

# HISTÓRIA DA ARTE COMO HISTÓRIA DA CIDADE

Giulio Carlo Argan

Tradução  
PIER LUIGI CABRA

**Martins Fontes**  
São Paulo 1998

# SUMÁRIO

*Título original: STORIA DELL'ARTE COME STORIA DELLA CITTÀ.  
Copyright © by Editori Riuniti, 1984.  
Copyright © Livraria Martins Fontes Editora Ltda.,  
São Paulo, 1989, para a presente edição.*

**4ª edição**  
julho de 1998

**Tradução**  
PIER LUIGI CABRA

**Revisão da tradução**  
Eduardo Brandão  
**Revisão gráfica**  
Silvana Cobucci Leite  
Antonio Nazareno Favarin

**Produção gráfica**  
Geraldo Alves

**Capa**  
Katia Harumi Terasaka

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Argan, Giulio Carlo  
História da arte como história da cidade / Giulio Carlo Argan :  
tradução Pier Luigi Cabra. – 4ª ed. – São Paulo : Martins Fontes,  
1998. – (Coleção a)

Título original: Storia dell'arte come storia della città.  
ISBN 85-336-0927-2

I. Arte italiana I. Título. II. Série.

98-3059

CDD-709.45

**Índices para catálogo sistemático:**  
I. Itália : Artes : História 709.45

*Todos os direitos para a língua portuguesa reservados à*

**Livraria Martins Fontes Editora Ltda.**  
Rua Conselheiro Ramalho, 330/340  
01325-000 São Paulo SP Brasil  
Tel. (011) 239-3677 Fax (011) 3105-6867  
e-mail: info@martinsfontes.com  
http://www.martinsfontes.com

*Prefácio* 1

## Primeira Parte

### A HISTÓRIA DA ARTE E A CIDADE

- 1 A história da arte 13
- 2 Cidade ideal e cidade real 73
- 3 A arte no contexto da cultura moderna 85

## Segunda Parte

### ARTE E CIDADE

- 4 O significado da cúpula 95
- 5 O tratado “De re aedificatoria” 105
- 6 Arte em Mântua 121
- 7 A arquitetura do maneirismo 129
- 8 O maneirismo na arte vêneta 143
- 9 Palladio e palladianismo 157
- 10 Bernini e Roma 169
- 11 Nápoles na Europa das capitais 185
- 12 Arquitetura e “Enciclopédia” 197
- 13 Roma interrompida 205

## Terceira Parte

### CRISE DA ARTE, CRISE DO OBJETO, CRISE DA CIDADE

- 14 Urbanismo, espaço e ambiente 211
- 15 O espaço visual da cidade 225
- 16 Arquitetura e cultura 243
- 17 A crise do design 251
- 18 O design dos italianos 269

## URBANISMO, ESPAÇO E AMBIENTE

A discussão sobre a essência do urbanismo, se é arte ou ciência, não tem sentido. Não tem sentido, porque a distinção e a oposição das categorias da arte e da ciência já não nos interessa. Pertence a um esquematismo cultural superado, não serve mais para esclarecer, mas apenas para confundir as idéias. O urbanismo é uma disciplina nova que pressupõe a superação desse esquematismo; para ser mais preciso, ele colocou-o e superou-o por conta própria, no próprio processo de formação.

Sem dúvida, a nova disciplina formou-se, como sempre acontece, utilizando materiais da cultura precedente. Podemos dizer, portanto, que tem um componente científico, no sentido tradicional do termo, porque efetua análises rigorosas sobre a condição demográfica, econômica, produtiva, sanitária, tecnológica dos agregados sociais; tem um componente sociológico, porque estuda as estruturas sociais e seus desenvolvimentos previsíveis; tem um componente político, porque influi sobre esses desenvolvimentos orientando-os em certas direções; tem um componente histórico, porque considera as situações sociais na dupla perspectiva do passado e do futuro; e tem, enfim, um componente estético, porque termina sempre na determinação de estruturas formais.

O que distingue o urbanismo de qualquer outra disciplina institucionalizada não é certamente a qualidade dos seus conteúdos, mas o processo com que os elabora, os coloca em relação dialética entre si, os organiza em um sistema cujos diversos componentes dão lugar a uma resultante. A resultante não é um quadro estatístico nem

a representação sintética de uma situação social de fato; é um programa, um plano, um projeto tendo em vista a mudança de uma situação de fato reconhecida como insatisfatória. Trata-se, porém, de saber o que e com que fim se programa, se planeja, se projeta.

É óbvio que, não obstante o que se programe, planeje ou projete, o objeto é sempre a existência humana como existência social e que não se planejará ou projetará se não se pensasse que a existência social será, deverá ou deveria ser diferente e melhor com relação ao que é. Naturalmente, nem tudo o que é programação, projeto e planejamento é urbanismo; mas nem por isso se pode dizer que o urbanismo representa apenas um determinado setor no âmbito da programação global, que é, ou deveria ser, a norma pragmática de todos os regimes políticos democráticos. Seu campo de operações é toda a esfera social e nem só esta porque, a rigor, a realidade que a disciplina urbanística assume como estruturável e se propõe estruturar é o mundo inteiro considerado *oiké*, habitação do homem. Existem já, como é sabido, planos de urbanização de toda a superfície terrestre, que os desenvolvimentos atuais e previsíveis da tecnologia proibem considerar utópicos. Buckminster Fuller, por exemplo, demonstrou que o problema não é sequer um problema tecnológico, mas simplesmente de investimentos financeiros. Na Europa, na América, no Japão, os estudos urbanísticos de grande alcance (mas os períodos mais longos chegam hoje ao ano 2000, portanto uma data bastante próxima) prevêem a urbanização, se não a unificação urbanística, de toda a face do globo terrestre, que viria assim a se configurar como um único sistema dinâmico de informação e comunicação. Como, aliás, já hoje se configura — não direi para nosso deleite — o tecido urbano inteiramente utilizado, aliás explorado, pelas tecnologias do consumo de massa.

Ora, o que é praticamente eliminado por essas concepções perspectivas do mundo é a natureza. E entendo a natureza como realidade indefinidamente estendida além do horizonte dos conhecimentos e das possibilidades exploratórias e operativas do homem, ou seja, a natureza como mundo das causas primeiras e das finalidades últimas. O processo de desmitificação e de dessacralização de que tanto se fala, como se fosse o ponto de chegada do laicismo moderno, não é mais do que essa denegação da natureza como misteriosa região das potências incontroláveis do mito e do sagrado.

Ou talvez aquilo que chamamos de laicismo moderno não seja mais do que urbanismo integral, redução de todo o mundo à cidade. Antes fosse!

A verdade é que a região do mito e do sagrado, no passado — não tão remoto assim — era a natureza. A natureza era o que se encontrava além dos muros da cidade, o espaço não protegido, não organizado, não construído. Ao redor do *témenos* urbano, do recinto sagrado da civilização ou da cidade — duas palavras que têm a mesma raiz —, havia uma zona de fronteira, o campo, habitada por seres cuja natureza parecia incerta e ambígua, entre o humano e o animal: a gente dos campos, que vivia segundo tradições antigas e se dedicava a técnicas arcaicas e quase rituais, ligadas aos ritmos sazonais e aos ciclos lunares, tão diversas das técnicas civis, cultas, intelectuais do artesanato urbano. No entanto, além dessa zona incerta, em que às vezes também o cidadão ia procurar um momentâneo e regenerador contato com a grande mãe, começava a verdadeira natureza, a que, ainda no final do século XVIII e no princípio do XIX, era considerada inimiga, inacessível, inviolável, freqüentada apenas pelas feras e pelas águias — e, naturalmente, por Deus, pelos gênios do bem, como pelos gênios do mal (pense-se em William Blake). Era o “sublime” e representava o limite, a fronteira entre o habitado e o inabitável, entre a cidade e a selva, entre o espaço geométrico ou mensurável e a dimensão ilimitada, incomensurável do ser. E como se sabe que as estruturas do espaço não estão na realidade objetiva, mas no pensamento que a pensa, a dedução é fácil: a cidade é a dimensão do distinto, do relativo, do consciente, do *ego*; a natureza sublime é a dimensão do transcendente, do absoluto, do *superego*.

Na história da interpretação da cidade e, depois, do urbanismo como disciplina autônoma, o tema do “sublime” está sempre presente e determinante. Não se explicariam de outra forma as catedrais góticas, nem a arquitetura de Michelangelo ou a de Borromini. Sem as poéticas do “sublime” — desta vez em sentido histórico — não se explicariam o geometrismo de Ledoux, o ascetismo tecnológico de Gaudí, o expressionismo de Mendelsohn, as fantasias alpinas de Taut e do Grupo de Novembro. Digamo-lo, contudo: o componente utópico do urbanismo, que ainda hoje devemos considerar uma constante, nada mais é do que a extrema ramificação da poética romântica do “sublime”. Com o acréscimo, porém, de que hoje o “sublime” ou o transcendente é dado como subjugação pelo esforço tecnológico do homem.

Advém, assim, uma bem estranha inversão de posições: o mito

do sublime e do terrífico, não mais representado pelas forças cósmicas, transfere-se para as forças tecnológicas, portanto humanas, que submetem as forças cósmicas e as utilizam. É assim que o homem faz da sua técnica um mito e, o que é pior, um mito novamente ctônico. Concebe o terror de si, do que pode fazer e do que faz. Aliás, como muito bem explica Günther Anders, chega a envergonhar-se com a imperfeição e a fraqueza do seu ser biopsíquico em comparação com a perfeição do seu fazer tecnológico. Tem horror de poder realizar coisas melhores do que ele próprio é e quer, o que significa a perda do juízo, a admissão de que o inconsciente é a melhor parte de si. As máquinas agem melhor do que suas mãos. Os computadores raciocinam melhor do que a sua cabeça. A cidade, que, no passado, era o lugar fechado e seguro por antonomásia, o seio materno, torna-se o lugar da insegurança, da inevitável luta pela sobrevivência, do medo, da angústia, do desespero. Se a cidade não se tivesse tornado a megalópole industrial, se não tivesse tido o desenvolvimento que teve na época industrial, as filosofias da angústia existencial e da alienação teriam bem pouco sentido e não seriam — como no entanto são — a interpretação de uma condição objetiva da existência humana. Não se explicaria o existencialismo de Kierkegaard, de Heidegger, de Sartre, não se explicaria sequer o materialismo marxista, não se explicariam as análises duramente críticas de Horkheimer, Adorno, Marcuse, de um sistema que, em última análise, se traduz ou, ao menos, se fenomeniza no ambiente físico concreto, incontestavelmente opressivo e repressivo da cidade. Mas o que de fato aconteceu na cidade moderna?

Foi-se reduzindo cada vez mais, até ser eliminado, o valor do indivíduo, do *ego*; o indivíduo não é mais do que um átomo na massa. Eliminando o valor do *ego*, elimina-se o valor da história de que o *ego* é o protagonista; eliminando o *ego* como sujeito, elimina-se o objeto correspondente, a natureza. De fato, na concepção clássica, a natureza não é mais do que a parte da realidade infinita em que cada coisa se distingue e se define como *ego*, porque como tal é pensada. Eliminando o nível equilibrante e discriminante do *ego*, colocada a existência como uma contínua e angustiante oscilação entre o sub e o superconsciente, a realidade é dada como sub ou supernatureza, oscilação angustiante entre o ínfimo e o sublime. A realidade não é mais dada em escala humana, isto é, na medida em que pode ser concebida, pensada, compreendida pelo homem, mas na medida em que não pode e não deve ser pensada, e sim apenas dominada ou sofrida, objeto de um êxito ou de um malogro; na dimensão, portanto, do infinitamente grande e do infinitamente pequeno, do superior e do inferior.

Nos projetos para a cidade do futuro (a cidade tecnológica ou, como outros a chamam, espacial), a cidade é concebida infinitamente grande; mas ao infinitamente grande para a massa corresponde o infinitamente pequeno, o mínimo para o indivíduo. Há um indício ainda mais preocupante. Os projetistas da cidade do futuro — basta folhear um dos muitos livros dedicados a essas antecipações urbanísticas — parecem ter horror ao plano, ao nível natural do terreno, aquele que sempre foi concebido como o plano da terra, da vida: a cidade do futuro precipita-se nas entranhas da terra ou eleva-se a alturas vertiginosas, suspensa e como que tramada no ar. Não nos esqueçamos, porém, que o plano, o nível do terreno, sempre teve uma importância fundamental na concepção humana do espaço. É o que distingue e, ao mesmo tempo, põe em relação o que está em cima com o que está embaixo da terra, a vida, o mundo das origens e dos motivos profundos, as raízes do ser e o mundo dos fins, dos êxitos espirituais. É claro que a eliminação do plano esvazia de qualquer significado o que se chamava horizonte e que não era mais do que a linha que delimitava circularmente toda a volta do plano, colocando-nos no centro; ou, mais exatamente, a linha que designava quanto do plano se vê ou se intui, o *Umgreifende* de Jaspers, que se pode desenvolver a partir de qualquer ponto dela e será sempre central, razão pela qual cada indivíduo na massa é sempre periferia e centro ao mesmo tempo. Se a cidade não tem como limite nem mesmo o plano do terreno e pode desenvolver-se verticalmente, tanto em profundidade como em altura, não poderá ter tampouco limite para sua extensão horizontal. É o que vemos nas expansões tipo mancha de óleo, tão apreciadas pela especulação imobiliária, mas que poderia levar amanhã a uma rede ilimitada de ligação e comunicações.

A concepção da cidade linear de Soria y Mata já desloca, no fim do século passado, os termos do problema urbanístico, levando-os do desenvolvimento da cidade para a urbanização do território. Hoje, a cidade não pode mais ser considerada um espaço delimitado, nem um espaço em expansão; ela não é mais considerada espaço construído e objetivado, mas um sistema de serviços, cuja potencialidade é praticamente ilimitada.

De fato, as teorizações urbanísticas mais recentes desenvolveram-se em sentido ecológico e em sentido estruturalista; mas tanto a primeira pesquisa, iniciada por Lynch, quanto a segunda, iniciada por Alexander, dão como superada a concepção racionalista do urbanismo como subdivisão, distribuição, organização e construção do espaço. Esse termo, que implicava necessariamente a idéia da relação entre *ego* e natureza, foi sucedido pelo de *am-*

*biente*, que não admite, evidentemente, nenhuma definição racional ou geométrica e que se concretiza em um conjunto de relações e interações entre realidade psicológica e realidade física.

Em que, propriamente, o ambiente urbano difere do que estávamos acostumados a chamar de espaço urbano? Antes de tudo, no fato de que o espaço é projetável (aliás, a rigor, é sempre o produto de um projeto), enquanto o ambiente pode ser condicionado, mas não estruturado ou projetado. Devemos a Lynch a descoberta e a análise do significado psicológico do ambiente urbano e, mais exatamente, das coisas que o compõem. Sua interpretação da realidade de fato da cidade é, para nós, ainda mais atraente porquanto, incontestável, embora talvez involuntariamente, reavalia aquela figura histórica que a especulação imobiliária, amplamente sustentada pelos poderes políticos, tanto se esforça para deturpar e deteriorar, para depois poder destruí-la impunemente. Sem dúvida nenhuma, a concepção ecológica pode servir de base a uma atividade protetora; mas poderá servir também de fundamento para uma atividade projetística? Pode-se prever um desenvolvimento histórico puramente ambiental das cidades?

Também o estruturalismo urbanístico teorizado de maneira brilhante por Alexander, embora em substância se coloque como metodologia do projetismo integral, acaba inevitavelmente negando o projeto como intervenção no processo histórico da sociedade. Indo mais além, acaba até negando que a sociedade tenha um desenvolvimento histórico intrinsecamente diferente do progresso biológico ou tecnológico, como se queira dizer. A sociedade mudaria continuamente, mas segundo um programa já implícito na sua estrutura, no seu princípio de agregação. O projeto não é nem poderia ser uma intervenção do exterior, com a finalidade de orientar, axiologicamente, um dinamismo que não é mais do que a função vital do organismo social. Mais ainda do que programa, portanto, segundo Alexander, o projeto é diagrama, verificação da regularidade de um processo ou descrição do processo em termos matemáticos. Naturalmente, também essa concepção leva em conta a disponibilidade tecnológica, porque se projeta para fazer e faz-se na medida em que se possui uma técnica; mas é dado *a priori*, axiomáticamente, que o aparato tecnológico se desenvolve ao mesmo tempo que o desenvolvimento da sociedade e cumpre, de modo pontual e imediato, todas as suas exigências. Em outras palavras, não seria em nada diferente dos aparatos biológicos — os dentes, as garras, as asas, o manto — que se desenvolvem ao mesmo passo que as atitudes e as exigências de adaptação ambiental do animal. O aparato tecnológico, em suma, lá está para resolver os problemas, mas não constitui,

ele próprio, um problema. Existem, sim, causas de profundo desequilíbrio que tornam não de todo adequado o ambiente contemporâneo e que também dependem da insuficiência científica do urbanismo. Contudo, o objetivo final continua sendo a *new architecture of humanism*, de um humanismo que, no entanto, é a mesma coisa que a antropologia. A realidade de fato, pela qual o aparato tecnológico não é de forma alguma igualmente disponível para todos os grupos sociais — ao contrário, é empregado em geral por alguns deles para explorar os outros —, não interessa ao projetista-cientista retratado por Alexander. Tudo o que se pode deduzir de sua teoria, no plano ético, é que, provavelmente, o projeto é o modo como o gênero humano provê de maneira instintiva a satisfação das suas exigências, ou seja, adaptar o ambiente a seu próprio tipo de existência.

Surge, neste ponto, o problema, tantas vezes discutido, da relação urbanismo-utopia e urbanismo-ideologia. O primeiro ponto é praticamente excluído, não apenas pela intrínseca negatividade histórica da utopia, mas também pela contradição implícita na tecnologia moderna, que nega a utopia colocando-se como possibilidade de realização imediata da própria utopia. O segundo é muito mais complexo: é concebível um projeto sem orientação ideológica, isto é, um projeto que não tenha uma finalidade, ou cuja finalidade se reduza, como aquela que Alexander aponta, a realizar fins preestabelecidos? De um ponto de vista marxista, dever-se-ia reconhecer ao urbanismo uma posição culminante e de guia com respeito a todas as outras atividades culturais. É ele a que visa mais explicitamente não tanto interpretar o mundo quanto mudá-lo. É o que se propôs o urbanismo do outro pós-guerra, associado ao racionalismo arquitetônico, aliás dele deduzido (o que, justamente, constituía seu limite). A esse urbanismo racionalista, o urbanismo de Gropius, poderíamos chamar o urbanismo do imperativo categórico — só que mais de Scheler que de Kant. Individua-se não o contexto funcional, mas uma função hegemônica da sociedade, que seria, justamente, a produção industrial. Dá-se por demonstrado que o homem tem o dever dessa produção, nela deve empenhar toda a sua existência, porque tal é o fim da sociedade; e dá-se também por demonstrado que, através dessa função, a sociedade realiza seu progresso, ou seja, se autoconstrói. Nada, senão essa função, poderá determinar seu desenvolvimento lógico e histórico ao mesmo tempo. Atribui-se, assim, a essa função um caráter nitidamente ideológico.

Portanto, é essa função hegemônica que enquadra a experiência e lhe dá uma estrutura. Critério fundamental para esse urbanis-

mo não é o ambiente, é o espaço. É o espaço, porque o espaço é limite e não se supera o limite sem se ter consciência dele e vontade de superá-lo. O urbanismo, no fundo, não seria mais do que uma progressão no espaço, uma conquista contínua para a lei racional do que ainda está aquém ou além dela.

São bem conhecidas as aporias fundamentais dessa concepção urbanística. É perfeitamente verdade que, sendo a realidade irracional, racionalizando-a podemos mudá-la. Mas também é verdade que a mudamos segundo um esquema reformista e não segundo um esquema revolucionário. Este é o ponto. Não podemos negar que, com perfeita boa fé, Gropius tenha tido em vista dar à tecnologia industrial uma função ideológica que não lhe competia, transferir para uma revolução de técnicos os impulsos concretamente históricos e revolucionários da Alemanha de 1920 e 1930, desvincular, enfim, o processo evolutivo da sociedade da dialética das contradições sociais e das necessidades da luta de classe. Sua ideologia da técnica traduziu-se na construção imaginária de um espaço ideológico, isto é, de um espaço dotado de uma funcionalidade, ou uma dinâmica interna próprias, e capaz de transformar a sociedade que a habitasse, mas, ao mesmo tempo, de eximir essa sociedade do dever de transformar-se. Sua política, enfim, era, como a de Thomas Mann, uma política-não-política, sendo a evolução social, para ele, nada mais do que o produto do pensamento racional, de forma que a única revolução possível consistia na remoção dos impedimentos irracionais ou do poder à realização de uma existência racional e, em consequência, livre e progressista.

É compreensível que a crise da ideologia, que, depois da Segunda Guerra Mundial, se verificou em todas as atividades culturais, se tenha feito sentir ainda mais duramente no campo do urbanismo. Ela coincide, naturalmente, e convém não esquecer, com a crise das vanguardas históricas, enquanto correntes culturais abertas e intencionalmente portadoras de ideologias revolucionárias; isto é, coincide com a consciência, que se tornou cada vez mais clara, da ambigüidade e do perigo de que as vanguardas artísticas fossem revoluções por delegação ou por procuração, confiadas a ou descarregadas sobre a cultura, sobre aqueles seres quase anti-sociais que eram os intelectuais, para desviá-las de seu terreno concreto de luta, o do capital e do trabalho, tirando a iniciativa do proletariado. A teoria da estruturação ambiental de Alexander está muito mais próxima do que parece da teoria do espaço urbanístico racionalista. Aliás, a raiz do pensamento lógico-matemático de Alexander é, sem dúvida, o positivismo lógico de Wittgenstein. E o próprio Wittgenstein foi, antes de filósofo, arquiteto na Áustria, justamente en-

tre 1906 e 1930, no momento do maior êxito do racionalismo arquitetônico.

Remover a axialidade ideológica da pesquisa urbanística é, sem dúvida, legítimo e necessário, contanto que no âmbito de um realismo político pelo qual a revolução social não deva ser realizada e não se realize mais por delegação a uma categoria de especialistas, nem por reflexo do dinamismo ambiental, mas se leve a cabo no campo político, empenhando as forças mais diretamente interessadas e elaborando suas estratégias intransferíveis. Não é preciso demonstrar que o ambiente urbano da sociedade de consumo é opressivo e repressivo: já o está em nossa amarga, alienante experiência cotidiana. Resta, porém, demonstrar que a transformação do ambiente urbano em ambiente tecnológico elimina qualquer causa de contradição e o constitui automaticamente como o mais conforme com a condição psicológica do homem do nosso tempo, não tendo sido ainda demonstrado — muito ao contrário — que o verdadeiro, o único modelo da existência humana é, hoje, uma existência rigidamente condicionada e normalizada pela tecnologia.

Não temos nenhuma dificuldade em admitir que a cidade, no sentido mais amplo do termo, possa ser considerada um bem de consumo, ou melhor, até mesmo um imenso e global sistema de informações destinado a determinar o máximo consumo de informações. Mas a única possibilidade de conservar ou restituir ao indivíduo uma certa liberdade de escolha e de decisão e, portanto, de liberdade e disponibilidade para engajamentos decisivos, inclusive no campo político, é colocá-lo em condições de não consumir as coisas que gostariam de fazê-lo consumir ou de consumi-las de maneira diferente da que gostariam que as consumisse, de consumi-las fora daquele tipo de consumo imediato, indiscriminado e total que é prescrito, como sistema de poder, pela sociedade de consumo.

Trata-se, em suma, de conservar ou restituir ao indivíduo a capacidade de interpretar e utilizar o ambiente urbano de maneira diferente das prescrições implícitas no projeto de quem o determinou; enfim, de dar-lhe a possibilidade de não se assimilar, mas de reagir ativamente ao ambiente. Em outras palavras, o problema consiste em dar à cidade, entendida como sistema de informação (e creio que hoje não se possa entendê-la de outro modo), a elasticidade, a possibilidade de flexão de um sistema linguístico (e também aqui Wittgenstein nos poderia ensinar muitas coisas), partindo justamente da idéia de que a palavra com que se designa uma coisa tem em sua qualidade de fonema ainda que fenomênica, ou seja, em seu som e não em seu significado institucional, uma possibilidade de variação que a coisa designada não tem. Incontestavelmente, a cidade

é feita de coisas, mas essas coisas nós as vemos, oferecem-se como imagens à nossa percepção, e uma coisa é viver na dimensão livre e mutável das imagens, outra é viver na dimensão estreita, imutável, opressiva, cheia de arestas, das coisas. É essa passagem que a cidade moderna deve realizar, a passagem da concretização, da dureza das coisas, à mobilidade e mutabilidade das imagens. Já na liberdade de interpretar como imagem não apenas a coisa, mas a imagem dada como coisa, realiza-se na condição humana uma abertura que poderá traduzir-se, em outros planos, também na capacidade de decisões resolutivas, éticas e políticas. E é nesse ponto que encontra seu lugar a questão — que pareceria dizer respeito apenas a nossas antigas cidades européias — não só dos grandes monumentos, mas também do espaço urbano histórico, o qual, por ser histórico, não é, necessariamente antigo. Assim, o problema — à parte qualquer graduação de valores — subsiste tanto para as cidades americanas (especialmente as que surgiram em período pré-industrial ou paleo-industrial), como para as mais famosas cidades históricas européias. De fato, tudo o que se oferece como fato histórico no contexto urbano é interpretável, suscetível de atribuição de valor, objeto de juízo. Interessa-nos menos que àqueles objetos seja conservado ou imposto o valor que lhes é reconhecido pelos especialistas (o Coliseu não é necessariamente, na experiência ou no pensamento das pessoas, o Coliseu dos arqueólogos), do que a possibilidade de serem continuamente reavaliados, reinterpretados pela comunidade urbana. Liga-se a este problema o outro, extremamente semelhante, dos valores artísticos, não apenas por serem dependentes da participação, que deveria ser direta e total, dos artistas visuais na construção e na gestão do ambiente urbano. Parece-nos realmente estranho que à progressiva transformação da arquitetura em urbanismo não tenha até hoje correspondido, senão em poucos casos, um processo análogo e paralelo das outras atividades artísticas.

A necessidade desta transformação das artes visuais em urbanismo, em visualização do espaço urbano, foi proposta, foi até teorizada, partindo sempre do pressuposto tão civil quanto impopular de que também o trabalho do artista é um serviço social e a posição apartada ou privilegiada do gênio já é decididamente estéril e inatual. A integração das artes visuais na empresa urbanística, ou seja, na empresa da construção da cidade, ou da civilização (mais uma vez lembre que as duas palavras têm a mesma raiz), chama-se “desenho industrial”. Houve alguns grandes artistas (citarei apenas Kandinsky, Klee, Mondrian, Albers, Moholy-Nagy) que a aceitaram em princípio e tentaram torná-la atuante concretizando suas poéticas em uma dialética — a da Bauhaus — entre 1920 e 1930. Um dos

maiores *designers* de hoje, Marcel Breuer, deve sua formação a Paul Klee. Seus móveis metálicos são uma tradução das criaturas espaciais de Klee e é por mérito seu que a idéia típica de Klee de um espaço interno, psíquico, interior, ligado ao tempo da memória e a suas profundidades traduziu-se em espaço familiar e praticável, extraordinariamente propício à vida social. Mas essa proposta não foi aceita. Os artistas preferiram continuar intelectuais de oposição, a única oposição, aliás, autorizada e encorajada pelo capitalismo burguês. Rejeitaram a idéia da reforma para bancar os profetas ou os arautos da revolução.

O desenvolvimento da estética do *design*, o processo de redução de todas as atividades artísticas ao projeto das estruturas máximas e mínimas da cidade, não foi truncado por Hitler ou por Mussolini, mas por Picasso. *Guernica*, Waterloo do *design*, não é apenas um *slogan*. A grande onda do Informal, poética incontestavelmente neo-romântica, nada mais foi do que a última e desesperada ação intelectual da arte moderna, a última tentativa para salvar através do protesto o privilégio de uma aristocracia cultural. O fato é que o artista — integrado ou apocalíptico que seja — não pode deixar de existir no contexto social, na cidade; não pode deixar de viver suas tensões internas. A economia do consumo, a tecnologia industrial, os grandes antagonismos políticos que delas derivam, a disfunção do organismo social, a crise da cidade, são realidades que não se pode ignorar e com relação às quais não se pode deixar de tomar — mesmo involuntariamente — uma posição. Depois da última tentativa de segregação romântica do Informal — mas não era ainda um salvamento *in extremis* no “sublime”? —, a arte não pôde deixar de qualificar-se com relação à produção industrial. Tivemos a arte como superproduto, as correntes visuais cinéticas; tivemos a arte como subproduto, as correntes *pop*; hoje temos a arte como não-produto, o que é, evidentemente, a mais drástica — para usar um termo hoje corrente — das contestações do sistema, porque em um sistema em que tudo se compra e se consome, o que reivindica para si o privilégio de não ser nem vendável, nem comprável é evidentemente algo que se declara irreduzível ao sistema.

Não é para vender, nem para comprar, a arte de hoje, mas sim para consumir, aliás para consumir logo, imediatamente. É proibido embrulhá-la e levá-la para casa (se na cidade do consumo ainda existir uma casa e não apenas um lugar onde se vai dormir). Talvez não seja nem para consumir de imediato, porque já é dada como algo consumido, que já entrou em circulação em nosso organismo. Não podemos fazer mais que deixá-la cumprir sua função orgânica no inconsciente coletivo, que ocupou o lugar do consciente individual no homem da massa.



O próprio momento da percepção torna-se supérfluo e dado como já acontecido. A arte moderna, em sua atual redução final a notícia, nem sequer pede para ser percebida, evita o trauma da percepção e, justamente porque é e quer ser apenas notícia, contenta-se com ser notada, não dando nenhuma importância ao trauma da informação inesperada. Estamos, portanto, no limiar de uma estética do acontecimento. Nada de estranho, pois que já havíamos chegado aos antípodas da forma. Não há impossibilidade teórica de uma estética assim feita, embora ela ainda não tenha tido, se não me engano, seu Lessing ou seu Winckelmann.

É preciso apenas que decida: que tipo de acontecimento? Acontecimento natural? Não, por certo. A natureza não está mais além dos muros da cidade, as cidades não têm mais muros, estendem-se em desesperadores labirintos de cimento, desfiam-se nas sórdidas periferias de barracos e, para lá da cidade, ainda é cidade, a cidade das auto-estradas e dos distribuidores automáticos, dos campos cultivados industrialmente. E mesmo que algum pedaço de natureza sobrevivesse, escapando da especulação imobiliária ou da indústria turística, não o veríamos, porque o atravessaríamos a 200 quilômetros por hora de automóvel, ou o sobrevoariamos a jato.

Acontecimento artificial, portanto, ou, mais exatamente, acontecimento urbano porque, onde quer que se produza, se produzirá sempre na cidade. Há apenas uma alternativa: ou será um acontecimento qualquer que não se poderá distinguir dos outros, infinitos, que ocorrem na cidade e que será imediatamente absorvido, assimilado e esquecido no ambiente opressivo e repressivo da cidade moderna, ou será um acontecimento diferente, um acontecimento interpretável. E, como é interpretável por excelência o acontecimento histórico, eis que qualquer acontecimento interpretável, qualquer acontecimento que não se preste a ser recebido passivamente, qualquer notícia que não seja aceita estupidamente, assim como é transmitida pelas estações de rádio ou pelos canais de televisão, encerra em si a virtualidade, a candidatura a ser um acontecimento histórico.

O urbanismo e a arquitetura oficiais, não obstante o enfoque científico que dão aos seus problemas, já são atividades plenamente integradas. Também as perspectivas mais audaciosas que se abrem não são mais do que desenvolvimentos *ad infinitum* da situação atual. Não se propõem melhorar a relação entre o indivíduo e o ambiente, humanizando o ambiente tecnológico, mas restabelecer o equilíbrio tecnologizando o organismo humano. O urbanismo e a arquitetura atuais nem sequer projetam mais. Limitam-se a formular mais hipóteses verificáveis e não são revolucionários, são simplesmente futuristas.

Como já disse, não se trata de esperar o desenvolvimento de novas possibilidades tecnológicas: é pura questão de investimentos. No decorrer de poucos anos, se de fato se quisesse, toda a superfície do globo poderia ser urbanisticamente estruturada, e seria uma estrutura *ne varietur*, cujas variações seriam no máximo já programadas na geratriz estrutural tendo em vista os que Alexander chama de “alvos preestabelecidos”. Até preestabelecidos demais.

O urbanismo e a arquitetura estão hoje, portanto, em uma situação não diferente daquela em que se encontrou a estética reformadora do *design* do outro pós-guerra, quando não foi sustentada pelo empenho cultural, quando foi rejeitada para um papel subsidiário de arte aplicada justamente pelos intelectuais-artistas, quando foi, por isso, facilmente submetida às finalidades contingentes de lucro imediato do aparato industrial. Mas a cidade — dizia Marcilio Ficino — não é feita de pedras (hoje, teria dito de plástico), é feita de homens. Não é a dimensão de uma função, é a dimensão da existência.

Por mais que tenda a tornar — talvez por um secreto complexo de culpa — esta cidade transparente, filiforme, um reticulado quase invisível, a tecnologia moderna continua sendo, e será sempre, um espaço visual, um espaço que poderia ser organizado como sistema de informação. Mas pelo simples fato de ser espaço e, portanto, em última análise, pensamento, ele fixa a notícia, dá-lhe um sentido, um lugar, um valor; acentua como essencial o instante em que é recebida; obriga-a a provocar uma reação, iniciar um processo que poderá concluir-se com um juízo de valor, uma decisão moral.

Há uma cidade de grandes estruturas que tem, necessariamente, uma duração de anos ou de séculos. E há a cidade de um dia, a cidade que dá a imediata impressão de ser feita de imagens, de sensações, de impulsos mentais, a que realmente vemos e que não é dada pelas arquiteturas imóveis — que talvez não existirão mais ou que serão estruturas distantes e quase invisíveis —, mas pelos automóveis, pelas pessoas, pelas infinitas notícias que são transmitidas através da publicidade e dos outros canais de comunicação. Esta é a cidade que vemos; este é o ambiente completo, o ambiente físico — diria Alexander — no qual vivemos. As grandes estruturas, as estruturas geratrizes, escapar-nos-ão, não as poderemos mais ver.

É, portanto, uma distinção de tempos, de tempos longos e tempos curtos. Mas, convém notar, esta distinção sempre existiu: é aquela que, inclusive na arquitetura clássica, legitima a distinção entre

estrutura e decoração, sendo a estrutura a realidade duradoura, a que se calcula em séculos, e a decoração a realidade que muda e se exprime em anos, em dias, até mesmo em horas.

Hoje, não podemos mais conceber a distinção entre um espaço interno e um espaço externo, entre um espaço apenas meu e um espaço de todos. Hoje, é componente do espaço urbanístico qualquer coisa que, na contínua mutação da realidade ambiental, retém por um instante nossa atenção, obriga-nos a reconhecer-nos (ainda que para tomar consciência de nossa nulidade) em um objeto ou em algo que, não sendo objeto no sentido tradicional do termo, ainda é algo que não conhecemos e cuja chave, cujo código de interpretação devemos encontrar.

Todas as pesquisas visuais deveriam ser organizadas como pesquisa urbanística. Faz urbanismo o escultor, faz urbanismo o pintor, faz urbanismo até mesmo quem compõe uma página tipográfica; faz urbanismo quem quer que realize alguma coisa que, colocando-se como valor, entre, ainda que nas escalas dimensionais mínimas, no sistema dos valores.

O mercado já não constitui o vínculo entre o artista e o mundo social, porque a obra de arte não é mais objeto, mercadoria. O intermediário pode e deve ser exclusivamente a escola, em todos os seus níveis, em todos os seus ramos; e a escola, qualquer escola, deve educar para construir a cidade, como forma sensível da civilização. Mas não; acontece, em vez disso, que, em nosso sistema, o urbanismo é um ensino complementar em uma faculdade de arquitetura. O problema da unidade urbana, da cidade como organismo histórico em desenvolvimento, é deliberadamente posto de lado, porque não se quer que a sociedade tenha história.

Mas é este o fim a que deveria visar uma arte que fosse consciente de ser e dever ser, como sempre foi, um fato de cultura urbana, e cuja teoria, mais ainda do que uma estética, seria um *urbanismo geral*.

1969

## 15

## O ESPAÇO VISUAL DA CIDADE

## I

Como disciplina que visa interpretar, estabelecer, reorganizar e finalmente programar para o futuro a conformação da cidade, o urbanismo está se separando cada vez mais do seu objeto, dir-se-ia até que aspira a destruí-lo. Ora propõe descentralizar, desarticular, desmembrar a cidade, transformando-a em uma inflorescência ou em uma constelação de pequenos aglomerados sociais, coordenados mas auto-suficientes, nenhum dos quais, entretanto, teria a estrutura, o caráter, a configuração da cidade; ora, num movimento apenas aparentemente contraditório, demonstra que o progresso tecnológico das comunicações permitirá chegar, no decorrer de alguns anos e de algumas décadas, a cidade de trinta, cinquenta milhões de habitantes. Essas duas perspectivas, naturalmente, têm por alvo enquadrar o mesmo fenômeno — a cidade — na civilização industrial; mas, na realidade, demonstram apenas que, no estado atual das coisas, a civilização industrial colocou em crise a concepção tradicional da cidade, mas ainda não conseguiu substituí-la por sua própria concepção. Com um rápido olhar pela vasta literatura urbanística, de fato, notamos facilmente que, quando ela não se limita a verificar a progressiva e rápida degradação das cidades atuais, imaginamos as cidades do futuro, como se a degradação das cidades dependesse do destino e não da nossa incapacidade de as conservar e como se a forma das cidades futuras dependesse de nós e não das gerações vindouras.

Essa finalidade ambígua tem, como paralelo, uma preocupante ambigüidade metodológica. Ainda não ficou decidido se o urbanismo é arte ou ciência, sociologia, economia, política, tecnologia.