologia** que se inscreve nas sociedades industriais, ideologia esta que constrói a noção de **história** como progresso, crença na operacionalidade e no desenvolvimento técnico-científico, ambos a serviço da destruição produtiva da cidade sob o imperativo categórico da "Razão Instrumental" que desbasta o terreno de tudo o que possa significar obstáculo à circulação da mercadoria e à livre acumulação do capital.

O que a escola de Frankfurt questiona é o extravio da noção de Razão: a **razão autônoma** e consciente de seus fins se converte em razão instrumental, que busca tão somente a eficiência e a produtividade e transforma o indivíduo em instrumento de si própria. Tal é a razão que comanda a passagem do espaço qualitativo da cidade — no qual o homem pode-se reconhecer — ao espaço quantitativo e abstrato, preparando a transmutação da cidade como valor-de-uso, em metrópole, isto é, valor-de-troca, segundo os mesmos mecanismos que atuam no processo de trabalho e que determinam a onipresença do trabalho abstrato na sociedade. É esta a temporalidade presente nas sociedades produtivistas, nas quais o trabalho do indivíduo — qualitativo, heterogêneo — é governado pelo trabalho quantitativo, do qual somente subsiste uma qualidade, comum a todas as formas de trabalho e que as torna comensuráveis: "todo ato de produção reclama um certo tempo". Quer dizer: o homem se torna escravo de seu tempo: "o tempo é tudo, o homem não é mais nada, nada mais que a materialização do tempo".¹ Este tempo não é mais o da duração concreta da atividade criadora mas um tempo espacializado: "a temporalidade perdeu seu caráter qualitativo, cambiante, fluído; transforma-se em um continuum rígido, bem delimitado, preenchido por coisas quantitativamente mensuráveis (que são as produções dos operários reificadas, objetivadas de maneira mecânica e destacadas da personalidade global do

* Este texto foi apresentado na 34.ª Reunião Anual da SBPC no Simpósio: "Cidade e Utopia".

** Olgária C. F. Matos é Filósofa e Professora da Fac. Filosofia da Universidade de São Paulo.

(1) Marx, *Misère de la Philosophie*, p. 47, Éditions Sociales, Paris, 1947.

homem); o tempo se transforma em espaço".² Para este tempo o pêndulo é a medida exata da atividade de dois operários, como o é da velocidade de duas locomotivas; a quantidade decide tudo, hora por hora, dia por dia, "o homem é só a carcaça do tempo. Não é uma hora de homem que vale a hora de outro homem, mas o homem de uma hora vale um outro homem de uma hora".³ Trata-se de uma relação de igualdade abstrata entre indivíduos concretamente desiguais, isto é, **incomparáveis**.

Este tempo espacializado, rígido, preenchido por coisas, aprisiona o homem em um espaço que ocupa o lugar da **duração**. No mundo espacializado do trabalho, a intenção do trabalhador, sua vida moral enquanto pessoal, sua afetividade importam pouco; para a sociedade ele só conta enquanto engrenagem destinada a realizar um gesto particular. O **presente** da repetição mecânica do mesmo gesto é um presente sem história, é momentâneo, carente da **recordação**. É o presente produtivista da economia de mercado que domina a Metrópole. Esta desaloja as últimas sobrevivências da produção doméstica e a troca direta de mercadorias: "A exatidão calculista da vida prática, diz Simmel, que a economia do dinheiro criou, corresponde ao ideal da Ciência Natural: transformar o mundo em um problema aritmético, dispor de todas as partes do mundo por meio de fórmulas matemáticas (...) Através da natureza calculista do dinheiro, uma nova precisão (...), uma ausência de ambigüidade nos acordos e combinações surgiram nas relações de elementos vitais como externamente esta precisão foi efetuada pela difusão universal dos relógios de bolso".⁴

No mundo rural, o ritmo da vida e o conjunto das disposições mentais dos indivíduos fluem lentamente, de modo habitual e uniforme, ao passo que apenas através de transtornos a mente pode se acomodar ao ritmo metropolitano de acontecimentos: "a aceleração da história, diz Bastide, acarreta uma descontinuidade fundamental na trama de nossa vida, substitui as evoluções lentas por mutações brutais, forçando o indivíduo a mobilizar sem cessar as suas energias e, se ele as tiver suficientes, a luta contra o imprevisível das mudanças ou a multiplicação das rupturas, recorrendo seja à neurose compensatória, seja às rígidas estruturas da psicose, a fim de abolir o traumatismo da eterna mudança".⁵ Neste sentido, a visão frankfurtiana é simultaneamente uma crítica da temporalidade presente nas sociedades produtivistas e da racionalidade cientificista e formalizadora que as preside. A razão científica é **cálculo e interesse**: "a formalização da razão, diz Adorno, é apenas a expressão intelectual do modo de produção mecanizado".⁶ Há, portanto, uma homologia entre a economia de mercado e a dominação da razão na constituição de metrópole, no sentido de que a economia monetária "formaliza" a relação econômica na **forma** mercadoria da mesma maneira que a razão **formaliza** a relação entre as pessoas. A teoria crítica da Escola de Frankfurt procura reconstituir a pré-história do sujeito, para compreender os momentos de sua **decomposição** (Zervall): a abstração triunfante da subjetividade tem como núcleo a aliança entre filosofia e matemática — cujo

(2) Lukács, *Histoire et Conscience de Classe*, ed. Minuit, Paris, 1960.

(3) Marx, *idem, idem*.

(4) In: "A Metrópole e a Vida Mental", p. 14, *O Fenômeno Urbano*, ed. Zahar.

(5) In: "Approche des Causes Sociales et Mentales de la Maladie Mentale", *Revista Informations Sociales*, número especial, ed. Caisse Nationale, n.º 5, Paris, 1972.

(6) Adorno, *Negative Dialektik*, ed. Suhrkamp.

inimigo principal é o **Outro**, o **não-idêntico**. Desse ponto de vista, é que pode ser pensada a transformação do espaço vivido pela destruição da memória social, em virtude da liquidação das referências individuais e coletivas — sintoma da "agonia da individualidade", de "fragmentação da identidade" e da "mutilação do ego" sob os auspícios do capital monopolista. O individual, o qualitativo, o heterogêneo, são excluídos, de um só lance, do espaço urbano e do campo científico.

A pré-história desse espaço homogêneo pode ser reencontrada já nos editos medievais que manifestam a luta entre a norma e a liberdade: "Em 1231, o concílio de Ruão proíbe que se dance no cemitério ou na igreja sob pena de excomunhão. Um outro, o de 1405 proíbe dançar no cemitério, jogar qualquer jogo que seja, proíbe os mimos, os malabaristas, os mascarados, os músicos, os charlatães de nele exercerem seu ofício suspeito".⁷ A exclusão das diferenças, do **diverso** teria encontrado sua formulação teórica no pensamento cartesiano quando, no século XVII, uma racionalidade cientificizante de **ordem** e de **medida** pretendeu geometrizar o mundo, excomungando demônios, monstros e fantasmas medievais em nome da "clareza e da distinção". A **evidência** como critério da verdade — que faz de uma **idéia** algo irrefutável — fez prevalecer a "ordem das razões" sobre a "ordem das matérias", pois aquela é o guia certo para o homem se tornar "mestre e senhor de natureza". "O casamento feliz entre o entendimento humano e a natureza das coisas, dizem Adorno e Horkheimer, é patriarcal: o entendimento que vence a superstição deve ser o senhor da natureza desencantando".⁸ Este processo de **desencantamento** do mundo é resultado da ação formalizadora do pensamento abstrato e matematizante e se traduz no espaço urbano pela exclusão de seus rituais, e de seus mistérios: "a vida de outrora, diz F. Barré, comprimida o tempo. Constituiu-se de uma seqüência de acidentes, cantos e recantos, de espaços indeterminados (...) A cidade tinha um passado, uma história descentralizada, uma soma de experiências próprias, de práticas cotidianas. O bairro tinha ele próprio seus micro-lugares, suas aventuras, sua identidade. A cidade sabia igualmente marcar o tempo por ritos, signos periódicos de pertença ao grupo. Festas religiosas, políticas, privadas ou públicas se sucediam. Fanfarras, desfiles, procissões, bailes, quermesses, faziam da cidade um espaço coletivo apropriável, o bem de uma comunidade diversa. É difícil hoje encontrar festas que não sejam a **mise en scène** da mercadoria ou da ideologia mas partidas de prazer (...). A cidade, em uma palavra, possuía uma teatralidade".⁹

A metrópole, ao contrário, se destituiu de sua **aura**, da fruição do aqui e agora, de sua presença a si mesma. A metrópole é a negação da cidade (ou da vida rural). W. Benjamin vai buscar em Baudelaire a expressão da interiorização das relações dominantes na metrópole. O "plano" da razão formalizadora encontra-se inteiramente na composição poética de Baudelaire, onde transparece o desmoroamento de toda possível cultura autônoma em relação aos mecanismos da metrópole. O que está em jogo é a **liquidação** do indivíduo autônomo, sua dissolução, sua desindividualização na multidão da metrópole. O poeta, o

(7) Aries, Philippe, *Histoire de la Mort en Occident*, p. 34, ed. Seuil.

(8) *Dialektik der Aufklärung*, p. 8, ed. Fischer, Taschenbuch Verlag, 1980.

(9) *Revue Traverses*, n.º 4, ed. Minuit.

flâneur contempla essa multidão no desejo de nela reconhecer o indivíduo: “a poesia (de Baudelaire) é o olhar do alegorista que toca a cidade, o olhar do deslocado. E o olhar do **flâneur** cuja forma de vida envolve ainda com um brilho reconciliador a do cidadão da grande cidade, destinado em breve a não conhecer mais nenhum consolo”. No espetáculo da multidão o indivíduo se perde e para ele a cidade se torna ora paisagem, ora vitrines. Em seguida, paisagem e vitrines tornam-se “magazine” — a própria errância pela cidade —, a *flânerie* torna-se utilizável para a troca de mercadorias: a paisagem é lugar de consumo e consumo do lugar: “na figura do **flâneur**, diz Benjamin, a inteligência vai ao mercado”.

A poesia de Baudelaire delinea o que significam estas grandes massas. Não se trata de uma classe, nem de uma coletividade: apenas da multidão amorfa dos transeuntes, do público da rua, da liquidação do indivíduo na metrópole, do indivíduo autônomo e consciente de seus fins: “atribuir uma alma a certa multidão é o verdadeiro papel do **flâneur**. Seus encontros com ela são a experiência vivida da qual não cansa de desfrutar”.¹⁰

Porém, a função do poeta, do **flâneur** é **negativa**, trágica, sem esperança porque não há mais a exigência de síntese, de consolo: o poeta não conseguirá imprimir uma “alma” a essa multidão; Baudelaire traduziu tal situação em uma imagem deslumbrante quando fala que se trata de um duelo do qual o artista sai vencido, mas antes dá um grito. A multidão, como a metrópole que é sua estrutura, reconduz ao momento da produção, ao trabalho e nele se refletem como seu próprio fundamento: “a despersonalização das relações sociais se reencontra no gesto do trabalhador acionando a máquina, sem vinculações com o gesto precedente, porque o trabalhador não nada mais do que a estrita repetição do gesto”.¹¹

O gesto mecânico, repetitivo e vazio de conteúdo visa ao aumento da produção e ao lucro acrescentado e reproduzido. A metrópole é, deste ponto de vista, a sede da economia de mercado, à qual se alia a razão calculadora e ordenadora da vida social: “o dinheiro, diz Simmel, se refere unicamente ao que é comum a tudo: interessa-se tão somente pelo valor de troca, reduz toda **qualidade** e **individualidade** à questão: quanto?”¹²

Apenas a realização objetiva, quer dizer, mensurável, é de interesse; todas as coisas são niveladas por ele pois torna-se o equivalente geral de todos os valores, arrancando a individualidade das coisas, isto é, seu valor específico — sua **incompatibilidade**.

O poder do capital determina a concepção de um espaço homogêneo e rápido, onde as mercadorias — pessoas e objetos — possam circular. Para tal, a metrópole lança mão da estratégia da **ordem** e da **medida**, a fim de controlar o espaço social e garantir a circulação impune da mercadoria. Tal é o sentido da urbanização de Paris no século XIX: as grandes avenidas abertas por Haussmann, por assim dizer, a tiros de canhão contra as barricadas, pretendem impedir seu levantamento no futuro e encurtar por ruas perpendiculares o acesso às delegacias de polícia. Tudo está estabelecido de forma a garantir a disciplina social. É

nesse sentido que Sérgio Buarque de Holanda fala das construções das cidades na América espanhola: “a exploração espanhola caracterizou-se por uma aplicação insistente em assegurar o predomínio militar, econômico e político da metrópole sobre as terras conquistadas, mediante a criação de grandes núcleos de povoação estáveis e bem ordenados (...). O traço retilíneo, em que se exprime a direção da vontade a um fim previsto e eleito, manifesta bem essa deliberação. E não é por acaso que ele impera decididamente em todas as cidades espanholas, as primeiras cidades abstratas que edificaram europeus em nosso continente”.¹³

É assim que Benjamin vai resgatar o **negativo** na cidade planejada, ordenada, controlada; ela é o **espaço** amplo, cheio de possibilidades por suas “interseções”, “passagens”, desvios, becos sem saída, “ruas de mão única”. Há uma linguagem secreta habitando esses espaços fugidos e escondidos por onde passa o **flâneur** baudelaireano. É também nos fragmentos da “Infância Berlimense”, Benjamin dispõe fragmentos da memória infantil, nos quais transparece o espaço social da cidade e a “catástrofe irracional” da destruição de um mundo cuja única referência é a memória subjetiva, dado que seu suporte objetivo desapareceu e a cidade com suas “ruas”, seus “passeios”, suas “passagens” se desfigurou: Berlim, Marselha, Nápoles, Moscou e sobretudo Paris são o lugar de reflexão acerca da razão instrumental, inimiga do passado e da lembrança, que visa acriticamente o futuro e o progresso.

O que está, portanto, em questão é a fragmentação da individualidade ou suas ruínas. O passado e a memória determinam o olhar do poeta-alegorista sobre o espaço-vivido; e o que marca para a alegoria barroca vale à alegoria dos tempos modernos, a Baudelaire, pois só o poeta-alegorista a interioriza. Benjamin diz ser prática comum, na literatura barroca, empilhar incessantemente fragmentos: “a alegoria barroca, diz, viu o cadáver somente de fora. Baudelaire o vê de dentro”.¹⁴ A memória é para Benjamin evocação e recordação das ruínas da História, é a consciência melancólica da “crônica desconsolada da História do Mundo”. O sucessor do “palco barroco” é a cidade surrealista — ela é a paisagem metafísica em cujos espaços de sonho as pessoas têm uma “existência breve e sombria”. Para entendê-la é preciso compreender sua topografia, saber mapeá-la, saber como foi perdida. Benjamin extrai, do drama barroco alemão e do gosto pela alegoria, os efeitos de choque do surrealismo — o sentido da catástrofe histórica. A cidade deve-nos mostrar cenas nas quais nós mesmos nos encontremos e que nos revelem o sentido da vida no mundo moderno; por isso, Benjamin destaca o “nihilismo das cidades”, os únicos lugares de experiência histórica na civilização industrial: daí o obsessivo andar pelas ruas e bulevares, a urgência em rearranjar tudo o que foi vivido, fixando-o em mapas, em uma **ordem espacial**.

Para Benjamin, sua “Paris, capital do século XIX” é o instante em que todas as coisas estão para ser enviadas ao mercado como mercadorias, mas hesitam no “limiar do abismo”, pois ainda lutam para sobreviver suas “arcadas e interiores”, “exibições e panoramas”. São resíduos de um mundo sonhado. É nesta direção que E. Bloch analisa as “imagens-aspirações” em “A aspiração do lon-

(10) Illuminationen, ed. Suhrkamps Taschenbuch, “Über einige Motive bei Baudelaire”.

(11) Marx, O Dezoito Brumário, ed. Escríba, Rio, 1968.

(12) Op. cit.

(13) In: Raízes do Brasil, ed. José Olympio.

(14) Op. cit.

gínquo e a morada historicizante do século XIX”¹⁵, como a antítese do **dia industrial** e do **gosto burguês**: “pelo meio do século, o estilo neo-clássico subitamente findou, para ser substituído por um plágio exótico, com vitrais em fundo de garrafas fabricadas em série; a burguesia sempre mais próspera se deitava em lençóis da nobreza, par sonhar grandes estilos do passado, antigo alemão, francês, italiano, oriental, estilos que para ela só tinham valor de lembrança”. Tudo se passa somente como simulação e dissimulação.

É o contrário do que ocorre com a aura dos móveis antigos, o encanto das ruínas, o museu. A coleção de objetos antigos testemunha uma arte extinta ou exótica: “o velho móvel, o veludo, a porcelana se distinguem por uma qualidade perdida, um ofício desaparecido, uma cultura evadida; tudo isto é o que constitui sua raridade. Aos artigos em série cada vez mais monótonos, opõem-se riquezas de um patrimônio de objetos não padronizados que sempre surpreendem pelas novidades que oferecem.

“Os mais simples pratos de faiança diferem uns dos outros quando seus lugares respectivos de fabricação se separaram um do outro por cinco horas de caminhada (...). O que diferencia todos estes objetos, é a localidade, a tradição; mas o elo excepcional que os une, é a mesma execução cuidadosa, o conjunto minucioso das peças que os constituem, é uma cultura sedimentada e que lentamente chegou à maturidade”.¹⁶

Esta “cruçada” para o país das antiguidades não se orienta por um anti-capitalismo romântico-conservador; ao contrário, diz Bloch, guia-se pelo pensamento de que o capitalismo tardio e mecanicista é o inimigo mortal da arte e de tudo que é grande. Há um abismo intransponível entre estas “ruínas sentimentais” e essas outras ruínas assustadoramente reais deixadas pelas ofensivas do terror produtivo: “a máquina, diz Bloch, criou novas condições, diferentes daquelas do período artesanal no curso do qual as antiguidades foram produzidas (...); a fabricação de objetos em série, fenômeno correspondente unicamente à mecanização geral e à carência de inspiração e de idéias (...) correspondem ao homem submetido pelo capitalismo à máquina”.¹⁷

No mundo da mecanização e do produtivismo se encontra a marca da “má-manufatura” da maior parte dos novos instrumentos. A estes, diz Bloch, “como às ruas novas, não lhes é permitido envelhecer, mas apenas deteriorar-se ao longo dos anos”. Neste contexto, as ruínas são aquilo que resiste ao poder destruidor do tempo. Elas fazem parte do derradeiro patrimônio de cada indivíduo, de suas fantasias, da aspiração de viajar “em sentido inverso ao da morte”.

O capital é um poder tânático que destrói o espaço fugidivo da cidade, convertendo-a em metrópole impessoal e sem memória. Eclea, Bosi¹⁸ evidencia tal acontecimento através de relatos de velhos na presença da sociedade produtivista inimiga da memória e do passado: tal sociedade desguarnece o velho, mobilizando mecanismos pelos quais oprime a velhice, destrói apoios da memória e

(15) Le Principe Esperance, ed. Gallmard.

(16) Idem.

(17) Idem, op. cit.

(18) Lembranças de Velhos, ed. Biblioteca de Letras e Ciências Humanas.

substitui a **lembrança** pela história “oficial celebrativa”. O ato de recordar, dirá Eclea, não é simples repetição do passado: “o velho, de um lado, busca a confirmação do que passou com seus coletâneos, em testemunhos escritos ou orais, **investiga, pesquisa, confronta** esse tesouro de que é guardião. De outro lado, recupera o tempo que correu e aquelas coisas que quando perdemos nos sentimos diminuir e morrer (...). A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda. Repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, é semelhante a uma obra de arte”.

Nas narrativas dos velhos poderemos observar a constituição do sentido político da amnésia da cidade: o sufocamento da lembrança, pelo desaparecimento de seus suportes materiais, abole o aspecto lúdico das recordações afetivas e abrange a memória política. Ao recordarem acontecimentos políticos de que foram testemunhas, suas lembranças passadas e grupais são invadidas por outra memória, a “oficial celebradora” que expropria o sentido e a verdade das primeiras. Por esta razão, os movimentos de recuperação do espaço urbano são a recusa do instituído e recuperam a dimensão do instante de sua instituição, recusando a idéia de progresso, isto é, a idéia de que o que vem depois é necessariamente melhor do que o que veio antes. O **zeit-geist** arquiva o passado para se tornar apologia do existente, para justificá-lo e defendê-lo por meio do esquecimento. Contra ele se erguem os momentos de Revolução.

Para Lefebvre, a Comuna de Paris, não foi somente a volta em força a Paris dos operários expulsos para a periferia; foi a possibilidade de uma nova instauração comemoradora no espaço vivido da cidade. Este ato devolve de alguma forma a palavra aos que foram silenciados. E por fim esta memória ficará contra os poderosos: “aqui, diz um dos memorialistas visitados por Eclea, vocês nada podem tocar e nada podem destruir”.

Marcando com toda a virulência a sociedade à sua imagem, o capital criou a sua alteridade, o proletariado revolucionário. As lutas deste último representam uma maneira de recuperação, quantitativa e qualitativa, do tempo e dos objetos de que são expropriados nas fábricas e no espaço social. Por isso, a História surge para os movimentos revolucionários como algo a ser desobedecido. “Rompe-se o tempo dos relógios”.¹⁹ Para Benjamin esta consciência de explodir o continuum da história é própria “das classes revolucionárias no instante de sua ação. A grande revolução (a francesa) introduziu um novo calendário. O dia com o qual começa o novo calendário funciona como um acelerador histórico do tempo. E é no fundo o mesmo dia que sempre volta sob a forma dos dias de festa, que são dias de recordação. Assim, os calendários não marcam o tempo como os relógios (...). A revolução de julho (de 1830) comportou um incidente em que essa consciência histórica pôde fazer valer seu direito. Na noite do primeiro dia de combate, revelou-se que em vários lugares de Paris, independentemente e no mesmo momento, atirou-se contra os relógios públicos. Uma testemunha ocular escreveu então:

(19) Cf. Roberto Romano, Conservadorismo Romântico, origem do totalitarismo, ed. Brasiliense.

Quem acreditaria? Dir-se-ia que,
irados contra as horas,
Novos Josués ao fim de cada via
Atiravam nos quadrantes para passar o dia”²⁰

Este “ludistas do tempo” * buscavam, tal como é função da memória, desorientar o cronômetro do frio cálculo, recuperar o tempo perdido, não para repeti-lo, mas para realizar suas esperanças. Neste sentido, a anamnese cidadina é projeto de desalienação social, que recoloca o “sentimento de humanidade” como determinante do espaço vivido, contra a burocratização tecnocrática do espaço, a fim de traçar o destino que ainda resta ao indivíduo.

Nesta perspectiva, a crítica frankfurtiana visa a Ciência despoetizadora, recolocando no centro de suas questões a felicidade do indivíduo: “A felicidade, diz Adorno, é uma ciência esquecida”.²¹

(20) Benjamin, “Über den Begriff Geschichte”, tese n.º XV, op. cit.

(*) A expressão é de Roberto Romano, op. cit.

(21) Mínima moralia, ed. Einaudi, Torino, 1974.

Exclusão urbana e lutas pelo direito à moradia

Pedro Jacobi *

A questão da terra na cidade está estritamente vinculada com a dinâmica do processo de urbanização espoliativo que tem ocorrido nas grandes metrópoles brasileiras. O processo de periferização das classes populares se configura cada vez mais com sua matca de segregação espacial, onde a tônica dominante é a exclusão de grande parcela da população dos benefícios urbanos.

Neste contexto, a mobilização das classes populares em torno da luta pela terra assume duas dinâmicas: numa primeira, os moradores dos loteamentos visando a regulamentação e legalização das áreas, para obter a propriedade e os serviços públicos urbanos; numa segunda dinâmica, os movimentos dos favelados na luta pela posse da terra e, mais recentemente, as ocupações massivas e organizadas exigindo do Estado respostas e soluções que variam de acordo com os interesses políticos em jogo.

I — Terra Urbana: a dinâmica excludente

A questão da luta pela terra na cidade de São Paulo tem se acirrado nos últimos anos em decorrência do processo de urbanização espoliativo, onde a segregação espacial é a tônica dominante.

Dados estimativos da última década indicam um aumento superior a quatro milhões de habitantes na área metropolitana de São Paulo, cuja população cresceu de 8.139.730 habitantes em 1970 para 12.578.050 em 1980. A taxa média anual do crescimento demográfico está em torno de 4,5%, contribuindo a migração com mais de dois terços para o aumento populacional verificado na década. Grande parte desta população é constituída por famílias que ganham menos de 5 salários mínimos, caracterizando um contexto de precariedade e exclusão.

Pedro Jacobi é Sociólogo e Economista, Professor da PUC - Campinas, PUC - São Paulo, Fundação Getúlio Vargas.

Grupo 4
1/3

13. A CIDADE PÓS-LIBERAL

BENEVOLO, Leonardo. História da Cidade. São Paulo: Perspectiva, 1983.

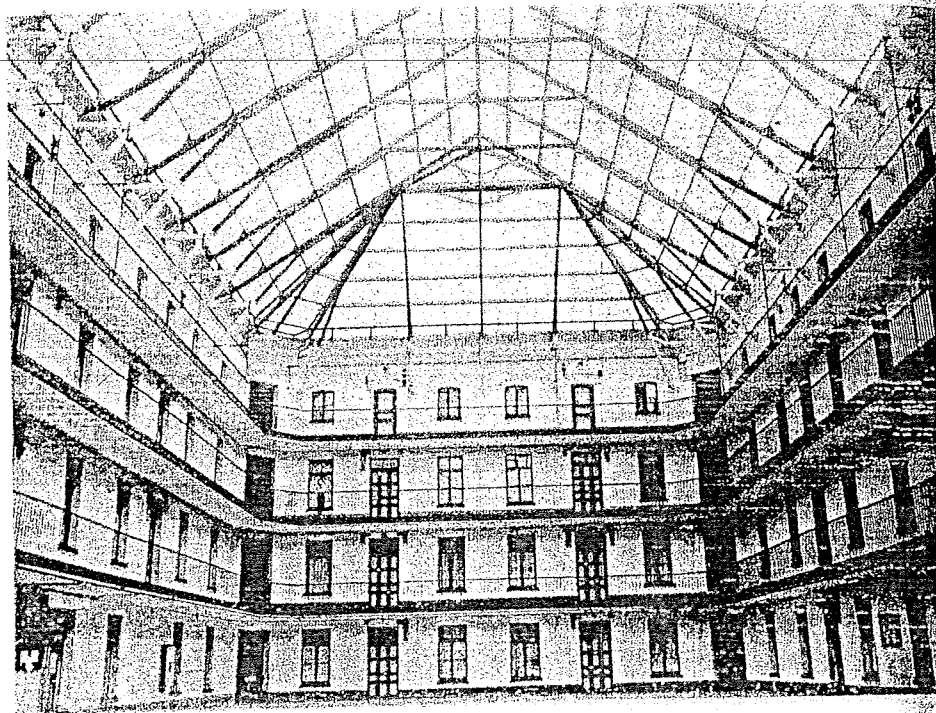
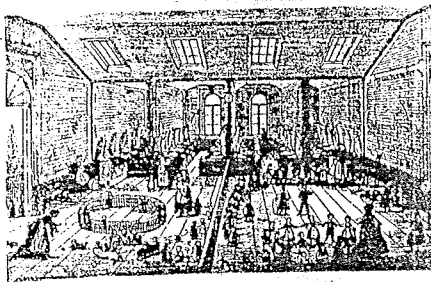


Fig. 1180. Vista do pátio coberto de vidros, em seu estado atual.



Figs. 1181-1182. Vista a voo de pássaro do Familistério e vista interna do jardim de infância; gravuras publicadas por Godin em 1870.

A revolução de 1848 põe em crise tanto os movimentos de esquerda — que tentaram assumir o poder mas foram derrotados — quanto os regimes liberais da primeira metade do século, que se demonstraram indefesos contra esta ameaça.

As esquerdas perdem a confiança nas reformas setoriais — entre as quais aquelas que dizem respeito ao ambiente construído — e os socialistas científicos (Marx e Engels, que publicam o *Manifesto do Partido Comunista* em 1848) criticam os socialistas da primeira metade do século — entre os quais Owen e Fourier — considerando-os utopistas. Os operários devem conquistar o poder e realizar, antes de mais nada, a mudança das relações de produção, que posteriormente tomará possíveis todas as mudanças nos vários setores (é a tese posta em prática por Lenin em 1917).

Ao contrário, as direitas que saíram vitoriosas das lutas de 1848 — o regime de Napoleão III na França, o regime de Bismarck na Alemanha, os novos conservadores ingleses dirigidos por Disraeli — abandonam a tese liberal da não-intervenção do Estado nos mecanismos setoriais, e usam os métodos elaborados na primeira metade do século (pelos reformadores e pelos socialistas utopistas) como instrumentos para controlar as transformações em curso.

A burguesia vitoriosa estabelece, assim, um novo modelo de cidade, no qual os interesses dos vários grupos dominantes — empresários e proprietários — estão parcialmente coordenados entre si, e as contradi-

ções produzidas pela presença das classes subalternas são parcialmente corretas. A liberdade completa, concedida às iniciativas privadas, é limitada pela intervenção da administração — que estabelece os regulamentos e executa as obras públicas — mas é garantida claramente dentro destes limites mais restritos. Da cidade liberal se passa assim para a cidade pós-liberal.

Este modelo tem um sucesso imediato e duradouro: permite reorganizar as grandes cidades européias (antes de todas as outras, Paris), fundar as cidades coloniais em todas as partes do mundo, e ainda influencia de maneira determinante a organização das cidades em que vivemos hoje.

Vamos relacionar, rapidamente, os caracteres deste modelo, que já podem ser comparados com o ambiente da cidade contemporânea.

1) A administração pública e a propriedade imobiliária encontram um acordo: é reconhecido o espaço de pertinência de uma e da outra, e é fixado com exatidão o limite entre estes dois espaços.

A administração gere um espaço que é o mínimo necessário para fazer funcionar o conjunto da cidade: o necessário para a rede de percursos (ruas, praças, estradas de ferro etc.) e para a rede das instalações (aqueduto, esgotos, depois gás, eletricidade, telefone etc.). A propriedade administra o restante, isto é, os terrenos servidos por esta rede de percursos e de instalações (tornados construíveis, isto é, urbanizados). A mesma administração, se tiver de utilizar edifícios ou

espaços livres de interesse público, mas colocados em alternativa com os usos particulares (escolas, hospitais, jardins), deve comportar-se como um proprietário em concorrência com os outros. Daí deriva a distinção entre serviços primários e secundários.

2) A utilização dos terrenos urbanizados depende dos proprietários individuais (privados ou públicos). Sobre estes a administração influi apenas indiretamente, com os regulamentos que limitam as medidas dos edifícios em relação às medidas dos espaços públicos, e fixam as relações entre edifícios contíguos. Os proprietários retêm todo aumento de valor produzido pelo desenvolvimento da cidade (a renda imobiliária urbana), portanto a administração não pode recuperar o dinheiro gasto para construir os serviços públicos, mas deve considerá-los como pagamentos a fundo perdido, e se acha sempre em déficit.

3) As linhas de limite entre o espaço público e o espaço privado — as frentes para as ruas — bastam para formar o desenho da cidade.

Os edifícios podem ser construídos:

— sobre frentes de rua. De fato, no núcleo central, onde predominam as funções comerciais, a disposição mais conveniente é a rua-corredor, canal de tráfego e de desempenho das lojas situadas nos andares baixos. Todas as outras funções (residências, escritórios etc., situadas nos andares altos) estão restringidas neste esquema realizado de propósito para o comércio e para o tráfego, e sofrem seus inconvenientes: a promiscuidade, a falta de ar e de luz, os ruídos;



Fig. 1183-84. Dois desenhos de Le Corbusier: a rua-corredor e três tipos de cidade organizadas segundo o princípio da rua-corredor; Paris, New York e Buenos Aires.

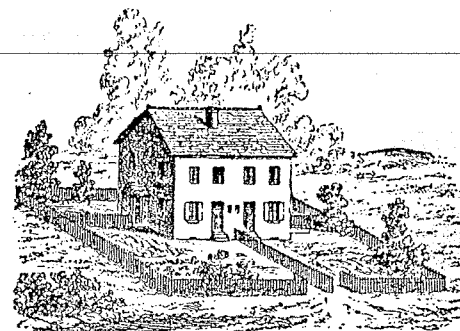
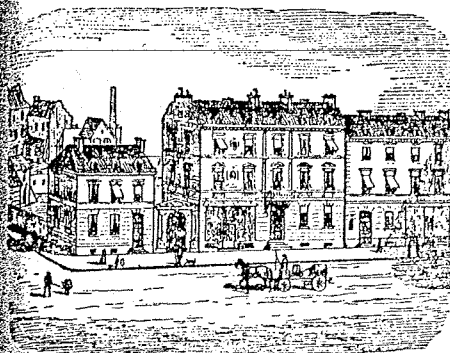


Fig. 1185. O primeiro gênero de fabricação na cidade do século XIX: as casas na linha da rua.

Fig. 1186. O segundo gênero de fabricação na cidade do século XIX: a pequena villa isolada.

Dois desenhos didáticos de Godin, 1870:

Fig. 1187-89. Um "cottage para os trabalhadores", projetado por John Wood Junior e publicado em 1781.

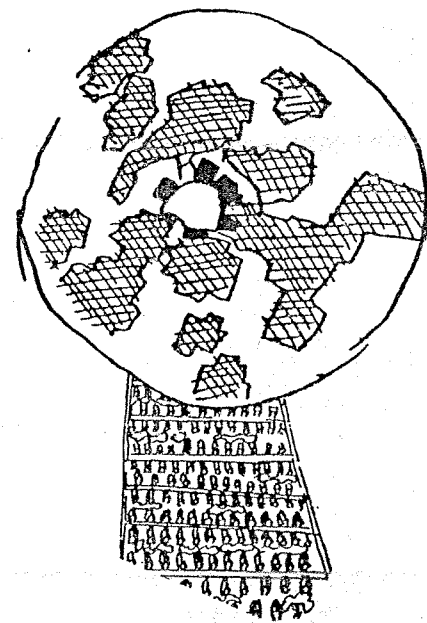
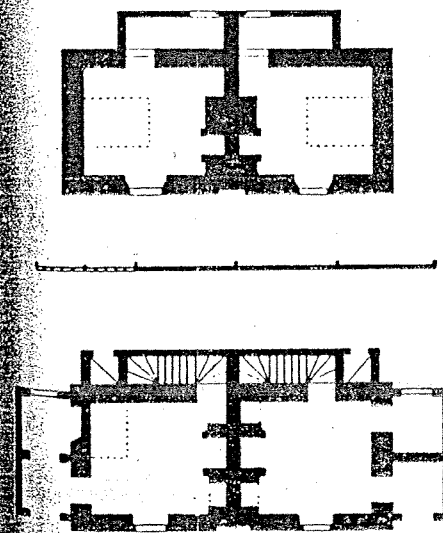
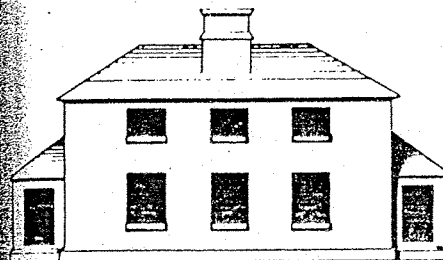
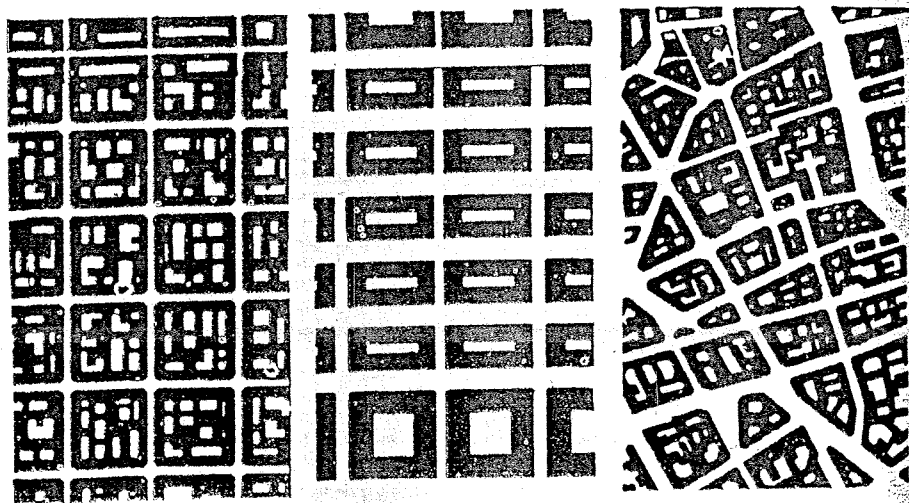
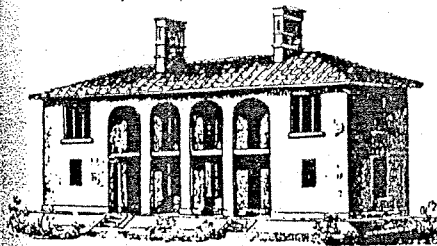
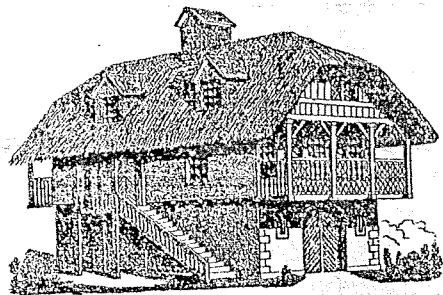
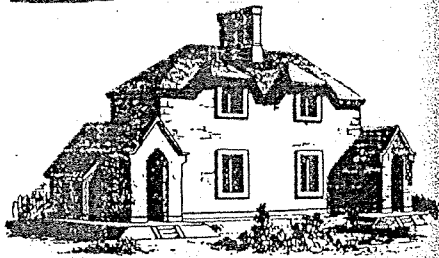
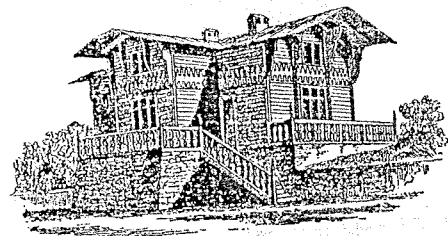
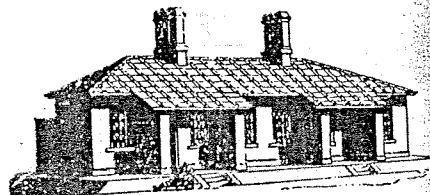
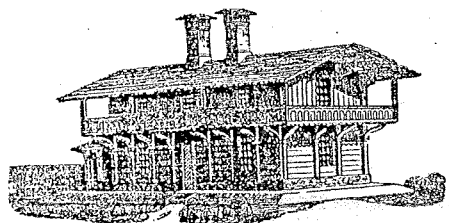


Fig. 1190. A periferia, formada por inúmeras pequenas villas; desenho de Le Corbusier.

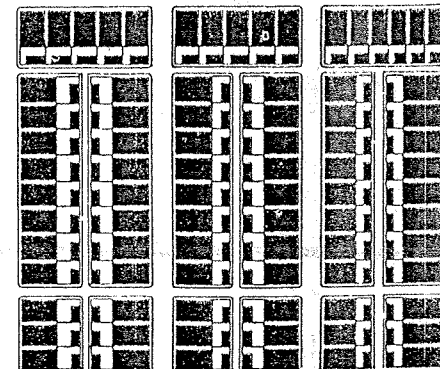
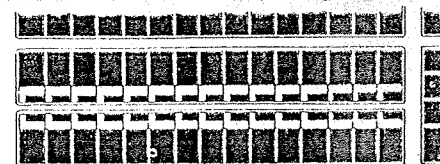
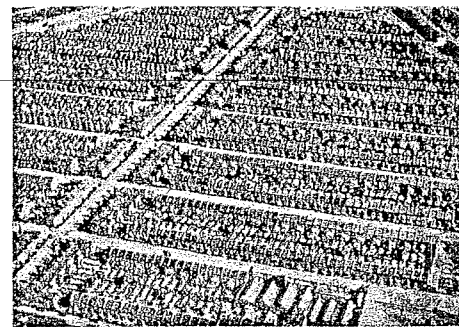


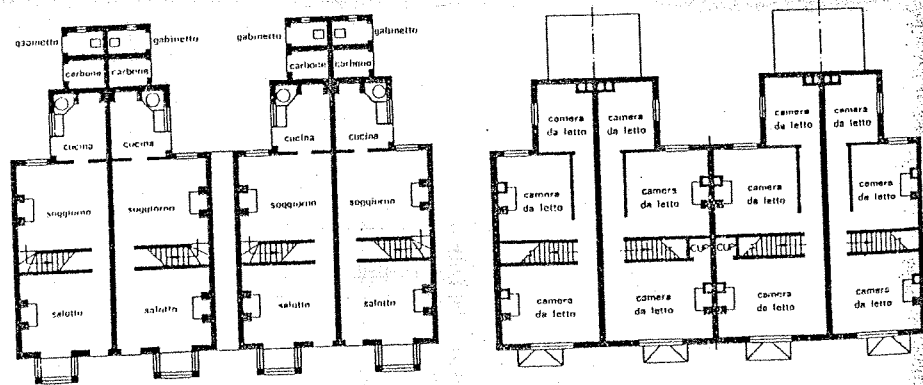
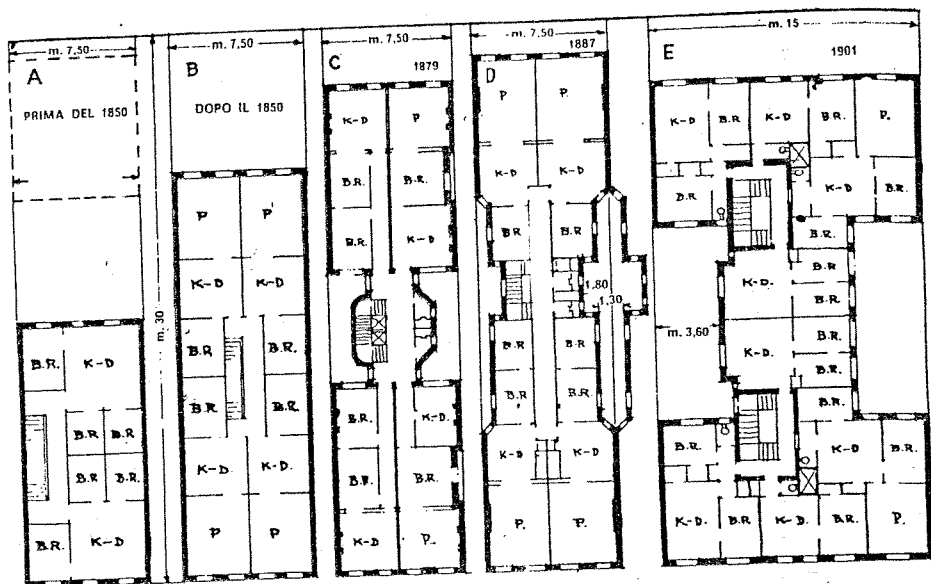
— afastados das frentes de rua. Esta disposição permite fugir aos inconvenientes citados, mas faz diminuir a intensidade e se torna conveniente somente na faixa periférica, onde predominam a residência. Para os fins residenciais, de fato, os terrenos podem ser explorados de duas maneiras economicamente quase que equivalentes: com baixa densidade para as casas dispendiosas (as pequenas *villas* destinadas às classes abastadas) e com alta densidade para as casas mais econômicas (os edifícios de muitos andares na linha da rua, destinados às classes mais modestas).

Figs. 1191-99. Nove tipos de pequenas villas, de um manual inglês de 1846.

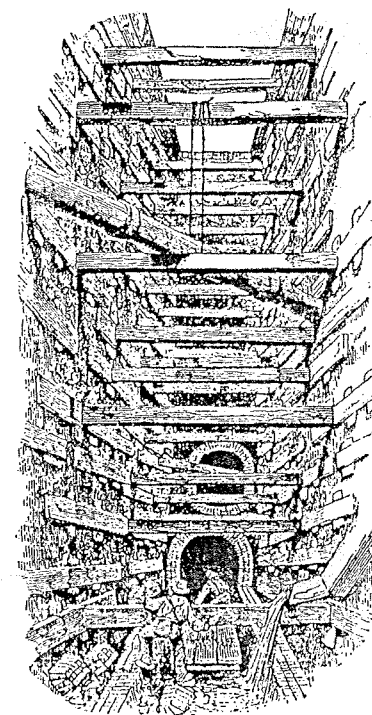
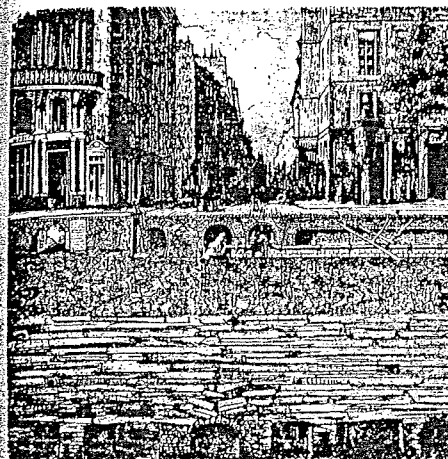


Figs. 1200-202. Os bairros periféricos ingleses, construídos conforme os regulamentos de 1875; a vontade de desfrutar ao máximo os limites regulamentares produz a uniformidade obsessiva destes bairros.





Figs. 1203-09, Plantas de casas em fileira de New York, modificadas pelos sucessivos regulamentos da segunda metade do século XIX. (B.R., quarto de dormir; K-D, cozinha-copa; P, sala de visitas). Plantas de casas em fileira inglesas, conforme os regulamentos de 1875.



Figs. 1210-12. As instalações da cidade na metade do século XIX: a secção de uma rua de Paris (1853); a banheira alugada a domicilio, em Paris (gravura de Gavarni, reproduzida em La Grande Ville de Balzac, em 1844); as obras de construção do esgoto em Fleet Street em Londres (1845).

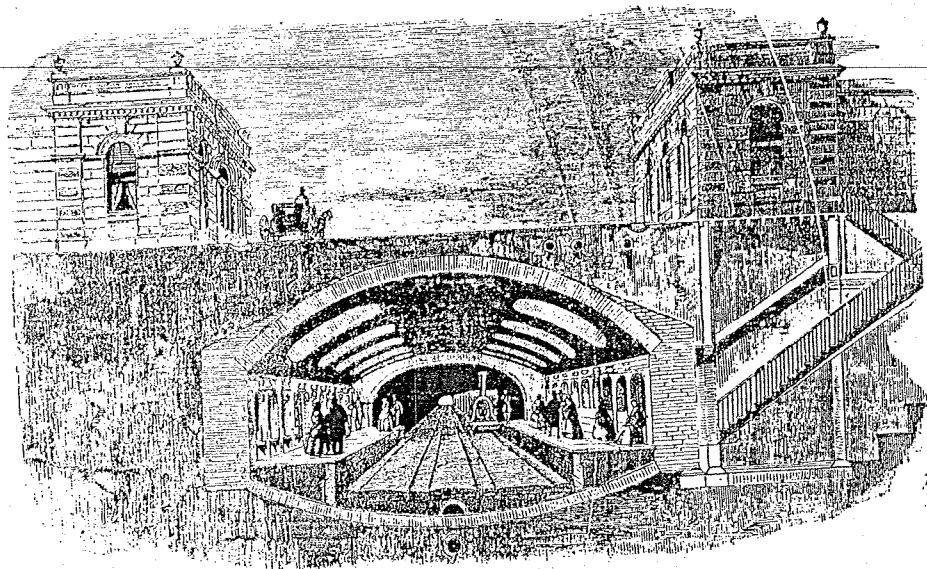


Fig. 1213. A estrada de ferro subterrânea de Londres (reproduzida de O Universo Ilustrado de 1867).

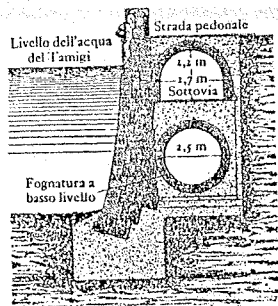


Fig. 1214. Seção das margens do Tâmis construídas em Londres de 1848 a 1865.

4) A periferia a ser organizada faz aumentar o custo das moradias, e obriga a conservar um certo número de habitações precárias para as classes mais pobres; tende a tornar-se compacta, e não deixa lugar aos manufaturados por demais embarracadores ou que crescem depressa demais (estabelecimentos industriais, armazéns etc.). Todos estes elementos — necessários ao funcionamento da cidade, mas incompatíveis com o desenho até agora descrito — são rechaçados para uma terceira faixa concêntrica, o subúrbio, que é um misto de cidade e de campo e que é impedida sempre para mais longe, à medida que a cidade cresce.

5) Alguns defeitos mais evidentes da cidade pós-liberal — a densidade excessiva no centro, a falta de moradias baratas — são atenuados por alguns corretivos: os parques públicos (que oferecem uma amostra artificial do campo, agora inalcançável) e as "casas populares" construídas com o dinheiro público (compostas de blocos na linha da rua ou de pequenas villas afastadas; Figs. 1219-23). Mas estes remédios permanecem insuficientes; o congestionamento e a crise das moradias continuam ou pioram.

6) A cidade pós-liberal se sobrepõe à cidade mais antiga, e tende a destruí-la: interpreta as ruas antigas como ruas-corredor, elimina os casos intermediários entre utilização pública e privada de solo, e sobretudo considera os edifícios como manufaturados intercambiáveis, isto é, permite demolí-los e reconstruí-los (conservando as frentes fabricáveis ou então retificando-as e deslocando-as, para alargar as ruas). Mas esta destruição é sempre incompleta: respeitam-se os monumentos principais, as ruas e as praças mais características, porque destas coisas depende em grande parte a qualidade formal da nova cidade. Os edifícios antigos — igrejas, palácios etc. — são os modelos dos quais são tirados os estilos a usar para as novas construções, e são mantidos na cidade moderna como num museu ao ar livre, do mesmo modo que os quadros e as estátuas que se conservam nos verdadeiros museus.

A presença dos monumentos antigos e a estilização dos manufaturados modernos não bastam para compensar completamente os desequilíbrios da cidade. A feiúra do ambiente normal aparece irremediável; por isso, a experiência da beleza se torna uma experiência excepcional, e as obras de arte são consideradas uma espécie separada de manufaturados: são fabricadas e julgadas por pessoas especiais (os artistas, os críticos de arte), são distribuídas num circuito separado (pelos *marchands* de arte aos colecionadores), são apresentadas em locais adequados (as exposições, os museus). De fato, nos quadros e nas estátuas se concentram as qualidades que faltam no ambiente comum, e pode-se experimentar, intermitentemente, a harmonia que se perdeu dentro do cenário da vida cotidiana.

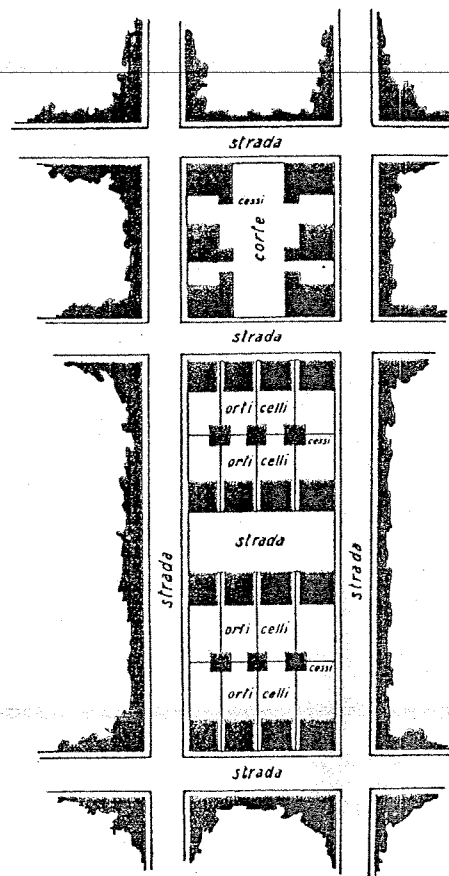
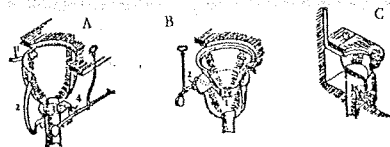


Fig. 1218. "Uma aldeia operária, assim como a desejaria o higienista", de um manual Hoepli de 1905.



Figs. 1215-17. A evolução do water-closet moderno.

A—aparelho de Brannsch, de 1778; 1, torneira da água, 2, chivo dentado, em sifão, 3, válvula, 4, comando com manivela.
B—aparelho em uso em 1798; 1, resercoativo, 2, comando com manivela.
C—aparelho com sifão incorporado, do século XIX.

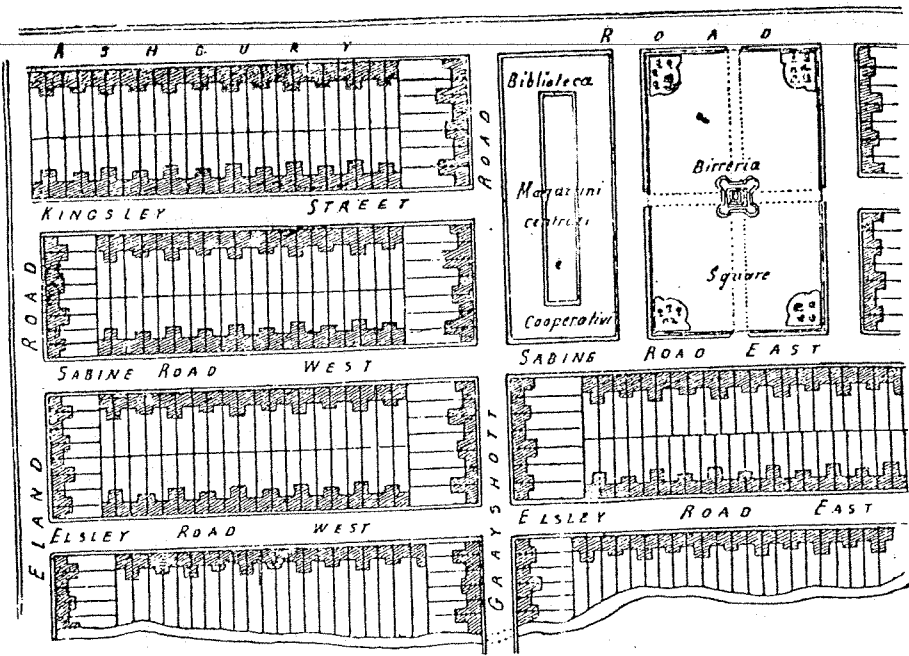
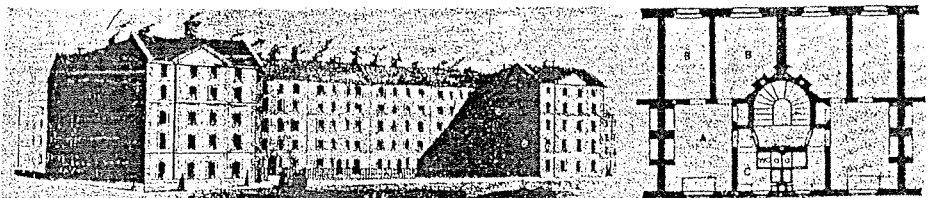
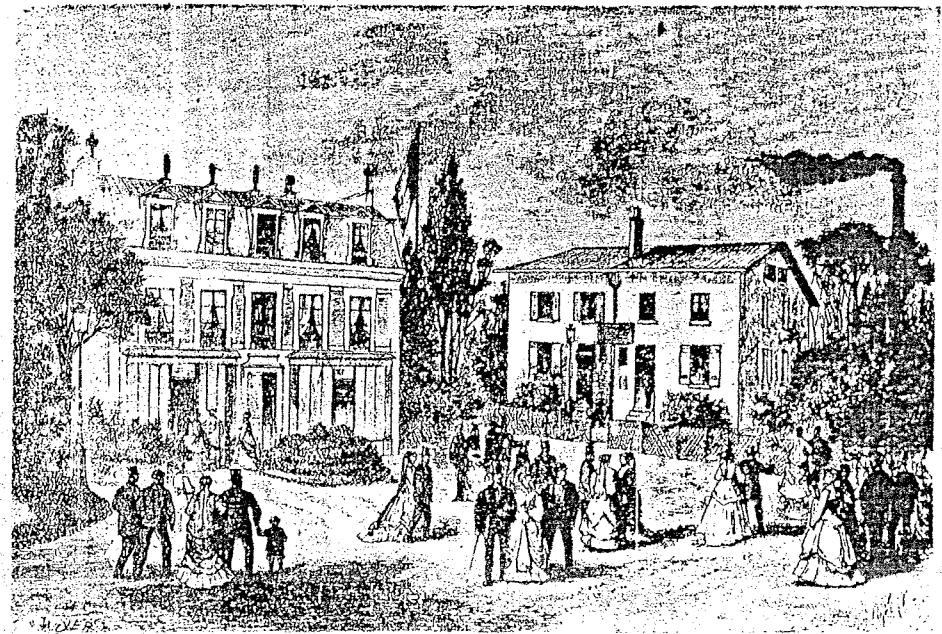
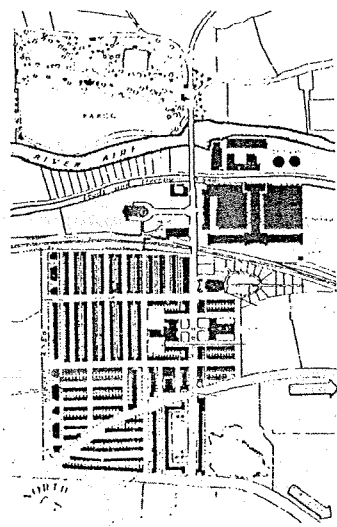
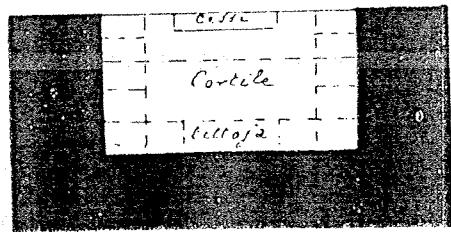


Fig. 1219. A aldeia operária construída pela Artisans, Labourers and General Dwellings Co., em Shaftesbury Park, Londres.

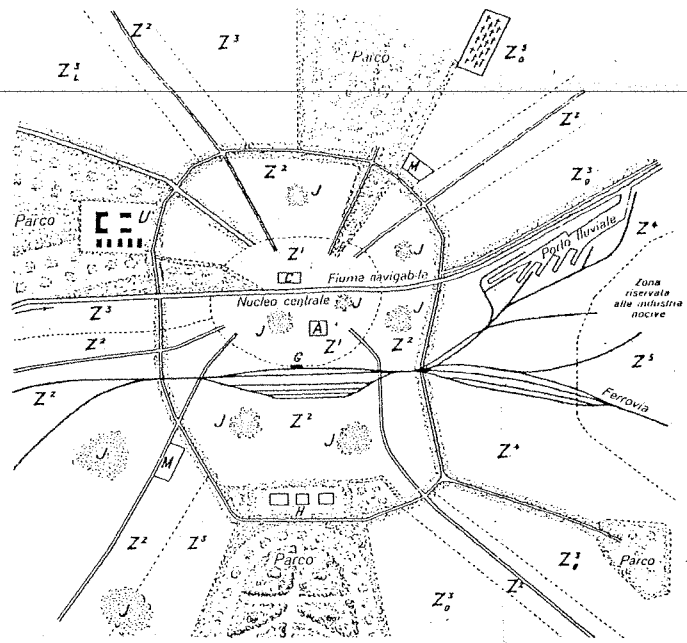
Fig. 1220. Uma escola primária construída na linha da rua, com pátio interno; de um manual Hoepli de 1905.

Fig. 1221. Planta da aldeia operária de Saltaire, fundada em 1851.



a. sala de estar
b. dormitórios
c. cozinha
wc. privada

Figs. 1222-23. As casas operárias apresentadas na Exposição Universal de Paris de 1878, as casas operárias-modelo realizadas em Pancras Road, Londres, em 1848.



- Z1. centro comercial e administrativo (construções altas e densas)
- Z2. bairros de habitações coletivas
- Z3. bairros de habitações individuais
- Z4. zonas industriais
- Z5. zona das indústrias nocivas
- Z6. bairros operários
- Z7. bairros para as famílias de luxo

- G. estação central
- A. centro comercial (mercado, bolsa etc.)
- C. centro cívico (município, prefeitura etc.)
- J. jardins públicos de bairro
- M. quartéis
- H. hospitais
- U. universidade

Fig. 1224. Esquema ideal de cidade, extraído de um tratado de urbanística francesa de 1928. O tecido da cidade é diferenciado em sete zonas.

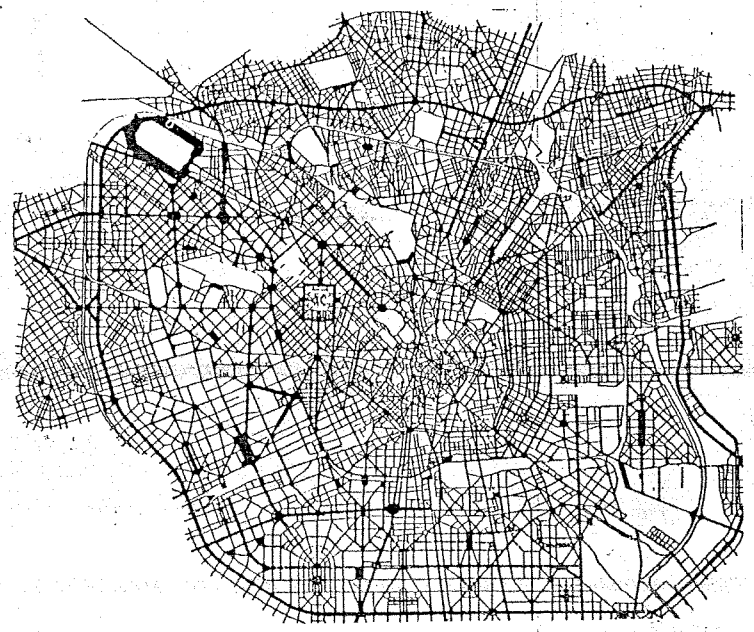
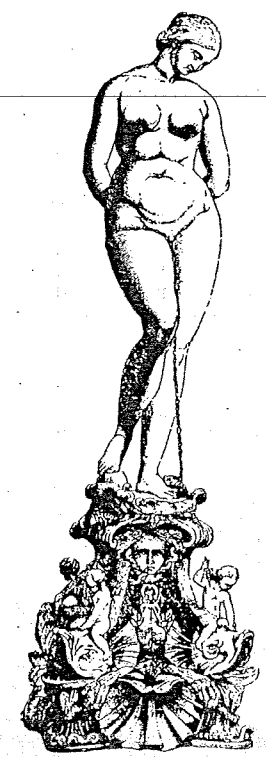


Fig. 1225. A rede de ruas de Milão, segundo o plano regulador de 1934. É a árvore dos espaços públicos que desempenha e tenta unificar a periferia heterogênea que cresceu ao redor da cidade.



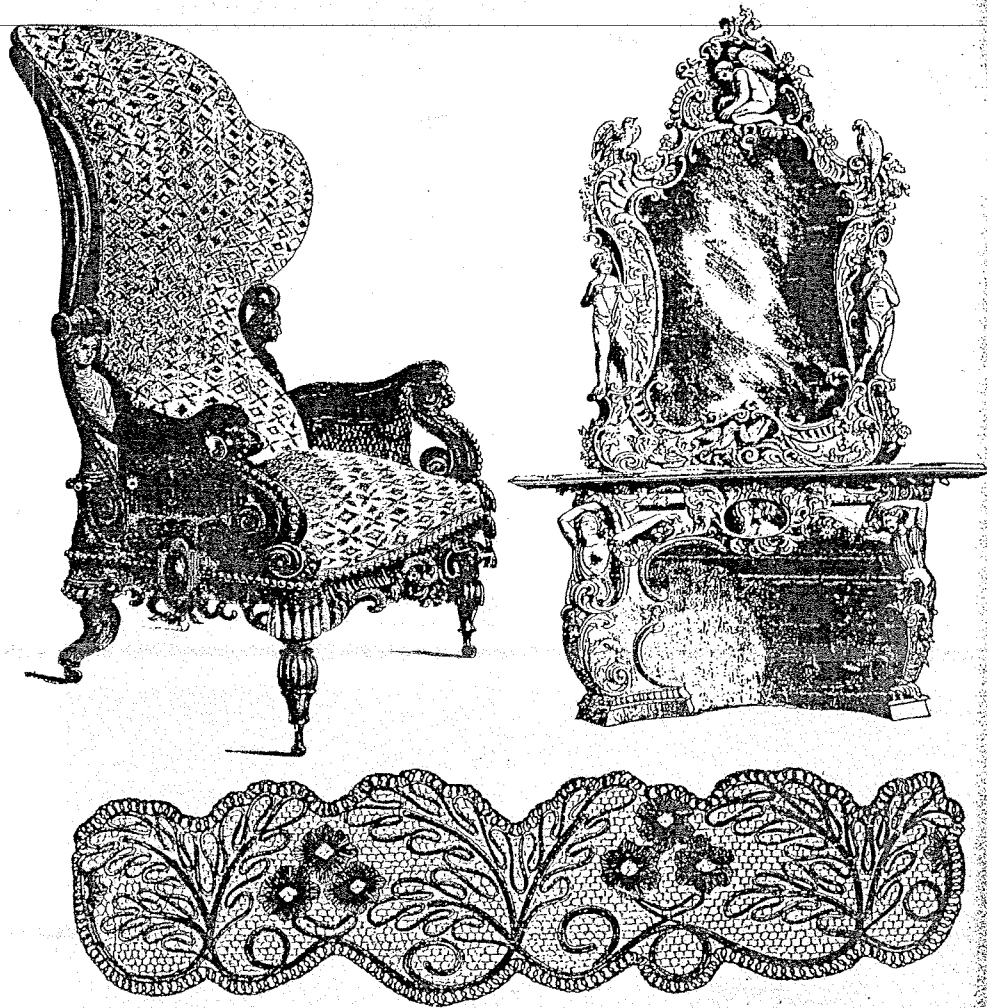
7) Os especialistas necessários para fazer funcionar a cidade devem aceitar um papel secundário, subordinado à combinação entre burocracia e propriedade. Não devem discutir as decisões já tomadas, mas ter a competência para executá-las e a habilidade para torná-las aceitáveis.

Por isso, conserva-se e acentua-se a distinção entre técnicos e artistas, iniciada no século XVII. Os técnicos devem estudar, com o método científico, alguns problemas particulares e bem circunscritos, mas não os problemas de conjunto (por exemplo, o cálculo das estruturas e das instalações, mas não a distribuição das funções na cidade e no território). Os artistas devem adaptar o aspecto exterior da cidade sem discutir-lhe a estrutura, porque o campo de seu trabalho é considerado "independente" e não ligado às ne-

Fig. 1226. Andrômeda. Escultura em ferro-gusa executada pela companhia Coalbrookdale, e apresentada na Exposição Universal de Londres, de 1851.

Fig. 1227. O Atelier de Batignolles. Deps: Scholderer, Renoir, Zola, Maitre, Bazile, Monet; sentados: Manet e Astruc. Pintura de Théodore Fantin-Latour.





Figs. 1228-30. Três "objetos de arte" apresentados na Exposição Universal de Londres de 1851: uma poltrona, uma consolle e uma renda.

cessidades cotidianas. As escolhas dos técnicos se tornam assim vinculadas e previsíveis, as escolhas dos artistas livres num campo marginal e não-determinante; os estilos extraídos dos monumentos e das obras antigas são apresentados como outras tantas alternativas, a tomar e abandonar por motivos mais ou menos convincentes, que nunca são definitivos e que, de fato, são continuamente rediscutidos.

Esta separação entre os aspectos "técnicos" e "artísticos" do trabalho faz decair a integridade e, pois, também a qualidade formal da grande maioria dos objetos de uso: as "obras de arte" destacam-se como exceções numa massa de objetos insignificantes e vulgares, que as indústrias produzem em quantidade cada vez maior. De fato, a exequibilidade técnica, a conveniência econômica e a forma exterior foram controladas separadamente, e ninguém controlou o produto como um todo único.

Fig. 1231. O "Palácio de Cristal", construído por Joseph Paxton em Hyde Park para a Exposição Universal de Londres de 1851; gravura da época.

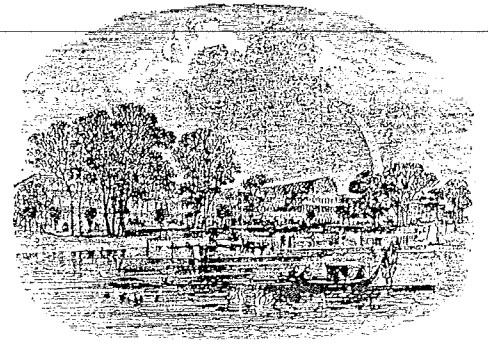


Fig. 1232. O interior do "Palácio de Cristal" de Londres.

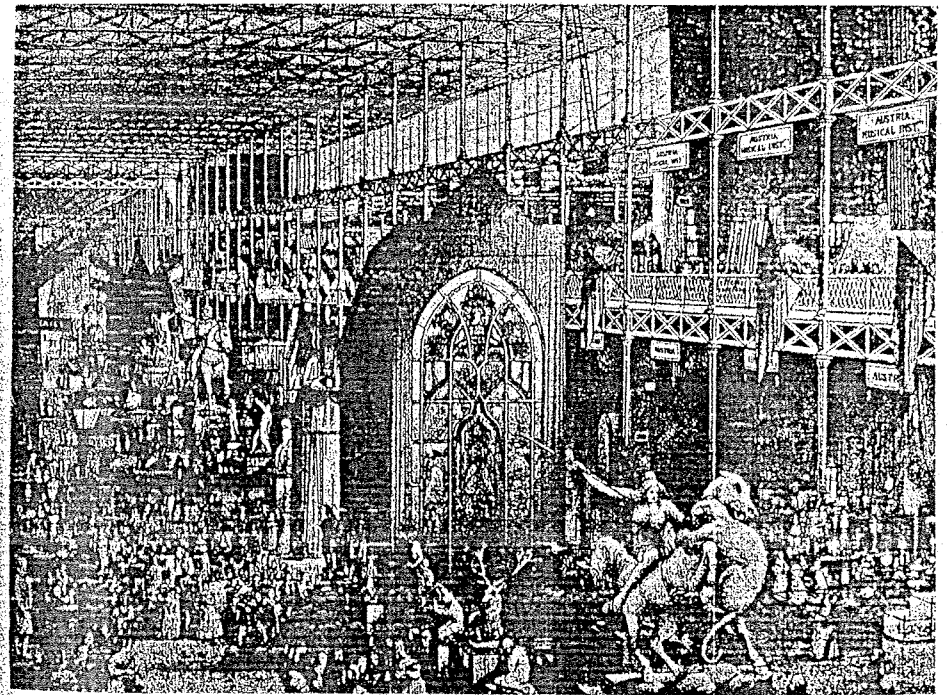


Fig. 1233. Outro interior do "Palácio de Cristal", com a grande abóbada construída para conservar uma grande árvore do parque.

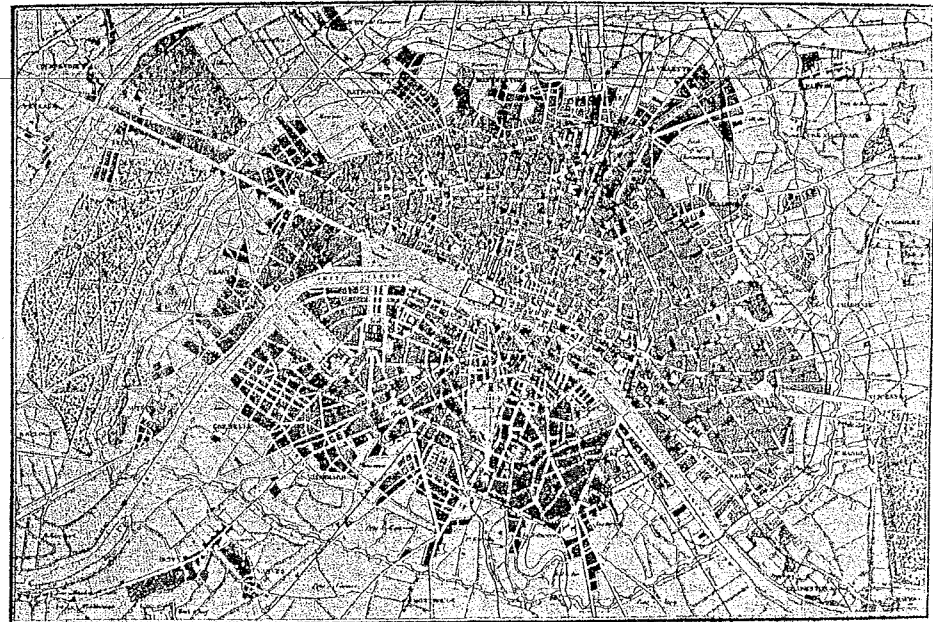
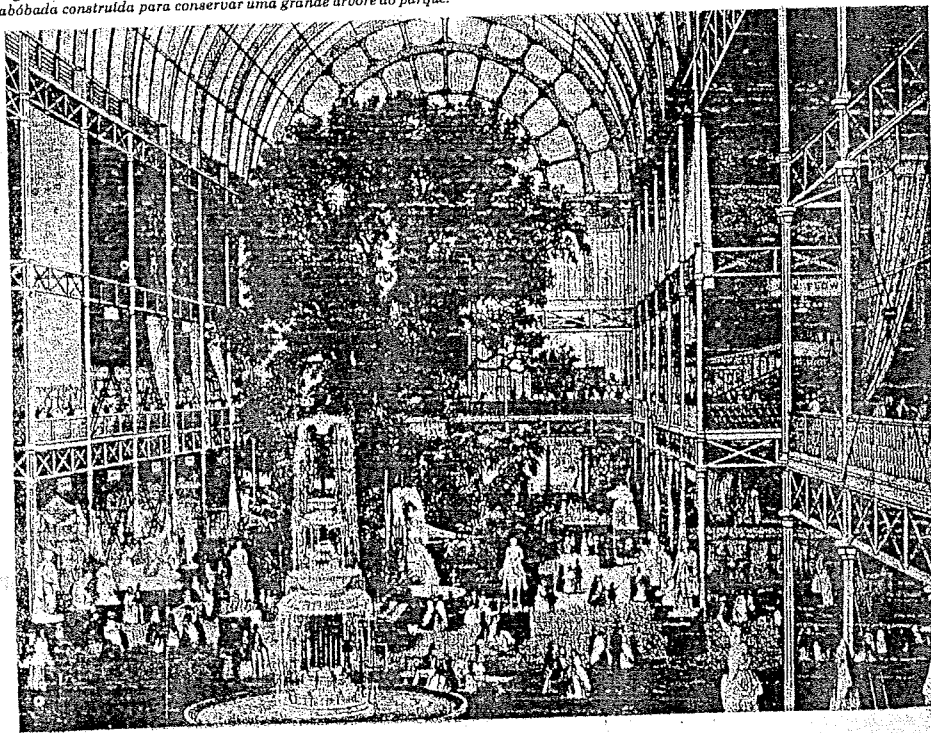


Fig. 1234. Planta de Paris em 1853, antes dos trabalhos de Haussmann.

Nesta combinação, os interesses da propriedade imobiliária — parasitários e contrastantes com os interesses do capital produtivo — são claramente privilegiados. A forma da cidade é a que torna máxima a renda imobiliária urbana, isto é, a mais rica de diferenças (um centro mais denso e uma periferia mais rala, dividida em setores de caráter diverso), mesmo que resulte ser ineficiente e dispendiosa. O mecanismo urbano está sempre congestionado, porque os aparelhamentos públicos — ruas, instalações, serviços — são sempre insuficientes, ao passo que a exploração dos terrenos particulares alcança ou supera os máximos fixados pelos regulamentos. Mas estes inconvenientes técnicos e econômicos são compensados por uma vantagem política decisiva: de fato, as dificuldades da vida urbana oneram de modo mais pesado as classes mais fracas, e a cidade se torna um grande aparato discriminante, que confirma o domínio das classes mais fortes. A burguesia toda tem interesse em privilegiar seu setor afastado, para tornar automático este seu aparato: cuidando de seus interesses, a propriedade imobiliária defende os interesses gerais da classe dominante.

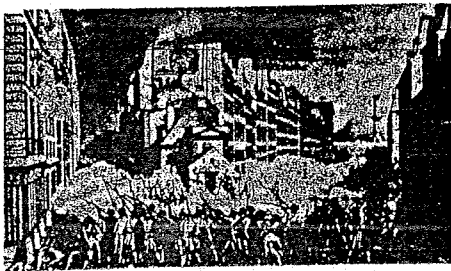
Examinemos agora o exemplo mais importante:

a transformação de Paris durante o Segundo Império, de 1851 a 1870.

Uma série de circunstâncias favoráveis — os poderes muito extensos do Imperador Napoleão III, a capacidade do Prefeito Haussmann, o alto nível dos técnicos, a existência de duas leis muito avançadas: a lei sobre a expropriação de 1840 e a lei sanitária de 1850 — permitem realizar um programa urbanístico coerente num tempo bastante curto: assim, a nova Paris demonstra o sucesso da gestão pós-liberal, e se torna o modelo reconhecido por todas as cidades do mundo, da metade do século XIX em diante.

A transformação de Paris compreende:

a) as novas ruas traçadas no conjunto habitacional existente e na faixa periférica. A velha Paris — no cinturão alfandegário de 1785 — compreendia 384 quilômetros de ruas; Haussmann abre 95 quilômetros de novas ruas, que cortam em todos os sentidos o organismo medieval e fazem desaparecer 50 quilômetros de ruas antigas. Esta rede viária — que compreende as avenidas barrocas e as insere num conjunto coerente — prolonga-se na periferia, onde Haussmann abre outros 70 quilômetros de ruas;



Figs. 1235-36. Um conflito na Rue Saint Antoine, durante a revolução de 1848; as ruas controladas pelos operários insurgidos, em junho de 1848.

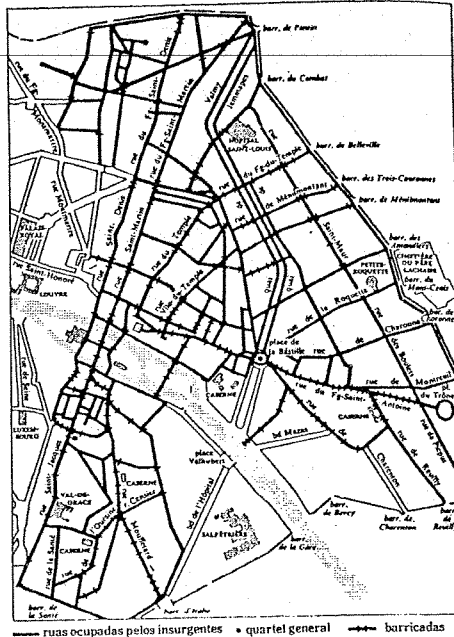


Fig. 1237-39. As demolições de Haussmann em Paris: uma vinheta de Daumier publicada em 1854; uma caricatura de Haussmann como "artista demolidor"; a planta da Avenue de l'Opéra, com a indicação das novas frentes de rua, e dos terrenos desapropriados segundo a lei de 1850.

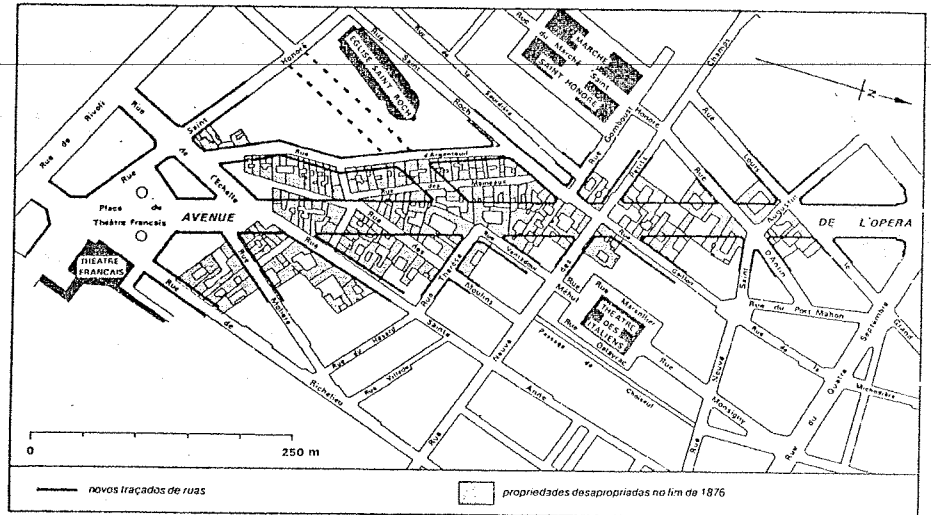
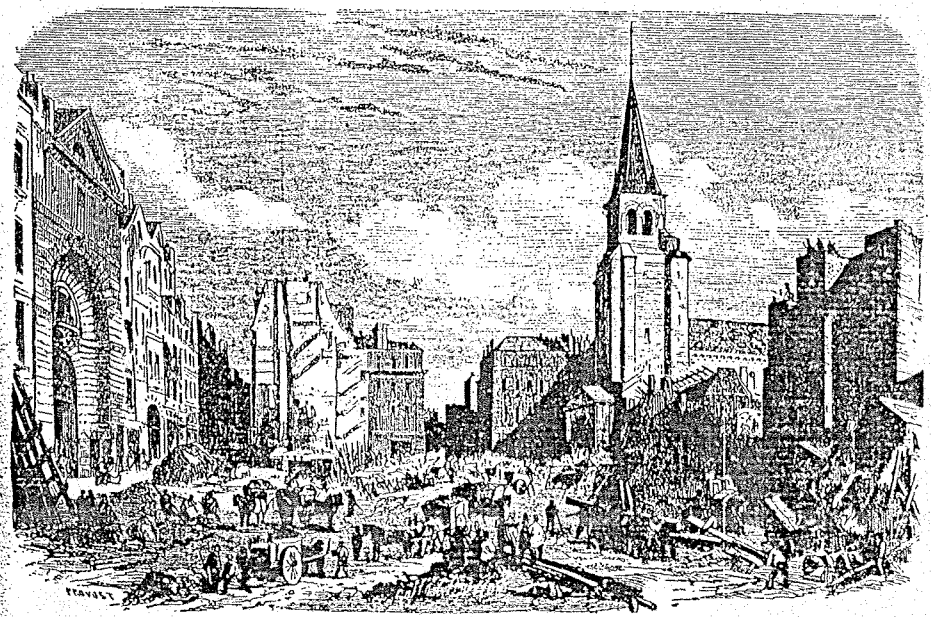


Fig. 1240. As demolições para a abertura da Rue de Rennes (à direita pode-se ver a Igreja de Saint-Germain-des-Prés). Gravura publicada em L'Illustration em 1868.



O dono da casa: "Ótimo! Estou derrubando outra casa. Aumentarei o aluguel de todos os meus inquilinos em 200 francos".



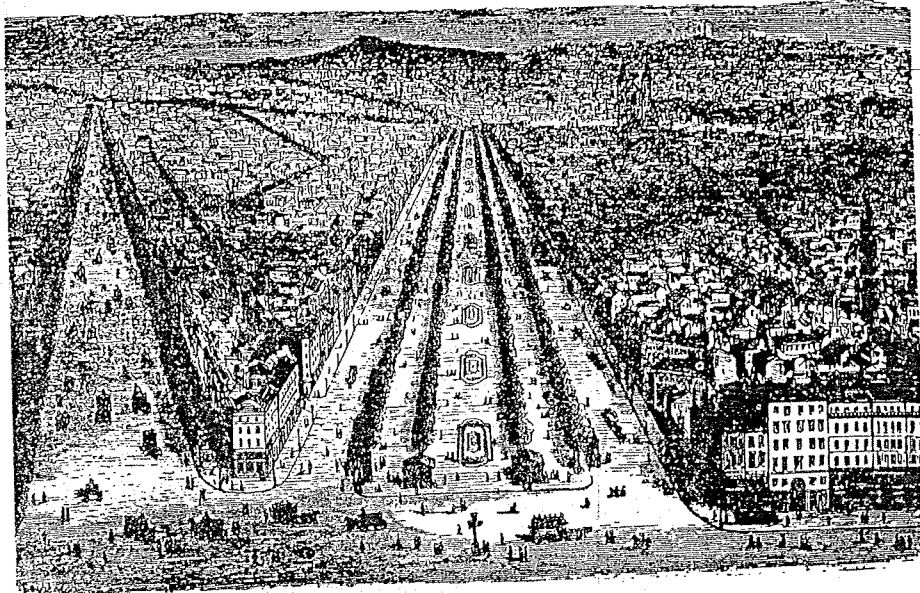
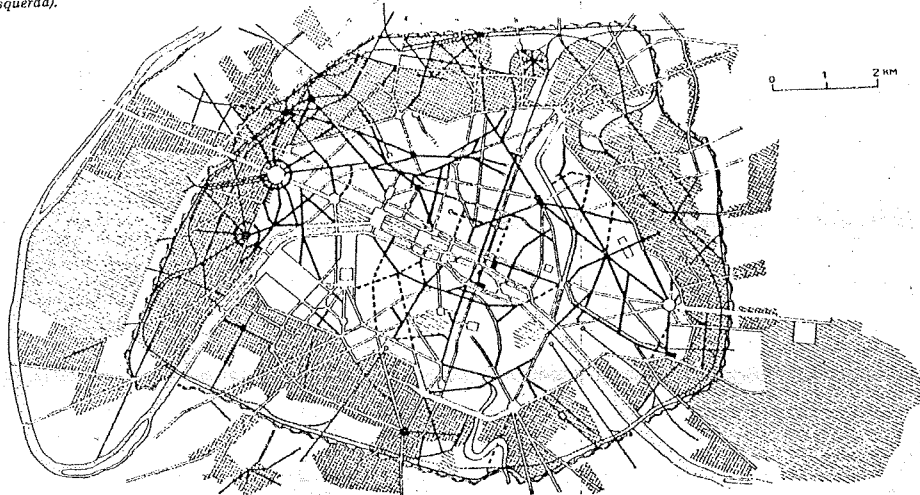


Fig. 1241. Vista a voo de pássaro do boulevard Richard Lenoir (1863).

Fig. 1242. Esquema dos grandes trabalhos de Haussmann em Paris: em preto as novas ruas, em tracejado quadriculado os novos bairros, em tracejado horizontal os dois grandes parques periféricos: o Bois de Boulogne (à esquerda) e o Bois de Vincennes (à esquerda).



b) os novos serviços primários: o aqueduto, o esgoto, a instalação da iluminação a gás, a rede de transportes públicos com os ônibus puxados a cavalo;

c) os novos serviços secundários: as escolas, os hospitais, os colégios, os quartéis, as prisões, e sobretudo os parques públicos: o Bois de Boulogne a oeste da cidade, o Bois de Vincennes à leste;

d) a nova estrutura administrativa da cidade: o cinturão alfandegário do século XVIII é abolido, e uma série de comunas periféricas são anexadas à Comuna de Paris. A cidade se estende, assim, às fortificações externas (para um total de 8.750 hectares) e é dividida em 20 distritos — *arrondissements* — parcialmente autônomos.

Este programa vem a custar uma soma exorbitante: dois bilhões e meio de francos, que são tomados emprestados aos bancos. Mas neste período a população de Paris se duplica — de 1.200.000 para dois milhões — e a renda da Comuna de Paris se torna dez vezes maior; assim a Comuna pode ter um balanço em passivo, e adiar para o futuro o pagamento de suas dívidas.

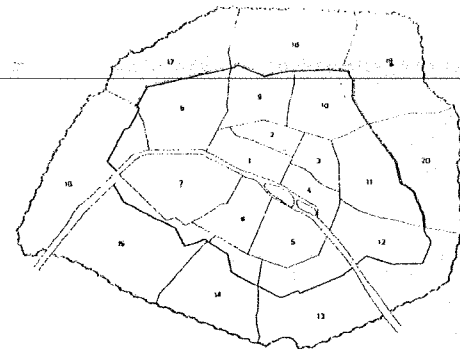


Fig. 1243. A nova divisão de Paris em 20 arrondissements; em preto, o antigo cinturão alfandegário do século XVIII.

Fig. 1244. Planta de Paris em 1873 (do Guia Hachette).

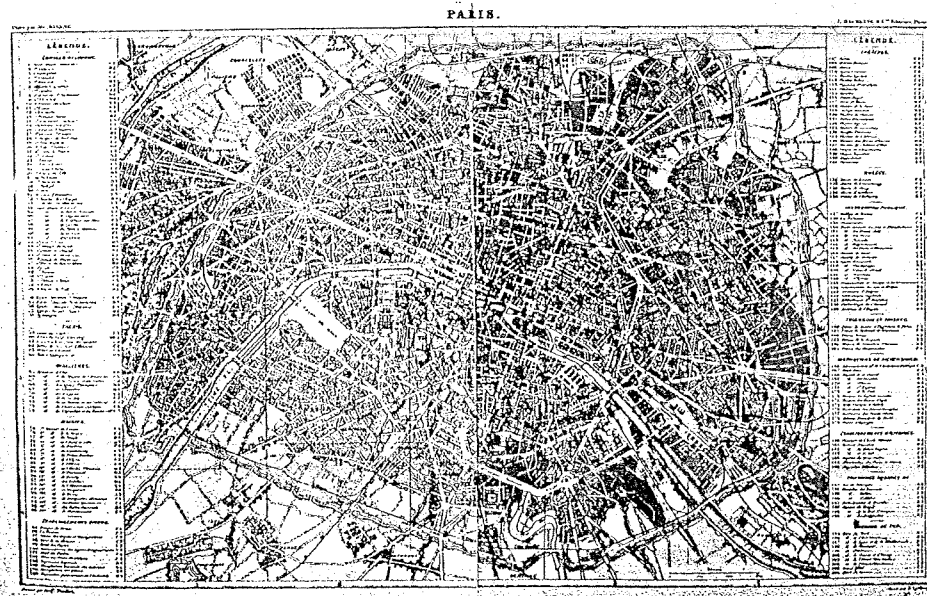




Fig. 1245-46. Fotografia aérea do centro de Paris como é hoje; planta da área urbanizada ao redor de Paris (a linha tracejada indica os limites do departamento do Sena).



Fig. 1247. Planta de Paris, reproduzida do mapa do Instituto Geográfico Militar.

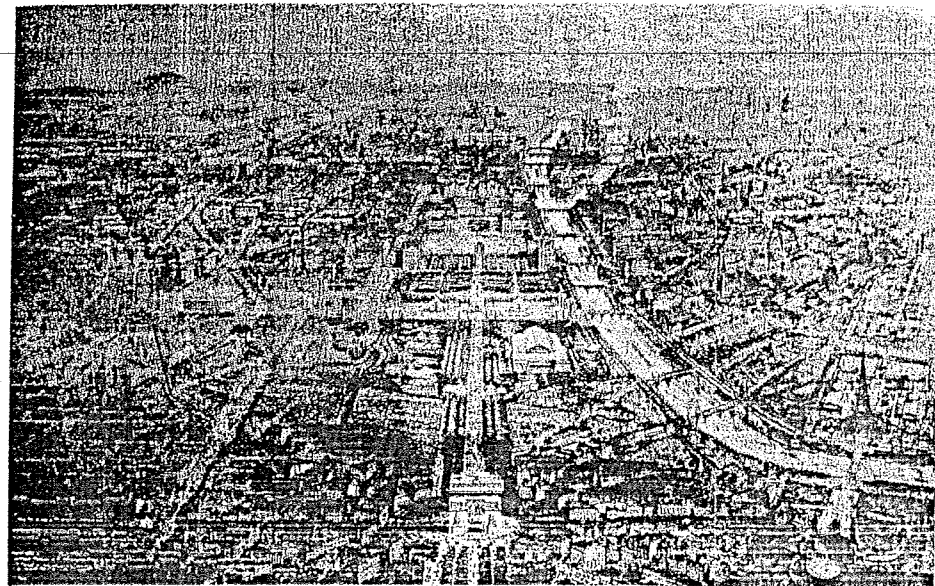


Fig. 1248. Vista aérea de Paris, gravada por ocasião da Exposição Universal de 1889; ao centro, de flanco, os Champs-Élysées e o Louvre.

Hausmann procura enobrecer o novo ambiente urbano com os instrumentos urbanísticos tradicionais: a busca da regularidade, a escolha de um edifício monumental antigo ou moderno como pano de fundo de cada nova rua, a obrigação de manter uniforme a arquitetura das fachadas nas praças e nas ruas mais importantes (por exemplo, a Place de l'Étoile). Mas a enorme extensão dos novos espaços e o trânsito que os estorva impede de percebê-los como ambientes em perspectiva: os vários espaços perdem sua individualidade e fluem uns nos outros; as fachadas das casas se tornam um fundo genérico, ao passo que os aprestos das ruas que são vistos em primeiro plano — os faróis, os bancos de jardim, as edículas, as árvores — se tornam mais importantes; o fluxo dos pedestres e dos veículos, que muda continuamente, transforma a cidade num espetáculo sempre mutável. É o ambiente descrito pelos escritores realistas — Flaubert, Zola — e reproduzido pelos pintores impressionistas, Monet e Pissarro (Figs. 1259, 1273, 1274); o vulto da metrópole moderna, onde entre milhões de outros homens Baudelaire se sente sozinho; de fato, é um mecanismo indiferente, que desempenha centenas de milhares de ambientes particulares, onde podem desenrolar-se um

sem-número de experiências individuais. Os ambientes privados e os públicos — até agora sempre ligados e misturados — na cidade burguesa se tornam contrapostos entre si: de um lado, as casas, os laboratórios, os estúdios, os escritórios, o mais possível isolados entre si, onde pode-se imaginar penetrar somente por meio de magia, com a ajuda de um demônio que descubra os telhados (como conta um escritor da época); também os espetáculos e as cerimônias coletivas adquirem caráter e distinção em pequenos ambientes fechados — os teatros, os "salões" — que não têm qualquer proporção com o tamanho da cidade (o novo Teatro da Ópera de Paris tem pouco mais de 2.000 lugares, ao passo que a cidade tem dois milhões de habitantes; comparam com a antiga Atenas, onde quase toda a população podia entrar no Teatro de Dioniso). Do outro lado, há a "calçada", a "via pública", onde cada um se mistura necessariamente com todos os outros e não é mais reconhecido. Todas as diversidades e as excêntricas dos indivíduos e dos grupos podem ser cultivadas no labirinto dos ambientes internos, ao passo que se perdem ao sair para a rua, onde uma multidão de pessoas se encontram e se ignoram entre si.

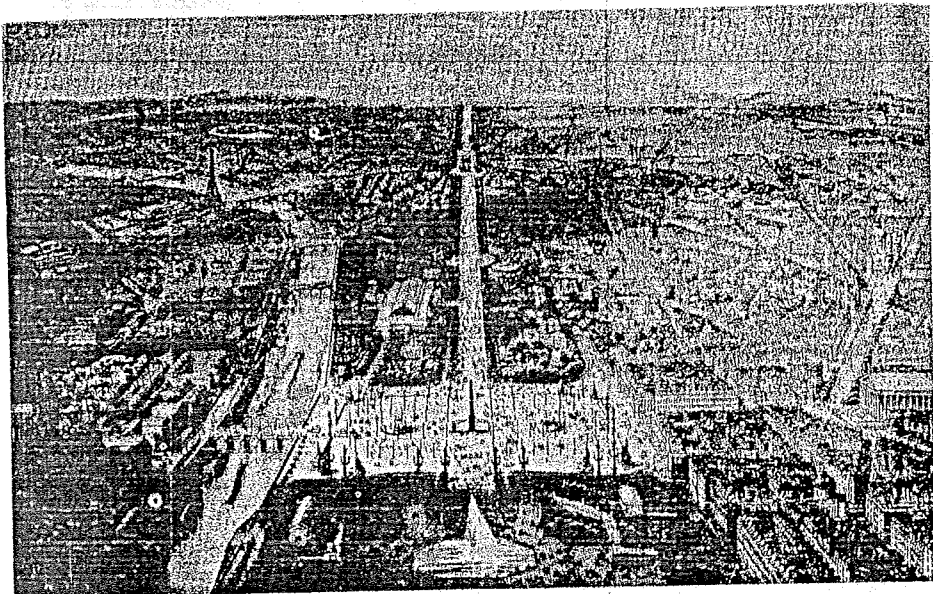
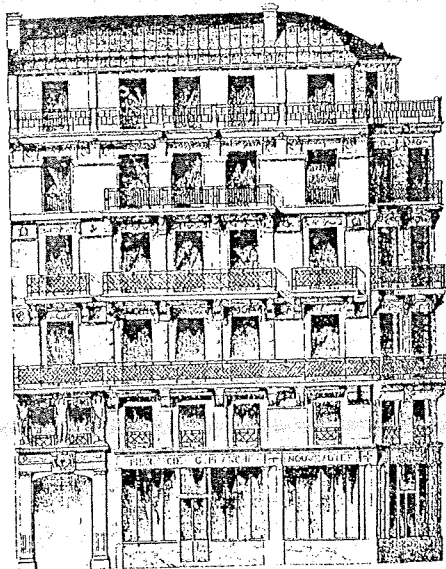


Fig. 1249. Outra vista aérea de Paris em 1889; ao centro, de flanco, ainda a Avenue des Champs-Élysées, desde a Place de la Concorde até o Arco do Triunfo.



Figs. 1250-51. Um típico palácio parisiense, construído na época de Haussmann (de uma revista inglesa de 1858); as duas plantas mostram o andar térreo, destinado às lojas, e um dos andares superiores, com três apartamentos burgueses.

V. vestibulo	K. cozinha
S. salão	W. banheiro
R. quarto de dormir	D. sala de estar

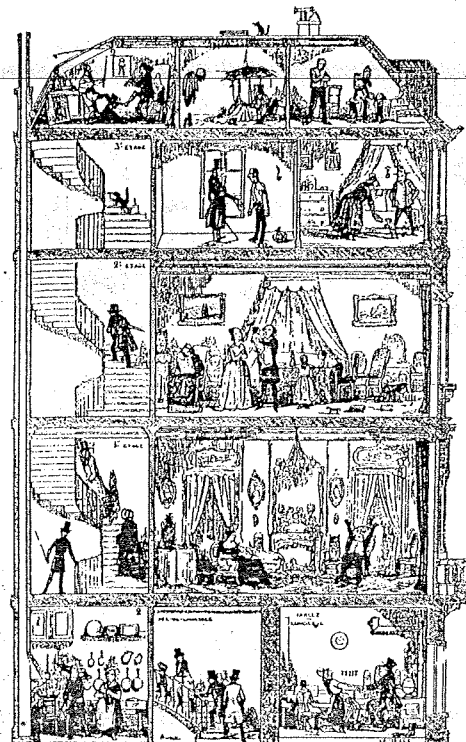
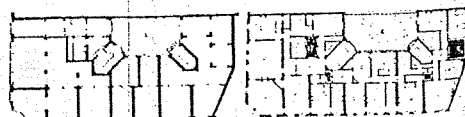
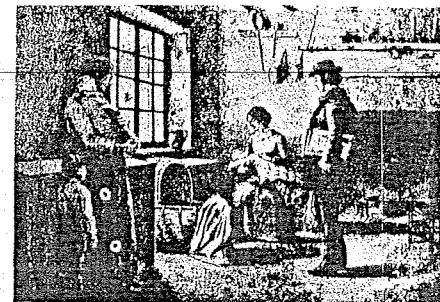
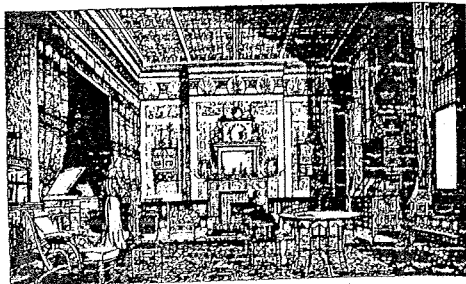
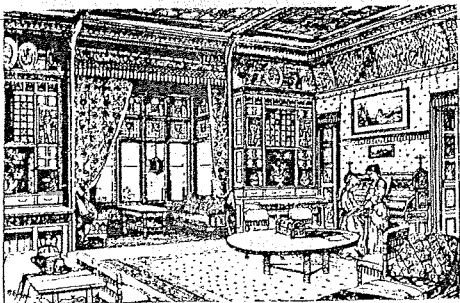


Fig. 1252. A secção de um palácio parisiense em 1853, mostrando as condições dos inquilinos, nos diversos andares: a família do porteiro no andar térreo; o casal de ricos burgueses que se aborrecem no primeiro andar; a família burguesa média que vive um pouco mais apertada no segundo andar; os pequenos burgueses no terceiro andar (um deles recebe a visita do senhorio); os pobres, os artistas e os velhos nos sótãos; e o gato, no telhado.



Figs. 1253-55. Nos "interiores" da cidade burguesa se desenrolam todos os acontecimentos e os dramas particulares, que os romancistas apresentam como as únicas realidades dignas de serem relatadas. Nestas três figuras, algumas ilustrações de Fourier para Madame Bovary de Gustave Flaubert: a Madame Bovary segura a filha no colo, na casa da ama-de-leite; Charles Bovary encontra a carta da esposa que anuncia o suicídio; Madame Bovary no leito de morte, com o marido que chega, o padre, e Monsieur Canivet que dormem.



Dois exemplos de decoração de fins do século XIX:

Fig. 1256.

A decoração de uma sala de estar, desenhada por Bruce Talbert em 1869.

Fig. 1257. A decoração de uma sala de visitas, desenhada por Edward Godwin e publicada no catálogo do movelheiro William Watt, de 1877.

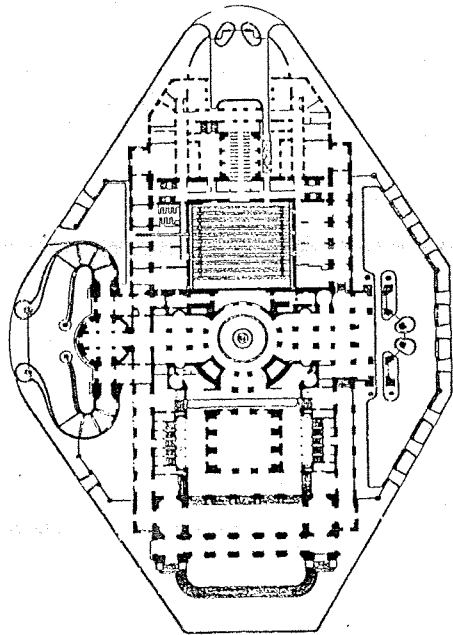


Fig. 1258. Planta da Ópera de Paris, projetada por Charles Garnier e construída em 1861 a 1875.

A sociedade européia está fascinada e perturbada por este ambiente novo, contraditório. A técnica moderna produziu, finalmente, uma nova cidade, mas, em vez de resolver os antigos problemas, abriu outros, inesperados.

A nova cidade, por feia e incômoda que seja, é aceita como modelo universal porque não tem alterna-

tivas: os intelectuais recordam saudosamente a cidade do passado longínquo e os políticos revolucionários não têm interesse em descrever a cidade de um futuro distante. Neste cenário, os elementos da civilização industrial finalmente tomam vulto e podem ser confrontados entre si. Os novos problemas abertos se tornam as tarefas a enfrentar no futuro próximo.

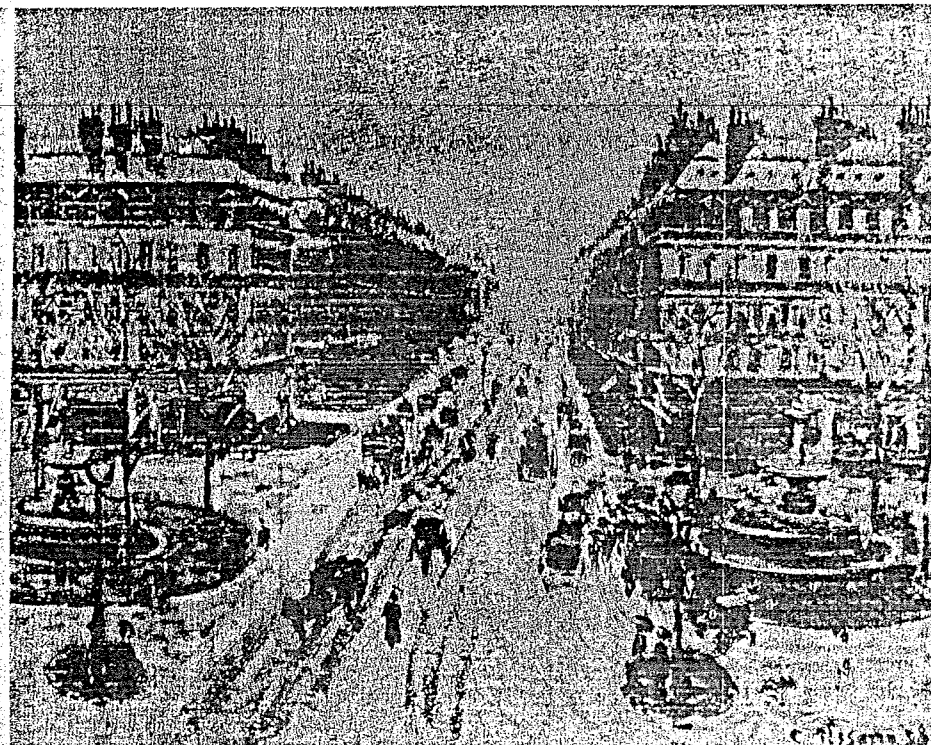
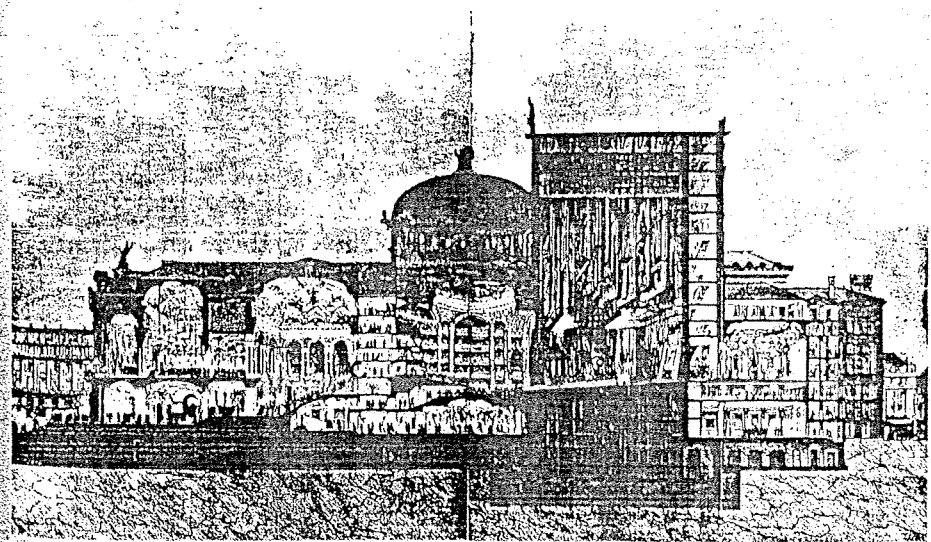


Fig. 1259. Vista da Avenue de l'Opéra, ao fundo, a fachada do teatro. Pintura de Camille Pissarro, 1898.



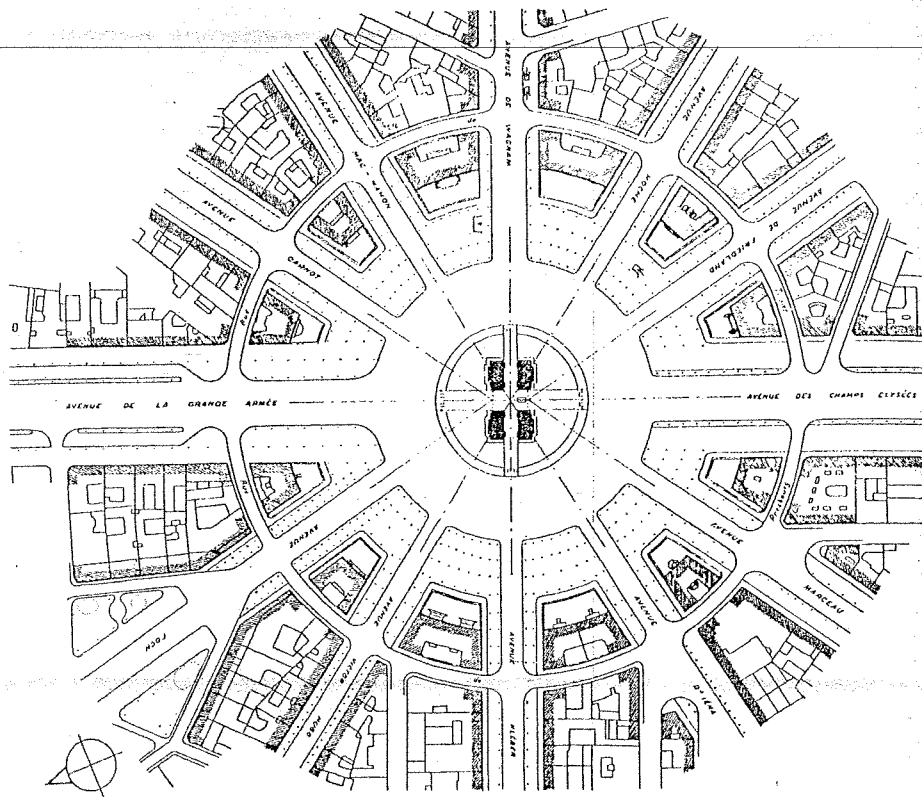


Fig. 1261. Planta da Place de l'Étoile, em Paris.

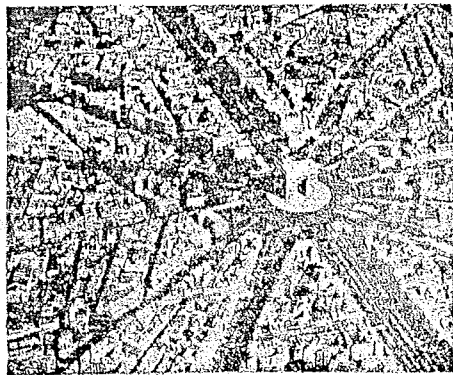


Fig. 1262. Vista aérea da Etoile e do bairro circunstante.

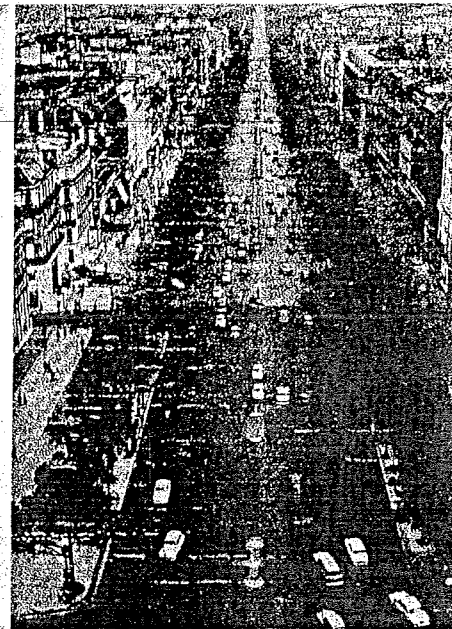


Fig. 1263. A Avenue des Champs-Élysées.

Fig. 1265. A Avenue Foch.

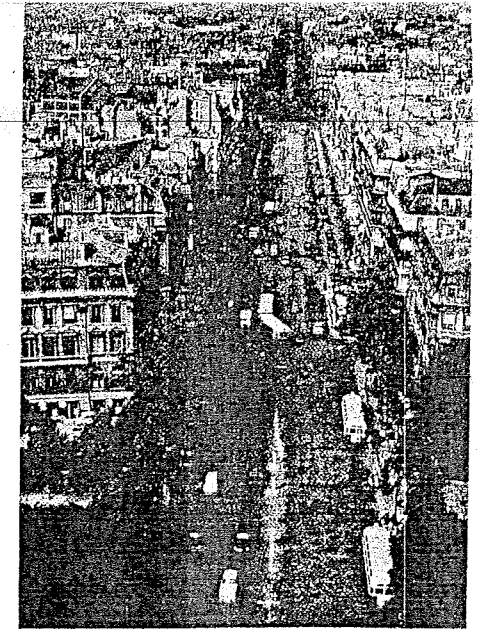
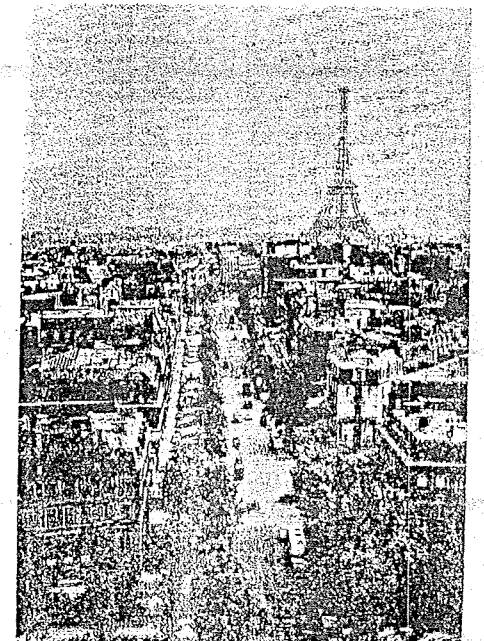
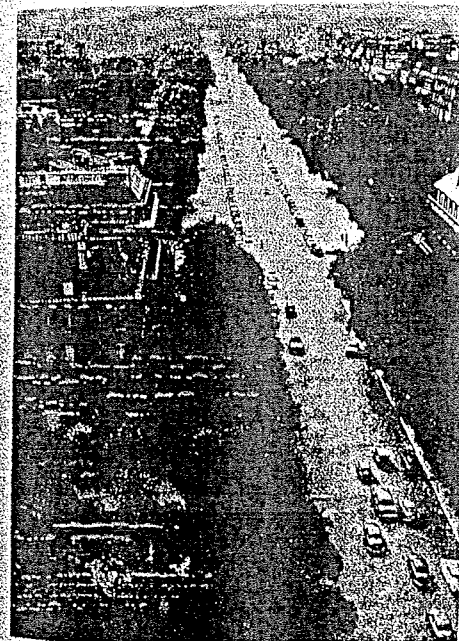
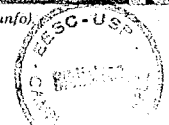


Fig. 1264. A Avenue de Wagram.

Fig. 1266. A Avenue de Jena.



(As quatro fotografias foram tiradas de cima do Arco do Triunfo)



Dois edifícios públicos de Paris, construídos na linha da rua:

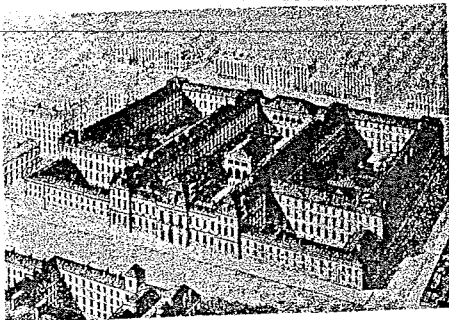


Fig. 1267. O colégio Rollin (1877).

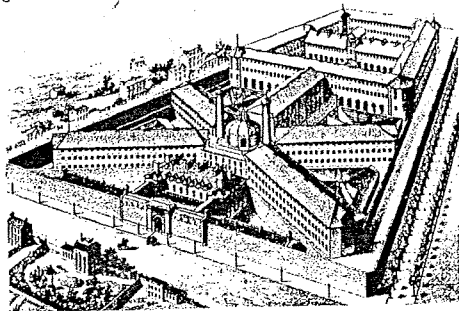


Fig. 1268. A prisão de Santé (1864).

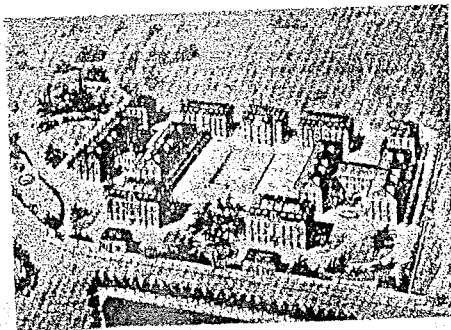


Fig. 1269. Um edifício público de Paris construído longe da linha da rua, como um conjunto de pavilhões separados; o hospício para anciãos de Sainte-Perine (1861). Os dois modelos principais de fabricação da cidade pós-liberal determinam também a tipologia dos edifícios públicos.

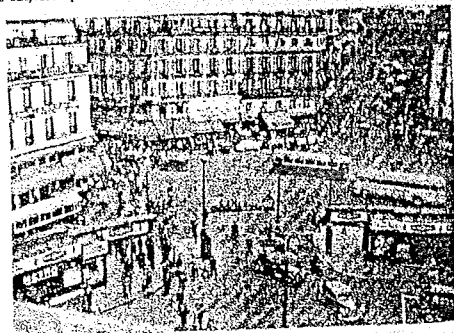
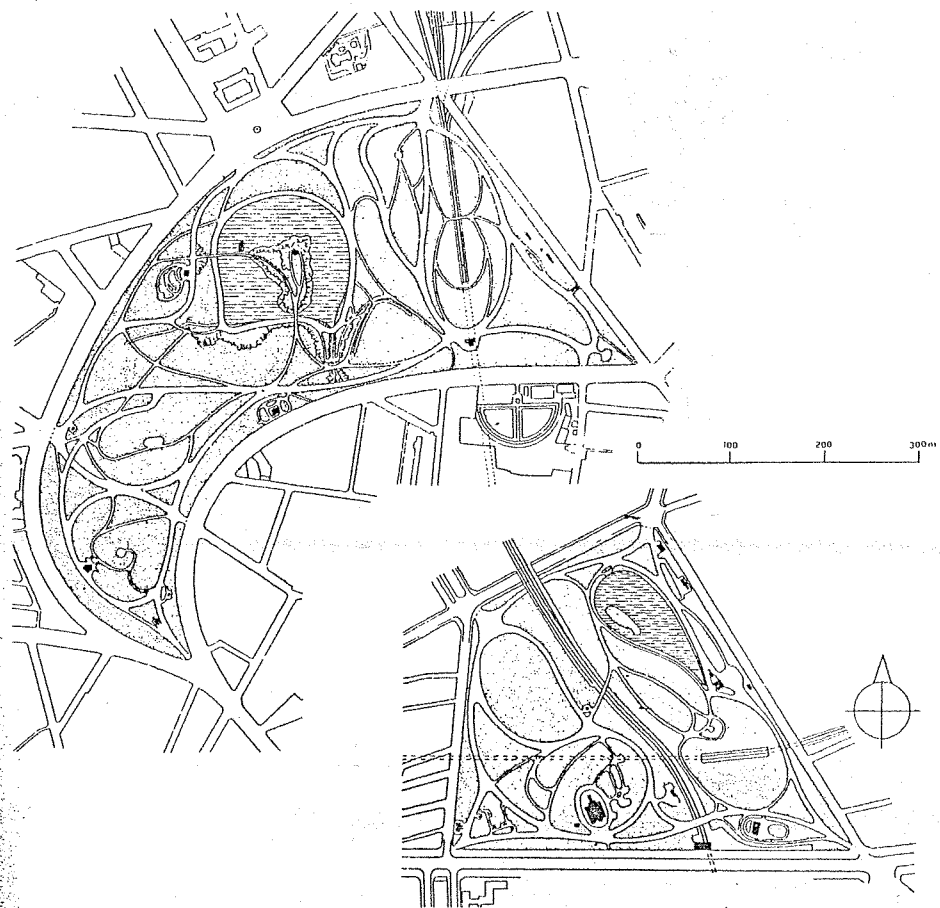


Fig. 1270. O ambiente promíscuo da "via pública" em Paris (largo Saint-Lazare). As vitrines das lojas, as tabuletas, os quiosques e os lampiões formam o cenário onde se movem os pedestres e os veículos.



Figs. 1271-72. Dois parques públicos parisienses realizados pelo Segundo Império: o Buttes Chaumont e o Parc Montsouris.



Fig. 1273. O Boulevard des Capucins; pintura de Claude Monet (1873).

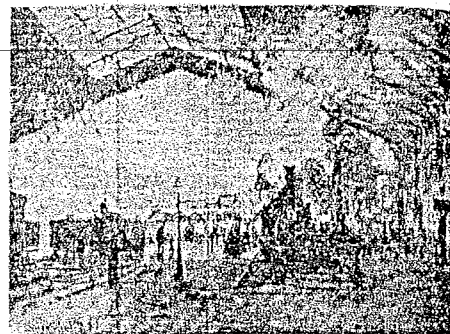


Fig. 1274. A Estação Saint-Lazare; pintura de Claude Monet (1877).

Três ambientes públicos cobertos, de Paris:

Fig. 1275. O interior das Halles Centrales, projetadas por Victor Baltard em 1853.

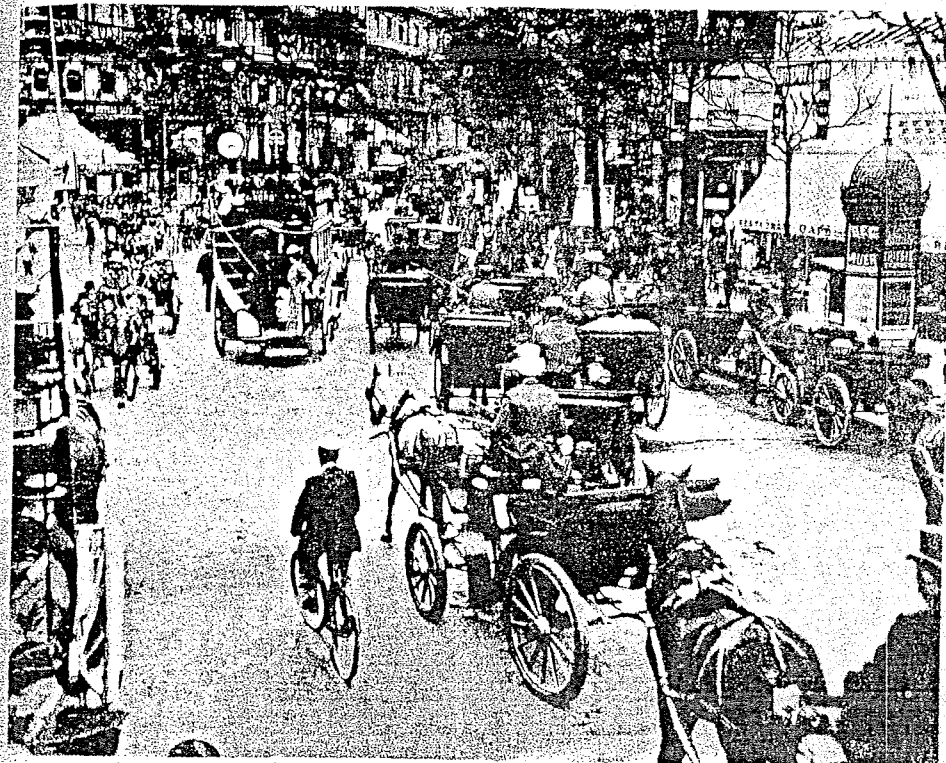
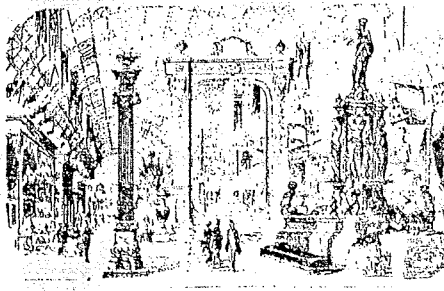
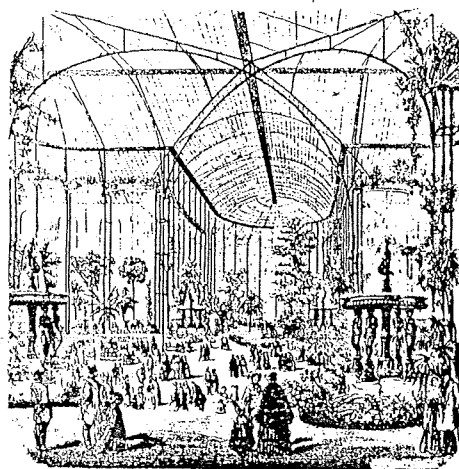


Fig. 1278. A circulação da Rue Richelieu, numa fotografia de 1904.

Três aspectos das ruas de Paris:

Fig. 1279. O Boulevard du Temple.

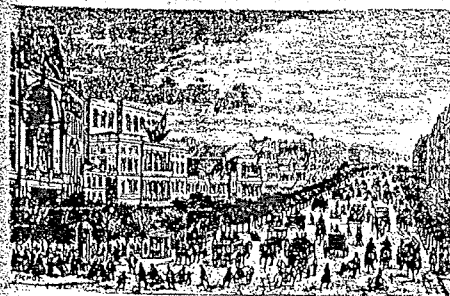
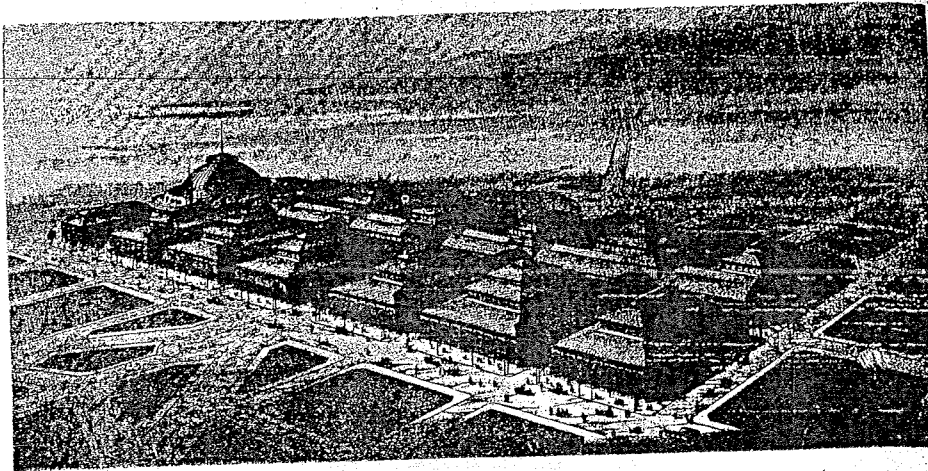


Fig. 1280. O Parc Monceau.





Os grandes arranjos de Paris em escala urbana:

Fig. 1281. As Halles Centrales.

Fig. 1282. O recinto da Exposição Universal de 1889, dominado pela Torre Eiffel.

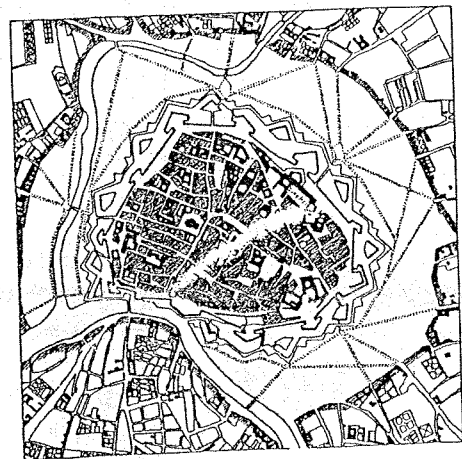
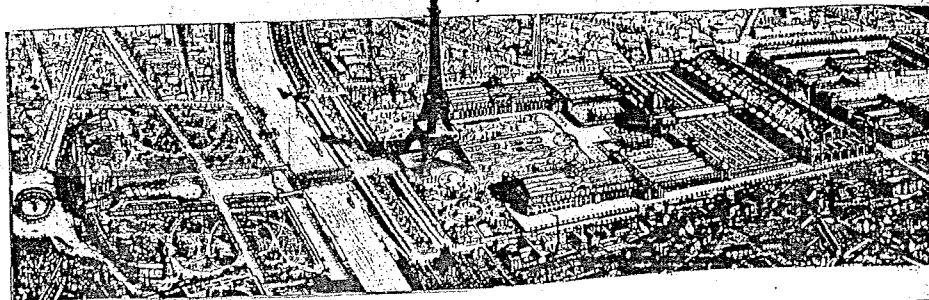


Fig. 1283. O centro de Viena, na primeira metade do século XIX.



Fig. 1284. O centro de Viena na segunda metade do século XIX depois do arranjo do Ring.

Fig. 1285. O arranjo do Ring em Viena; em preto as novas ruas, em tracejado as zonas verdes.

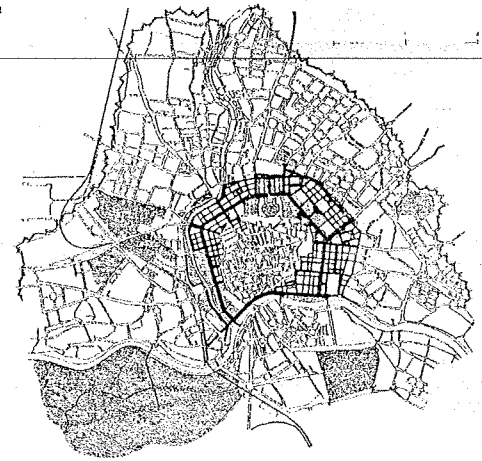


Fig. 1286. Vista aérea do centro de Viena, hoje. Cf. com as Figs. 1067-71.



→ Vamos considerar agora as outras cidades da segunda metade do século XIX.

Nenhuma cidade européia se transforma de maneira tão completa e coerente como Paris, e o organismo antigo determina em ampla medida a fisionomia da cidade moderna: vejamos Viena (Figs. 1283-86), onde o terreno livre entre a cidade medieval e a periferia barroca é urbanizado a partir de 1857; Florença (Fig. 1287), que se torna a nova capital da Itália em 1864; Barcelona (Fig. 1288), que é ampliada com base num projeto de 1859.

Ao contrário, as cidades coloniais (Figs. 1289-1302) podem ser realizadas seguindo rigidamente a nova praxe urbanística (os centros indígenas são deixados à margem, ou destruídos, porque são absoluta-

mente heterogêneos); elas resultam portanto mais pobres e monótonas, mas revelam mais claramente o caráter dos mecanismos importados da Europa.

→ O modelo europeu pode ser imposto, por volta do fim do século, também para as cidades americanas (Figs. 1303-1310), onde o modelo tradicional em tabuleiro (descrito no Cap. 10) funciona durante todo o século XIX, mas as periferias de casas unifamiliares aumentam e os centros comerciais são construídos novamente com velocidade crescente. Projeta-se cortar o tabuleiro por meio de uma rede de grandes ruas, inserir os parques públicos e arranjar os ambientes centrais como grandes composições arquitetônicas unitárias. Mas obtêm-se somente modificações parciais: a rígida estrutura tradicional se revela muito difícil de mudar.

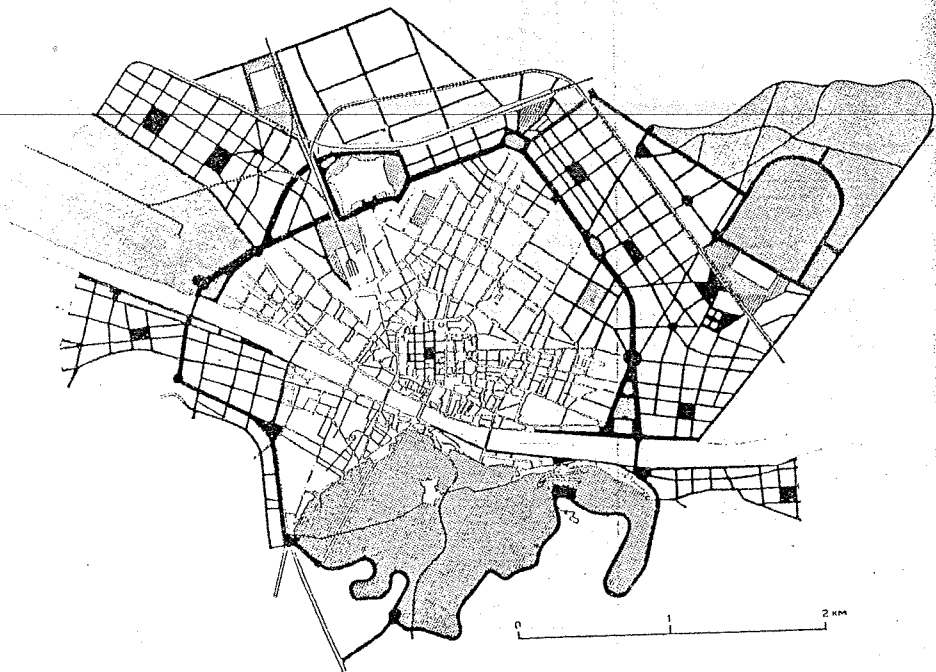


Fig. 1287. O arranjo de Florença capital da Itália (de 1864 a 1871); em preto as novas ruas, em traçado cruzado as zonas verdes. Cf. com as plantas de Florença, reproduzidas no Cap. 7.

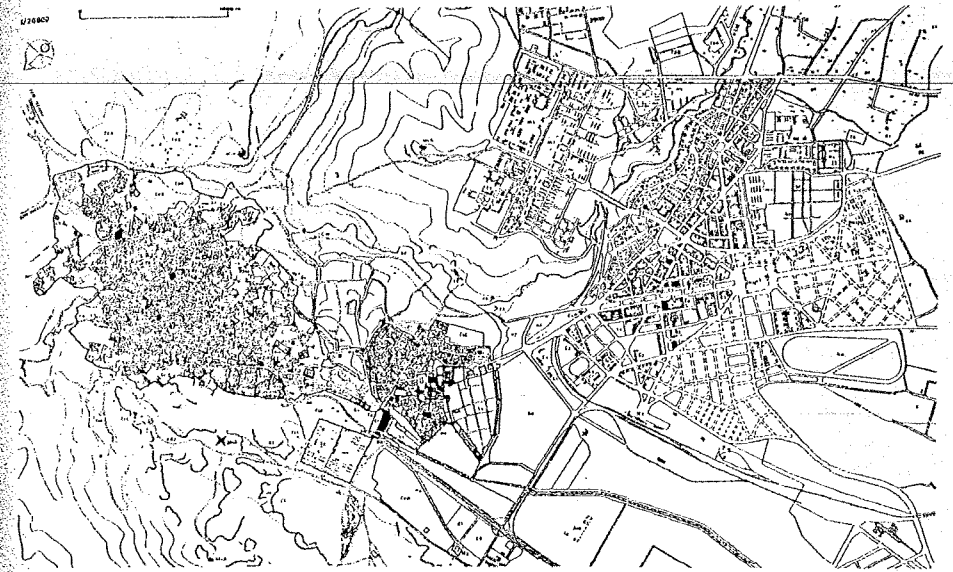
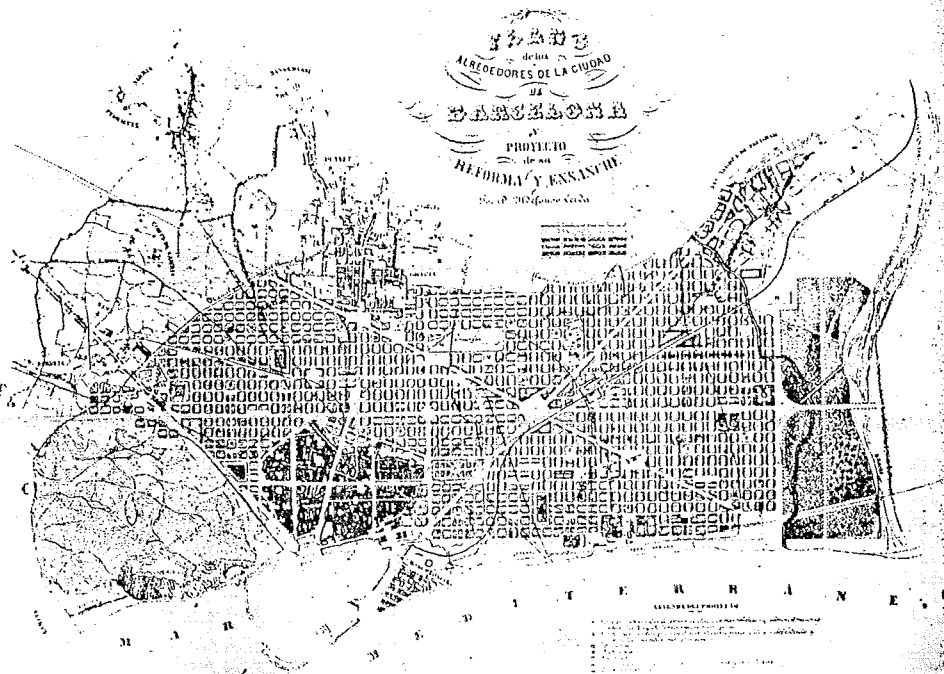


Fig. 1289. Planta de Fez, no Marrocos; a cidade européia foi construída ao lado da cidade árabe (v. as Figs. 498-499) e se distingue claramente desta.

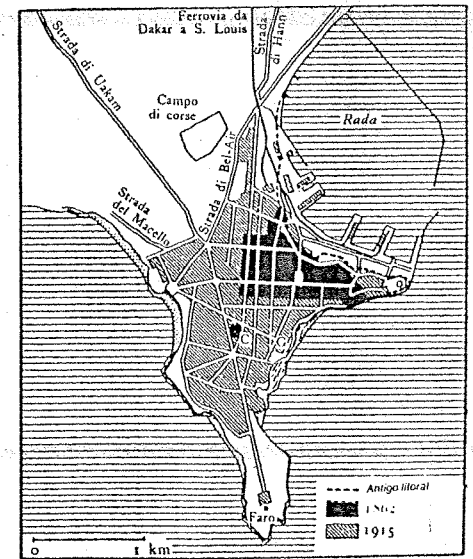


Fig. 1290. Planta de Dakar, a capital do Senegal, planificada pelos franceses no Segundo Império.

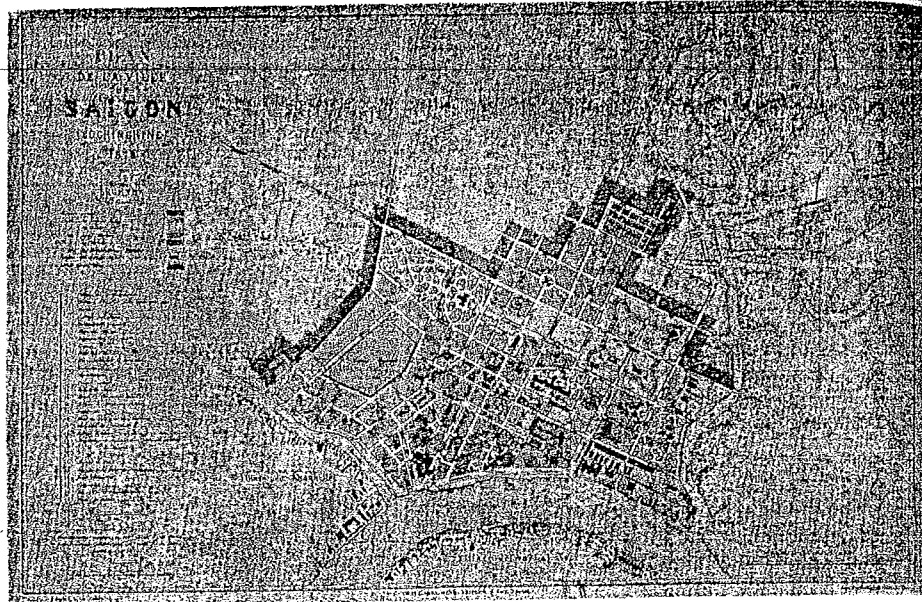


Fig. 1291-92. Saigon, a capital do império francês na Indochina; também esta cidade foi realizada durante o Segundo Império, no lugar de uma aldeia indígena, da qual não ficou nenhum vestígio. No alto, a planta da cidade em 1878, à esquerda um detalhe do centro urbano em 1891. Desde então até o fim da dominação colonial (1975), Saigon cresceu até se tornar uma metrópole de vários milhões de habitantes.

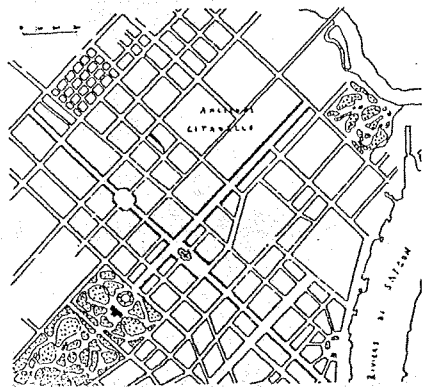


Fig. 1294. A cidade de Dalny, construída na Manchúria por volta de 1890.

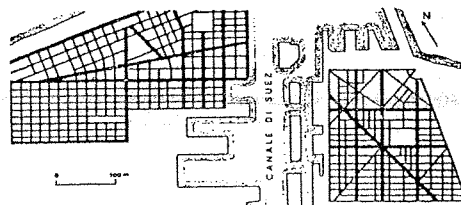


Fig. 1293. As duas cidades de Porto Said (1859) e Porto Fuad (1914) construídas na embocadura do Canal de Suez.

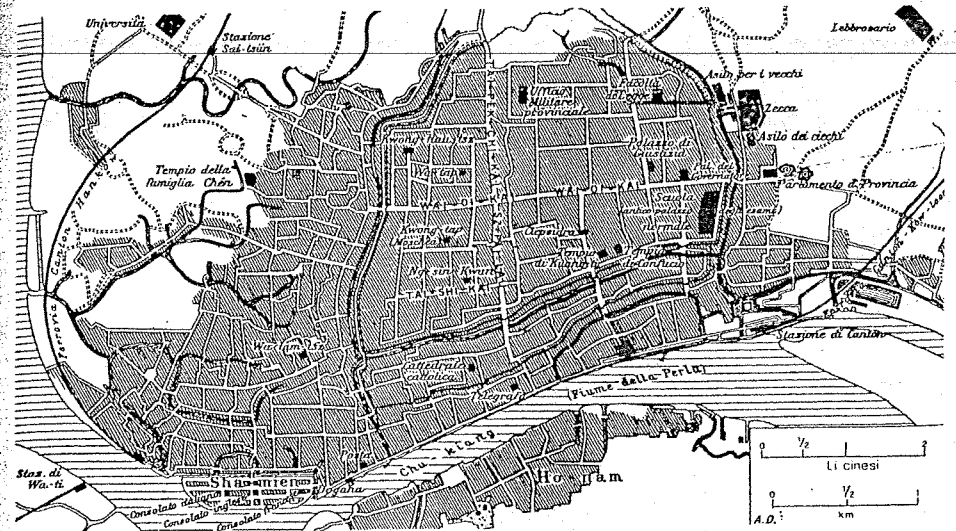
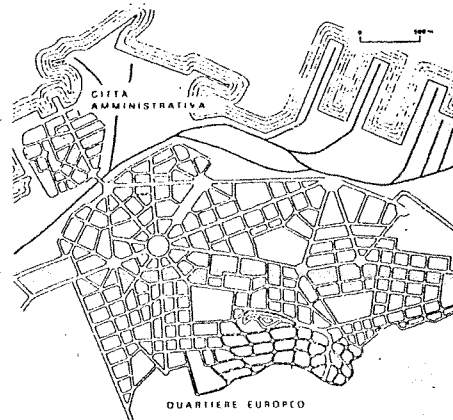


Fig. 1295. Cantão, o porto principal da China Meridional para onde aflui o comércio dos europeus (que ocupam há séculos, a curta distância, a base naval de Macau). Podem-se reconhecer a cidade chinesa, com as ruas em tabuleiro e o cinturão de muros, e os dois bairros de ampliação, ao sul e a oeste, construídos às pressas segundo traçados irregulares.



Fig. 1297. Pequim; um subúrbio construído às costas do cinturão fortificado, numa gravura de fins do século XIX.

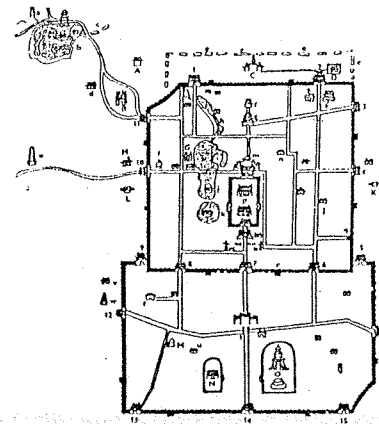
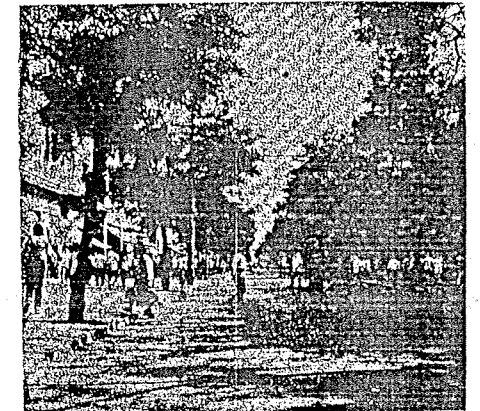
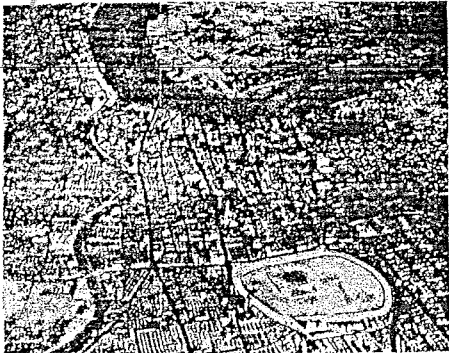


Fig. 1296. Pequim, a capital do império chinês; planta do núcleo histórico com os principais monumentos.

Fig. 1298. Pequim; uma avenida da cidade contemporânea, traçada segundo os modelos europeus (mas percorrida pelos pedestres, em vez dos automóveis).

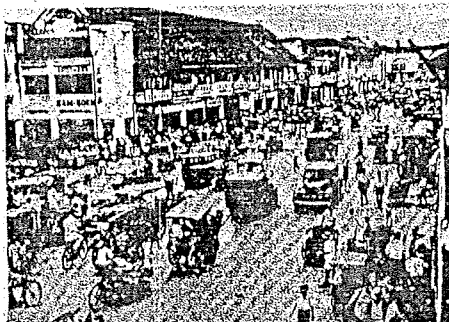
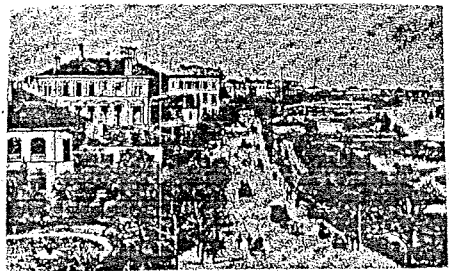




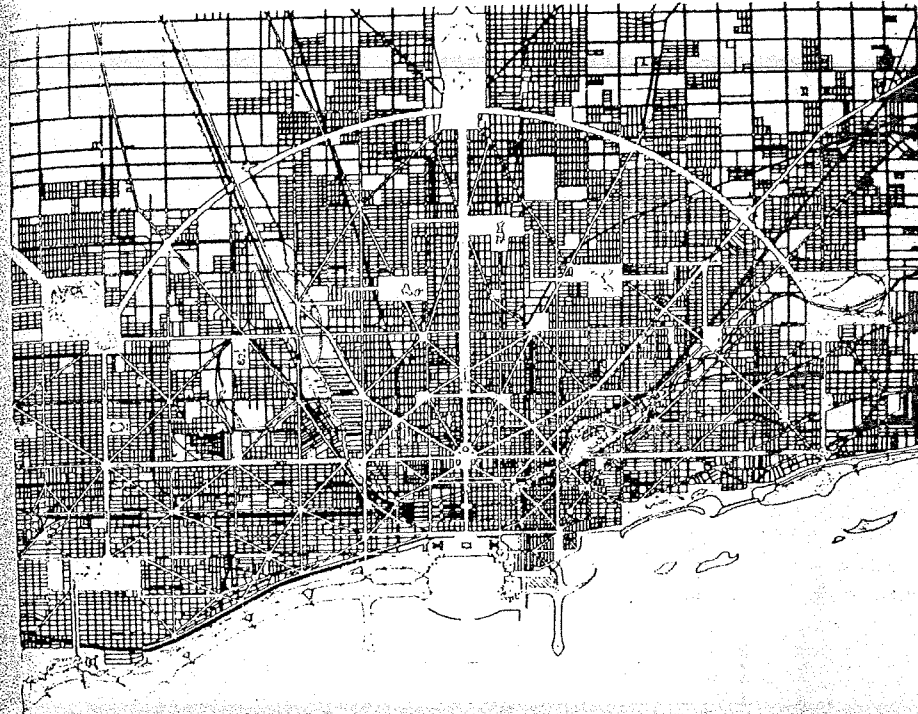
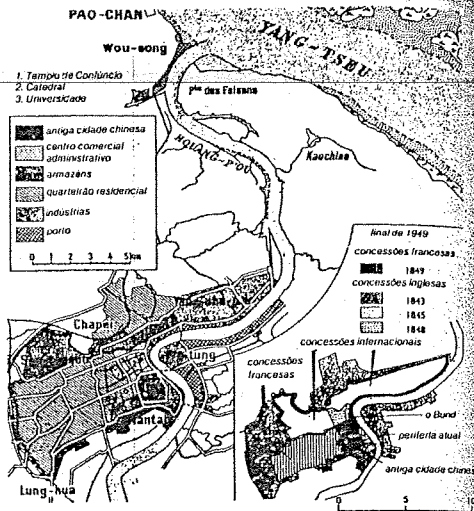
Figs. 1299-300. Xangai, vista aérea e planta com a indicação das "concessões" européias. Na foto aérea, ao centro a concessão inglesa e à direita uma parte da cidade chinesa.

Fig. 1301. Xangai, vista de uma parte do bairro europeu, ao longo do Rio Lung Tsé.

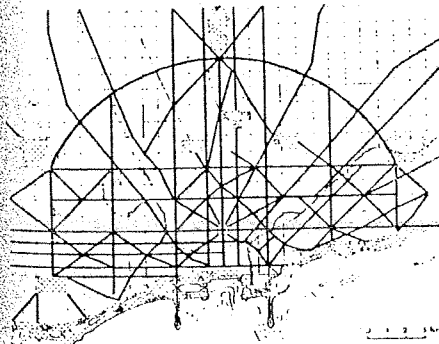
Fig. 1302. Fotografia de uma rua de Xangai no tempo da ocupação européia; os automóveis se misturam ao trânsito tradicional no espaço indiferente da rue-corridor.



Figs. 1303-304. As transformações de uma cidade americana no século XX (Chicago, já ilustrada na Fig. 1030): a reconstrução do centro comercial — com os arranha-céus que substituem as casas normais — e a expansão da periferia de pequenas casas unifamiliares, tornada possível pelo desenvolvimento das estradas de ferro e em seguida pela difusão do automóvel individual.



Figs. 1305-306. A primeira tentativa de reordenar o organismo de Chicago em suas transformações: o plano regulador de Burnham e Bennett em 1909, com a rede das novas ruas principais, sobreposta ao tabuleiro tradicional.



Figs. 1307-308. Os arranha-céus realizados na extremidade meridional de Manhattan, do fim do século XIX em diante: o estilo da construção — tradicional ou moderno — não modifica seu caráter arquitetônico e urbanístico.

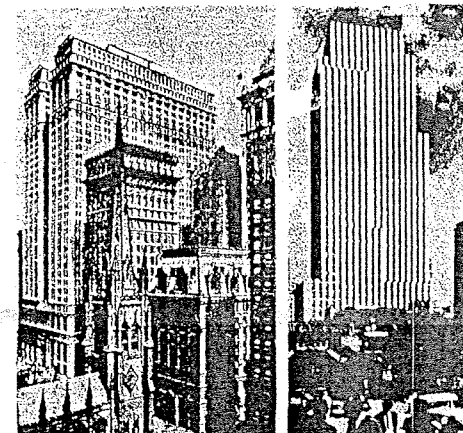




Fig. 1309. Uma porção de periferia, onde cada família mora numa casa individual (Houston, Texas).

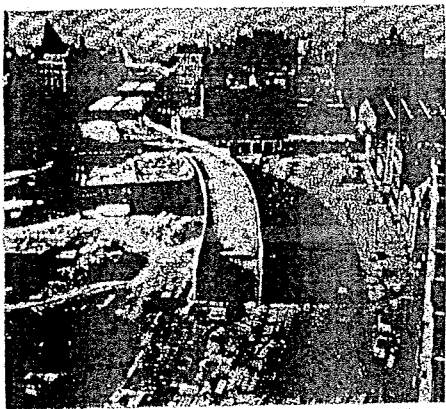


Fig. 1310. Uma nova auto-estrada em construção, no núcleo de uma cidade americana (Boston).

14. A CIDADE MODERNA

A arquitetura moderna é a busca de um novo modelo de cidade, alternativo ao tradicional, e começa quando os "artistas" e os "técnicos" — chamados a colaborar com a gestão da cidade pós-liberal — se tornam capazes de propor um novo método de trabalho, libertado das anteriores divisões institucionais.

Os artistas, encarregados de apresentar e de corrigir a imagem da cidade pós-liberal, são os primeiros a reagir contra a feiúra: criticam o cenário que vêem à sua volta, e começam a atacar os mecanismos que o produzem.

Os arquitetos inovadores — Horta, Van de Velde, Wagner — estão insatisfeitos por ter que escolher entre os estilos passados, e usam a liberdade que lhes é concedida para procurar um estilo novo, original e independente dos modelos tradicionais.

Os pintores independentes retiram de igual modo sua aceitação da realidade externa, e começam a desmontar pacientemente o espetáculo do mundo cotidiano: os impressionistas — Manet, Monet, Pissarro — extraem da realidade as combinações das formas e das cores, separando-as dos significados tradicionais; os pós-impressionistas — Cézanne, Van Gogh, Gauguin — exploram a estrutura oculta (os contornos lineares, os volumes, as cores) das aparências visíveis; os *fauves* e os cubistas — Matisse, Picasso, Braque — decompõem definitivamente a imagem de uma realidade dada, e põem um fim à tarefa secular da pintura, de estabelecer uma regra constante para conhecer e

interpretar o mundo exterior. Assim, em meio século, os artistas de vanguarda põem em dúvida todas as regras afirmadas de organização do cenário físico (os estilos extraídos dos períodos históricos passados, e o princípio da correspondência entre imagem e realidade) com suas conseqüências culturais e organizativas.

Os técnicos, que trabalham fechados em suas especializações, não estão em condição de controlar as conseqüências de seu trabalho, mas modificam o ambiente da vida cotidiana de maneira cada vez mais rápida e mais profunda, portanto tornam mais difíceis as formas de controle tradicionais, descritas no capítulo anterior.

A invenção do processo Bessemer (1856) facilita a difusão do aço, que permite construir novas máquinas mais eficientes e novas estruturas nunca vistas no passado: grandes coberturas sem suportes intermediários (a rotunda da Exposição Universal de Viena, de 1873, com o diâmetro de 102 metros, a sala das máquinas da Exposição Universal de Paris de 1889, de 115 por 420 metros; Fig. 1311), pontes suspensas cada vez mais longas (desde a Ponte de Brooklyn de 1873, de 488 metros, a Ponte Washington sobre o Hudson, de 1928, de 1.050 metros), arranha-céus cada um mais altos (dos primeiros de Chicago, no fim do século XIX, de 20-30 andares, aos de New York nos primeiros decênios do século XX, de 100 andares e mais; Figs. 1313-1314). A invenção do dínamo (1869) permite usar a eletricidade como força motriz, e torna possíveis infi-