

A FUNÇÃO É A COMUNICAÇÃO

JORGE BASSANI



**FAU-USP
2005**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO

A FUNÇÃO É A COMUNICAÇÃO
JORGE BASSANI
Tese de doutoramento

Orientadora: Profa. Dra. Élide Monzeglio

Aysuo:
1455923



2005

Dedico este trabalho a todos os professores que acompanharam minha vida acadêmica, especialmente Maurício Nogueira Lima e Élide Monzeglio, são eles, todos, os que possibilitaram a realização desse trabalho. Também aos professores que, hoje, são meus colegas e tornam mais densa e qualificada minha atividade docente, da mesma forma, aos meus alunos, atuais e passados. E, finalmente, aos que estão sempre em primeiro lugar na minha *cabeça-coração*, meus filhos.

Agradecimentos:

O agradecimento à minha orientadora é muito mais do que uma formalidade, a profa. Elide Monzeglio tem acompanhado minhas atividades na pós-graduação por mais de 10 anos, nesse tempo todo esteve presente e atenta a todos os meus passos.

Muitas pessoas colaboraram para a conclusão desse trabalho, alguns indiretamente. Impossível, nesse momento eu lembrar de todos, mesmo assim, o meu muito obrigado a todos.

Dos que estiveram diretamente ligados a execução dessa tese, alguns foram decisivos: Raquel Lima (pesquisas históricas e bibliográficas e editoração de toda a tese), Marcelo Galli, Plínio Paganini e Igor Cortinove (desenhos e tratamentos visuais), Pedro Sales e Celso Franco (frutíferas conversas) Fabíola Mariaiva e Gabriela Conti (pesquisas bibliográficas), Alexandre Foltran (montagem gráfica do crescimento de SP), Vânia Lopes (revisão da Parte III) e muitas outras.

Agradeço também a imensa contribuição dos profs. drs. Bruno Padovano e Maurício Friedman na banca de qualificação desta tese.

ÍNDICE

Introdução	06
Parte I: SP – OBJETO	10
Cap. 1: O que é uma cidade	11
Cap. 2: SP é uma cidade?	17
Cap. 3: Uma qualificação para SP.	32
Cap. 4: SP – histórico morfológico.	38
Parte II: SP – CULTURA	51
Cap. 1: Colônia XVI – XVIII: entreposto.	55
Cap. 2: XIX: centro acadêmico.	60
Cap. 3: Anos 20: Modernismo.	71
Cap. 4: Anos 50: As Vanguardas	83
Cap. 5: Anos 70: A nova realidade urbana	97
Parte III: A CIDADE DO SÉCULO XXI	117
Cap. 1: A cidade pós-industrial	118
Cap. 2: Conceitos de projeto urbano	130
Cap. 3: O contra-método	140
Cap. 4: Materialização	157
Parte IV: SP: A “FRATURA”	224
G-01 / Luz	259
G-02 / Pari	264
G-03 / PDP	269
G-04 / Glicério	275
Créditos dos projetos dos “grampos”	279
Créditos de imagens	279
Bibliografia	284

INTRODUÇÃO

Essa tese de doutoramento se concentra nas discussões em torno do projeto urbano contemporâneo, em termos gerais, e os rebatimentos das novas posturas urbanísticas para a complexa realidade da cidade de São Paulo, da urbe SP. Portanto, o nosso principal objeto de estudo é a condição morfológica e cultural de São Paulo. Um outro objeto de questionamento são os procedimentos contemporâneos de *projeção* da cidade para o século XXI. Esse segundo objeto de estudo funciona como base exploratória para as discussões sobre o projeto para SP.

Para podermos conduzir essas questões, o trabalho foi construído em três etapas:

1. O estudo do desenvolvimento morfológico e cultural de SP, como resultado histórico e sua estruturação hoje.

2. A avaliação crítica das linhas teóricas e práticas do desenho urbano contemporâneo em algumas das mais emblemáticas intervenções ocorridas no final do século XX, com a intenção de adaptar as cidades às novas condições pós-industriais e globalizadas.

3. Propostas de intervenções para a cidade de São Paulo. Essas intervenções concentram-se na faixa urbana, em forma de meia lua, configurada pela ferrovia e pela várzea do Rio Tamandateí que divide as duas cidades de São Paulo, a das elites econômicas e políticas e a das atividades industriais e da classe operária, esta localizada a Norte e Leste do centro histórico. A proposição fundamental dessas intervenções é exatamente o trato da **fratura** resultante do crescimento da cidade, bem como das opções técnicas e ideológicas das elites paulistanas. Os **grampos**, sobre esse tecido fragmentado, são propostos a partir de análises do desenvolvimento histórico e das situações morfológicas e paisagísticas atuais.

Os projetos para os **grampos** consti-

tuem-se em formulação de hipóteses para a cidade, nunca como situações projetuais, técnica e politicamente condicionadas. Ou seja, não é possível considerá-las como projetos de renovação urbana praticáveis ou executáveis. Eles se posicionam tal qual uma **conclusão teórica** aos nossos estudos. Os projetos para os grampos foram desenvolvidos a partir dos trabalhos de um grupo formado para essa discussão, a **fratura leste de SP**.

As áreas da cidade onde propomos as intervenções são: Baixada do Glicério, Gasômetro no Pque Dom Pedro II, Pátio do Pari e Pça Cel Fernando Prestes, na Luz. Todas as intervenções estão inscritas no caráter de grampos conceituais sobre ruptura do texto urbano. O que estamos propondo é a legibilidade do objeto urbano, sua cognição, portanto, nos objetos projetados, a **função é a comunicação**.

As hipóteses:

Uma virtual hipótese se apresenta, a necessidade de entendimento do *locus* urbano para embasar as ações projetuais. Porém, esta é bastante trivial nas posições atuais, principalmente as decorrentes do trabalho de Aldo Rossi, *A arquitetura da cidade*. Tal posicionamento é mais um dos pontos de partida, do que uma hipótese propriamente dita.

Não estamos trabalhando no sentido de uma hipótese única, ou central, que determina o encaminhamento da pesquisa. Estamos, de fato, propondo um encaminhamento em várias micro-hipóteses, como elos de uma corrente.

As mais significativas são:

Em relação à São Paulo:

1. A história da cidade, suas origens como ponte para a ocupação do planalto, de nó operacional e programático, determinou um ambiente no qual as funções pragmáticas determinaram quase que integralmente suas formas, em detrimento de preocupações estéticas e simbólicas.

2. A partir da tese de Luís Saia sobre a São Paulo *antipelágica*, entendemos que a sociedade e cidade paulistana assumem um caráter de isolamento e autonomia cultural e morfológica, conduzindo a um sistema urbano que tem como interlocutor, sempre, as situações cosmopolitas e transitórias.

3. A ruptura entre a cidade qualificada e a cidade da classe operária, na direção leste-norte, é definida pelos primeiros projetos para a cidade moderna, no início do século XX. Essa fratura não é ocasionada unicamente pelos fatos físicos construídos (ferrovia) e natural (o rio), mas principalmente, por um posicionamento ideológico e tecnocrata exclusivista, como vimos de forma definitiva com Flávio Villaça.

4. O projeto social elitista, levado a cabo pela sociedade paulistana, de isolamento de áreas altamente populosas desprovidas de investimentos e equipamentos urbanos, gerou os maiores dramas morfológicos, paisagísticos e infra-estruturais da cidade contemporânea, colocando SP, hoje, nos primeiros postos do *ranking* dos complexos urbanos sem possibilidades de soluções civilizatórias.

Em relação à cidade contemporânea:

1. Os desgastes dos métodos modernistas, advindos do funcionalismo, de projeção da cidade, sua crítica e revisão, ao invés de nos oferecer novos posicionamentos abriram um enorme vácuo ocupado por experimentos os mais variados, dos mais ingênuos e inconseqüentes aos mais empenhados em reverter o grau de profunda decadência urbana ao final do século XX.

2. Essas experiências, pelo fato de partirem da negação dos procedimentos modernos, concentraram-se mais nessa negação do que em uma nova afirmação. Em outras palavras, as intervenções contemporâneas apóiam-se antes de tudo em um *contra-método*. Sabe-se

o que não se deve mais fazer sem, contudo, deixar claro quais os novos métodos de projeto urbano.

3. Os resultados alcançados pelas materializações das posturas contemporâneas não confirmam ainda uma nova cidade, nem tampouco as soluções para as grandes contradições urbanas. Algumas delas configuram novos cenários (como o Barroco já o fizera na Europa do XVII), eliminam os dramas sociais empurrando-os para áreas menos expostas. Aos programas contemporâneos cabe gerar novos centros econômicos para viabilização do urbano, deixando as atividades industriais e seus resíduos materiais e sociais para sociedades sem condições de escolha.

Em relação ao projeto para São Paulo:

1. São Paulo tem sua formatividade metropolitana envolta pelos paradigmas da modernidade em seus estágios mais radicais. A cidade que, de vila virou metrópole instantaneamente, segue unicamente a lógica da reprodução industrial capitalista. Esse processo gerou uma forma urbana confusa, caótica e fragmentária. Agora, não se trata de recuperar uma unidade impossível, mas, sim, de atribuir aos cancrs abandonados, pelo projeto social, o mínimo de legibilidade no contexto urbano.

2. As intervenções propostas operam no sentido de reafirmar os bairros operários como gene da cidade industrial e sua importância na configuração cultural da cidade.

3. As operações lingüísticas na cidade, com a proposta de reafirmar espaços descaracterizados como *lugares*, no nosso caso, vínculos entre as duas cidades, não podem operar unicamente no sentido de explicitar funções, tão importantes são seus caracteres formais e simbólicos. A cognição urbana faz parte de um texto, de um contexto íntegro, não apenas de operações pragmáticas.

Hipóteses complementares, estas de caráter mais amplo, em relação à nossa época e sua cultura, são continuidades das especulações lançadas em nossa pesquisa de mestrado, *As linguagens artísticas e a cidade*:

1. A cultura do final de século, já denominada como *pós-moderna*, sob vários aspectos configura-se como mera consequência do Mundo Moderno, do *admirável mundo novo*. Os procedimentos artísticos na *pós-industrialidade* não superam as experiências lançadas pelas vanguardas históricas.

2. As idealizações da cidade contemporânea constituem-se na única "utopia" que sobreviveu aos declínios ético e ideológico da modernidade. Na contemporaneidade, o utópico desloca-se para o material, o objetual, única instância que o homem se mostrou, de fato, com poder para moldar e transformar.

3- Os procedimentos de projeto urbano, conduzidos pela teoria da *pós-industrialidade*, apresentam novas retóricas a partir de discursos técnicos (e formais, também) advindos da Arquitetura Moderna.

Os métodos:

A configuração final do trabalho impôs três linhas metodológicas capazes de abarcar todo o leque de questões que estamos propondo, nos seguintes termos:

1. Histórica: Os estudos sobre a história da cidade foram definidos a partir de uma limitação viável, portanto concentramo-nos na literatura mais específica da história da forma urbana, principalmente as que contam com relatos de viajantes nos primeiros séculos, época em que a cidade não dispõe de registros gráficos (plantas) para demonstrar sua morfologia e seus limites. A literatura relativa à história política e social não foi abandonada, porém, funciona para nosso enquadramento, mais de maneira adjacente a alguns entendimentos.

Diferente foi o levantamento iconográfico sobre a cidade, tanto de paisagens em gravuras e fotos de época, quanto, e principalmente, dos registros em plantas da cidade, nos fixamos em levantar um material

capaz de estabelecer, com alguma segurança, o entendimento do desenvolvimento morfológico da cidade.

Quanto à história da cultura, pesquisamos a literatura a cerca da história da arte na cidade e no país, cruzando com os fatos urbanísticos marcantes.

2. Leitura e interpretação dos fatos urbanos: As estruturas urbanas, tanto de nossos *locus* de intervenções (São Paulo), quanto das intervenções internacionais, foram estudadas em três escalas: a da cidade, do território, do observador-usuário. As pesquisas em plantas e fotos aéreas da cidade ofereceram as informações das macro-relações metropolitanas. As relações da intervenção com o território, em limites culturais ou morfológicos, são estudadas a partir da sobreposição dos projetos aos contextos ambientais urbanos. A escala do usuário é dada por levantamentos fotográficos (em campo) das áreas de estudo em São Paulo e dos projetos internacionais elencados para as análises.

As formas de apreensão utilizadas para os levantamentos fotográficos seguem no sentido de identificar situações específicas como, os percursos, os pontos focais, as relações tipológicas e as conexões físicas com os centros urbanos. Dessa maneira mantivemos critérios mais claros das interpretações quanto às cognições dos ambientes urbanos.

No caso dos ambientes de São Paulo, as morfologias e paisagens foram estudadas objetivando a compreensão de possíveis vínculos perdidos, internos ou em relação à cidade no todo. Quer dizer, os métodos de apreensão cognitiva da forma urbana foram métodos especulativos e não somente acumulação de dados. Portanto, as leituras dos pontos específicos das intervenções são tratadas como busca de novas possibilidades urbanas, além de demonstrar as fragmentações e degradações urbanas paulistanas.

3. Projetuais: Os métodos de projeto seguidos nos exercícios apresentados nessa tese partem primeiro de uma postura estrutural em relação ao *locus* e à cidade, segundo das questões programáticas.

No primeiro caso, todo o estudo desen-

volvido no trabalho de interpretação morfológica, paisagística e cultural da estrutura urbana, determina profundamente todas as condições sintáticas e semânticas das intervenções propostas.

No segundo, as bases programáticas das intervenções apóiam-se em recompor vínculos de várias naturezas, físicos, simbólicos, históricos. Portanto, a materialidade projetada será sempre de funcionalidade difusa, não específica, não nos interessa a operacionalidade dos ambientes propostos e, sim, suas possibilidades de condensadores urbanos.

Para ambos os casos, utilizamos os estudos críticos das intervenções internacionais, do final do século XX, para balizarmos as situações com as quais nos deparamos. Esses estudos forneceram bases analíticas, nunca modelos de intervenção.

O trabalho está dividido em três partes:

Parte I: **SP – OBJETO**

Reflexões sobre uma conceituação para o objeto urbano São Paulo, sobre como podemos situar as especificidade e complexidade de São Paulo, em confronto com as clássicas definições de cidade e metrópole, ou mesmo com as teorias sobre processos contemporâneos de *desurbanização*,

Considerações a respeito da forma que a cidade apresenta hoje, em função de seu desenvolvimento histórico, e as principais fraturas que o crescimento sem controle, ou mal controlado, gerou. Nesse momento identificaremos e especificaremos as áreas previstas para os projetos de intervenção, localizadas na faixa que segrega física e culturalmente as regiões leste e norte contíguas ao centro original.

Parte II: **SP - CULTURA**

Breve histórico ilustrado da cultura desenvolvida na cidade de São Paulo, cada

capítulo foca um período histórico da cidade, no contexto nacional e internacional. A história cultural é conduzida a partir da observação da produção artística, arquitetônica e forma urbana em cada período, de vila provinciana e inexpressiva a maior núcleo urbano da América do Sul e principal motor cultural do país no século XX.

Parte III: **A CIDADE DO SÉCULO XXI**

Nessa parte introduzimos as questões relativas à cidade que está sendo projetada na passagem do século XX para o XXI, quais as conceituações e discussões sobre a cidade na anunciada nova era.

Aqui nos propomos traçar considerações a respeito dos métodos de projeto que estão sendo propostos, no mundo todo, com o objetivo de materializar essas novas imagens de cidade. Nesse capítulo apresentaremos, como estudo, 8 casos de intervenções realizadas nos últimos 20 anos em diversas cidades.

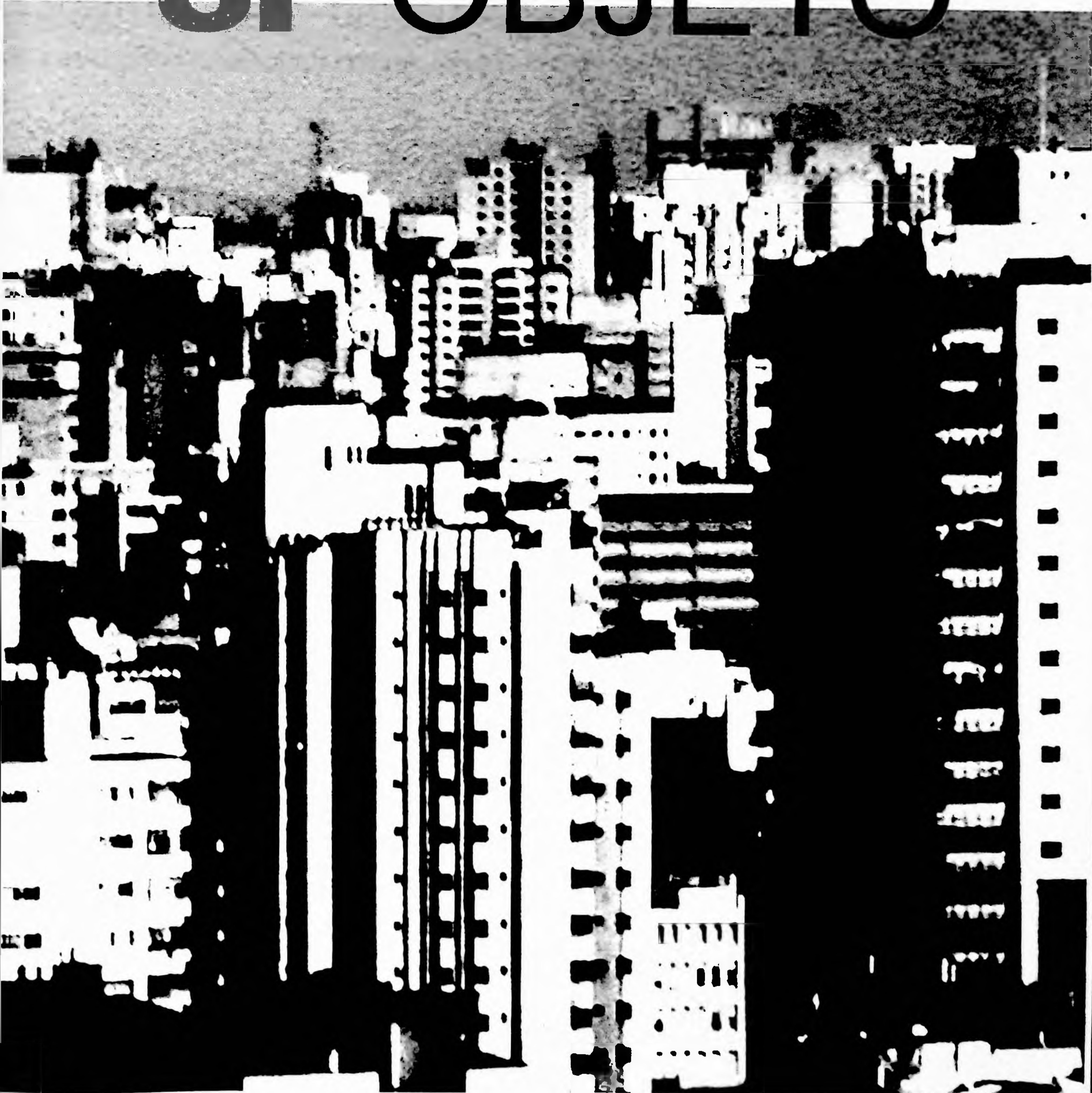
Parte IV: **SP: A “FRATURA”.**

Optamos por uma conclusão, que além de síntese dos embates teóricos apresentados, apontasse para sínteses materiais, proposições projetuais refletindo o estudo das nossas condições urbanas.

Assim, nessa parte apresentamos o conteúdo das pesquisas iconografias e leituras dos ambientes na ruptura entre o centro urbano e os bairros a leste e norte, onde propomos intervenções. Nossas bases programáticas e opções para articulações partem da identificação da estrutura urbana e dos aspectos ambientais físicos, fornecendo os partidos para o desenvolvimento das intervenções propostas:

Pró-gestos para SP - os “grampos”.

SP OBJETO



O QUE É UMA CIDADE?



1. Tóquio - Cidade do México - Londres

Cidade é isto, abra a janela e olhe!

Para quase 75% da população mundial essa resposta é absolutamente clara e suficiente, embora milhões de coisas diferentes sejam vistas.

Por conta destas inúmeras construções, paisagens, estruturas e culturas diferentes sob o mesmo nome, é que temos uma enorme literatura empenhada em definir, entender e explicar esse objeto que nada mais é que a própria expressão do mundano.

A grande maioria dos estudantes de arquitetura no mundo todo, na segunda metade do século XX, iniciou seus estudos sobre a cidade a partir de definições como:

"A cidade – local de estabelecimento aparelhado, diferenciado e ao mesmo tempo privilegiado, sede da autoridade – nasce da aldeia, mas não é apenas uma aldeia que cresceu. Ela se forma, quando as indústrias e os serviços já não são executados pelas pessoas que cultivam a terra, mas por outras que não têm esta obrigação, e que são mantidas pelas primeiras

com o excedente do produto total."⁽¹⁾

"O que é cidade? É uma comunidade de dimensões e densidade populacional consideráveis, abrangendo uma variedade de especialistas não agrícolas, nela incluída a elite culta."⁽²⁾

"En esta definición se encuentran implícitos dos requisitos para la revolución urbana: primero, la producción de un excedente almacenable de alimentos y otras materias primas por parte de un sector de la sociedad a fin de mantener las actividades de los individuos especializados; segundo, la existencia de alguna forma de escritura, sin lo cual no se puede establecer un registro permanente de los acontecimientos y no es posible el desarrollo de las matemáticas, la astronomia y otras ciencias."⁽³⁾

A grande maioria dos teóricos (e práticos, como os arquitetos e urbanistas modernistas⁽⁴⁾) do século XX costumam definir a cidade em função de questões econômicas e pro-

1. BENEVOLO, Leonardo. **História da Cidade**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1997. p. 23.

2. SJORBERG, Gideon. **Origem e evolução das cidades in Cidades – A Urbanização da Humanidade**. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 1970. p. 38.

3. MORRIS, A. E. J. **Historia de la forma urbana**. Barcelona, Ed. G. G., 2001. p. 17.

4. O termo modernismo e modernista estará sendo usado para designar o que normalmente é identificado como Arquitetura Moderna (em sua face funcionalista e racionalista) entre a 1ª. Guerra e a década de 60, inclusive em relação às teorias sociais e culturais embasadas no materialismo histórico com origem na visão hegeliana de Marx.

ativas, como os citados. A literatura modernista sobre a cidade a posiciona como aparelho físico estrutural das atividades sociais destinadas à produção. Neste aspecto coincidem, tanto a visão burguesa institucionalizada politicamente como a análise crítica marxista. A cidade é, sem dúvida, o instrumento viabilizador da produção para a teoria da era industrial.

Normal então que se interprete este instrumento a partir da divisão social do trabalho que ele promove, como aprendemos de forma definitiva com Marx. Desta forma, grande parte do fenômeno urbano é compreendido e explicado com alguma segurança. Entendemos a formação das cidades da Mesopotâmia, a polis grega, as cidades mercantilistas italianas no início do capitalismo e a cidade industrial moderna. Sem dúvida, muito das construções que chamamos de cidade ficam claras e passíveis de interpretações quando observadas a partir das relações sociais estabelecidas pelas economias amparadas no controle do poder político através da história.



2. Alexanderplatz - Berlim

Contudo, esta interpretação do objeto cidade na era moderna apresenta dois problemas marcantes, explorados também pela teoria inscrita no período modernista, porém mais verificável nas últimas décadas do XX. Ou seja; um, que o fenômeno consegue ser muito mais complexo que as relações sócio-econômicas (que sempre foram muito complexas); dois, definir um objeto na história passada e futura a

partir de parâmetros temporários, aplicáveis exclusivamente à cidade industrial moderna. Em outras palavras, conceber a cidade como instrumento da produção industrial, sendo que isso acontece depois de mais de 5000 anos de história, e não considerar que tais parâmetros poderiam rapidamente entrar em declínio (como de fato acontece no final do século) é o grande equívoco do Modernismo na teoria e na prática urbanas em suas versões humanista-marxistas ou tecnocrata-burguesas (não encontrei outro termo).

Lewis Mumford, inserido em uma cena, digamos, mais americana, mais *organicista* ou liberal, aponta para esta abrangência multimórfica e multidisciplinar da conceituação de cidade:

“Que é cidade? Como foi que começou a existir? Que processos promove? Que funções desempenha? Que finalidades preenche? Não há definições que se aplique sozinha a todas as suas manifestações nem descrição isolada que cubra todas as suas transformações, desde o núcleo social embrionário até as complexas formas de maturidade e a desintegração corporal da sua velhice. As origens da cidade são obscuras, enterradas ou irrecuperavelmente apagada uma grande parte de seu passado, e são difíceis de pesar suas perspectivas futuras.”⁽⁵⁾

No entanto, quando Mumford faz uma aproximação sintética do que vem a ser o fenômeno cidade, o faz de maneira a estabelecer várias zonas de contato com a cidade produtivista dos funcionalistas e acumulativa das riquezas, igualmente à teoria marxista:

“Em verdade, a partir das suas origens, a cidade pode ser descrita como uma estrutura especialmente equipada para armazenar e transmitir os bens da civilização e suficientemente condensada para admitir a quantidade máxima de facilidades num mínimo de espaço, mas também capaz de um alargamento estrutural que lhe permite encontrar um lugar que sirva de abrigo às necessidades mutáveis e às formas mais complexas de uma sociedade

5. MUMFORD, L. **A cidade na história – suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo, Martins Fontes, 1998. p.09.

crescente e de sua herança social acumulada. A invenção de formas tais como o registro escrito, a biblioteca, o arquivo, a escola e as universidades, constitui um dos feitos mais antigos e mais característicos da cidade."⁽⁶⁾

O que mais interessa nessa colocação é que ela deixa explícito a cidade como centro de acumulação e trocas de produtos não-materiais, não qualificáveis como produção econômica diretamente. Isso com certeza está presente na literatura modernista, porém nesta encontra-se determinada pela macro estrutura econômica e pelas contradições entre as classes sociais. Mumford atribui uma posição determinante a esta cultura não material no desenvolvimento da cidade na história.

Giulio Carlo Argan, historiador marxista, é quem vai definir mais precisamente e amplamente contornos metodológicos ao estudo da cidade, talvez capaz de abarcar toda a complexidade material e cultural do objeto, o seu caráter de fato histórico e artístico:

"A cidade favorece a arte, é a própria arte", disse Lewis Mumford. Portanto, ela não é apenas, como outros depois dele explicitaram,

um invólucro ou uma concentração de produtos artísticos, mas um produto artístico ela mesma. Não há, assim, por que surpreender-se se, havendo mudado o sistema geral de produção, o que era um produto artístico hoje é um produto industrial. O conceito se delineou de forma mais clara desde quando, com a superação da estética idealista, a obra de arte não é mais a expressão de uma única e bem definida personalidade artística, mas de uma soma de componentes não necessariamente concentrada numa pessoa ou numa época. A origem do caráter artístico implícito da cidade lembra o caráter artístico intrínseco da linguagem, indicado por Saussure: a cidade é intrinsecamente artística."⁽⁷⁾

Para Argan cidade e linguagem são caracterizadas por um "caráter artístico", portanto "a cidade é intrinsecamente artística", de origem, centro produtor de linguagens ⁽⁸⁾, entre elas as econômicas. As articulações formais, materiais, das cidades são resultados de necessidades sócio-econômicas, mas, ainda mais, de conflitos de outras naturezas, como as relativas ao sensível, ao não-material, ao estético teleológico ⁽⁹⁾.



3. Veneza

6. *Ibidem.*, pp. 38-39.

7. ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo, Martins Fontes, 1992. p 73.

8. A cidade enquanto produto resultado de operações com as linguagens e, ela própria, geradora de novas linguagens é o foco central da dissertação de mestrado "As linguagens artísticas e a cidade" de nossa autoria defendida na FAU-USP em 1999.

9. Nas condições que são colocadas por Kant, ver em: BASSANI, J. **As linguagens artísticas e a cidade**. São Paulo, Formarte, 2003. p. 24-27

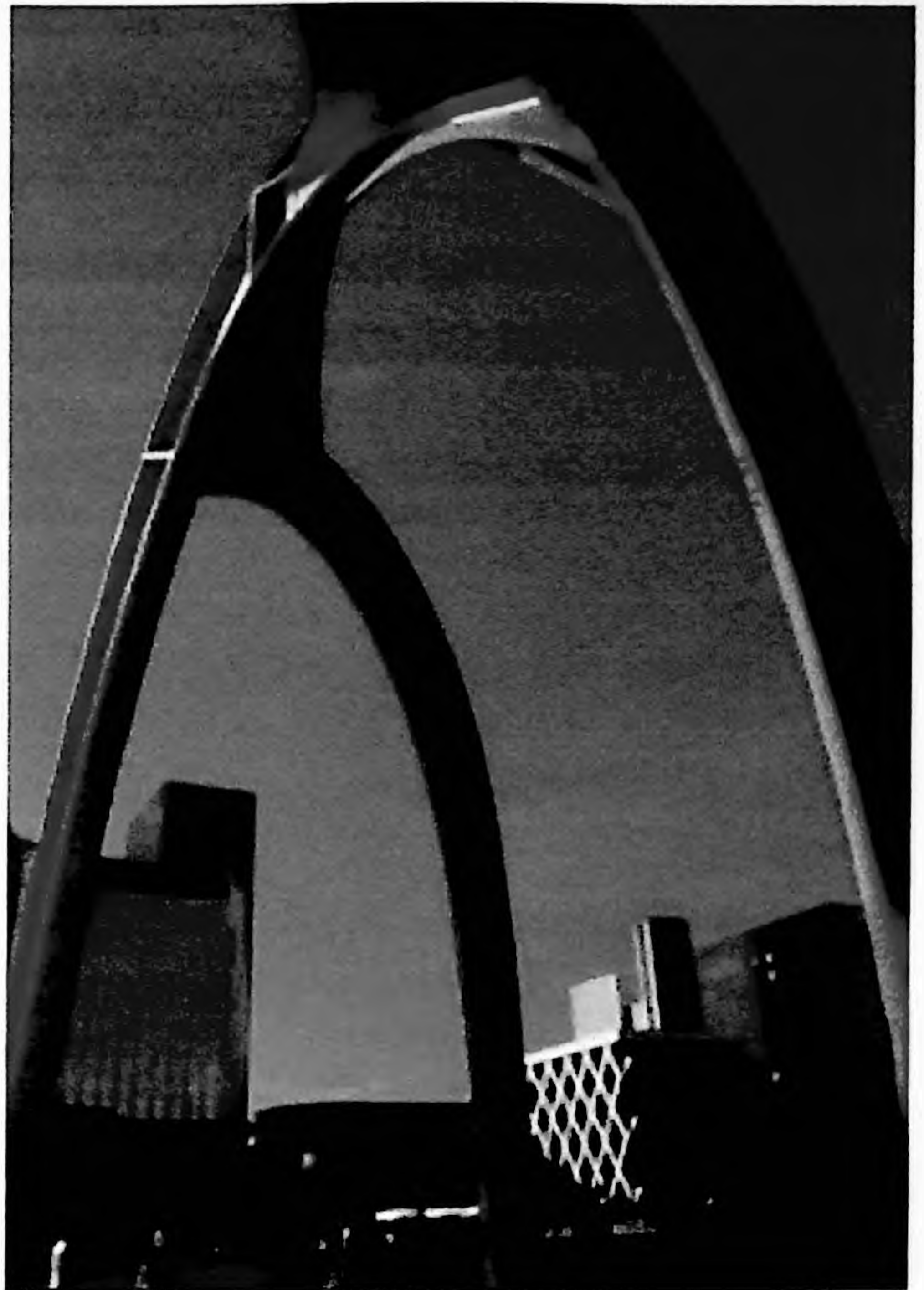
Portanto, a imagem-realidade que se descortina na janela é sempre a mesma, mas nunca igual. As definições e conceituações de cidade se repetem, e é normal que o façam, para diferentes objetos, todavia as realidades materiais e não materiais de cada objeto urbano são completamente diferentes.

A noção de cidade como grande artefato cultural produzido segundo princípios de linguagens diversos na história da civilização, recebe grande impulso nas últimas décadas do século XX. Os fenômenos culturais ocorridos no último quartel do século, normalmente agrupados sob o nome genérico de 'pós-modernidade'⁽¹⁰⁾, exigem uma nova conceituação de cidade, apontando para uma possível morte dos modelos teóricos e práticos da cidade moderna.

O alarme foi soado de forma mais ruidosa por J. Jacobs, no início da década de 60, com "*Morte e vida de grandes cidades*". Desafiava já de cara: "*Este livro é um ataque aos fundamentos do planejamento urbano e da reurbanização ora vigentes. É também, e principalmente, uma tentativa de introduzir novos princípios no planejamentos urbano e na reurbanização, diferentes daqueles que hoje são ensinados em todos os lugares, de escola de arquitetura e urbanismo a suplementos dominicais*"⁽¹¹⁾.

Esses "*novos princípios*" propostos por ela estão relacionados à valorização dos elementos tradicionais e simbólicos da cidade, como ruas, calçadas, bairros, em termos de usos imediatos, não produtivistas; um tanto românticos, porém, objetivos em seus alvos.

Por outro lado, as atividades produtivas entram em fase de acomodação à nova realidade econômica globalizada e às novas tecnologias eletrônicas. Se essa realidade é nova de fato, ou se não passa de mais um momento da curva moderna, ou de que consiste essa novidade, é impossível discutir aqui. Contudo, em uma outra alternativa, a situação mundial sócio-econômica condicionou (e vice-versa) uma série de posturas culturais que, evidentemente, afeta consideravelmente o modo de observar seu principal espaço, a cidade, como tem sido durante toda a modernidade.



4. Calder na Défense - Paris

A diferença seria este caráter mais cultural da cidade e menos determinado por suas condições econômicas-produtivas, o que implicaria em uma humanização do espaço urbano e seu uso-percepção.

A quais caminhos esta reconceituação conduz do ponto de vista de realidade material projetada?

1. O olhar para trás: a recuperação da idéia de '*lar comum*', de comunidade, perdida no espaço produtivo da era Moderna. A interpretação das diferentes identidades urbanas provenientes de diferentes contextos sócio-culturais.

2. O reflexo imediato do circunstancial: O cultural da cidade traduzido no espetacular (show). O novo centro político e econômico globalizado, integrador, centro de atividades econômicas não-industriais.

10. Estamos o termo "pós-modernidade" de forma a simplificar a identificação da situação cultural do último quartel do século XX.

11. JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo, Martins Fontes, 2001. p. 01

3. O olhar para o futuro: O Moderno supunha a criação da cidade como base para uma nova sociedade, quer dizer, nova porque estava surgindo e revelando o futuro, daí a idéia de planejamento que gestasse a novo absoluto. A cidade de fim de século deve tornar-se a própria expressão das tecnologias super desenvolvidas, através de seus objetos públicos e privados. A sociedade e sua tecnologia desenha a cidade e não ao contrário.

Dessas formas, o fim do século XX propõe (ou pressupõe) uma nova cidade, que ao contrário da Moderna, não se posicione como 'grau zero' para o futuro, mas sim como o vértice de um desenvolvimento histórico já milenar⁽¹²⁾. O mesmo acontece com as ideologias que planejam o futuro da sociedade, são abandonadas. Mais que um culto ao presente, a era é marcada por um sentimento de que o futuro é isso que nos cerca hoje. E é desse jeito.

O Movimento Moderno assentava-se em uma interpretação lógica e conclusiva a respeito do futuro da cidade. O fim de século, em oposição, vive uma ansiedade em relação ao presente da cidade. Tanto se fala em processos de desurbanização ao mesmo tempo em que se convive com complexos urbanos agigantados em área, população e conflitos de toda natureza. Complexos estes de uma categoria dificilmente encaixável nas definições de cidade⁽¹³⁾.

A cidade medieval ou barroca, reformada no XIX, que os estabelecimentos, das vanguardas à tecnocracia, modernos interpretarão e irão intervir, ainda permite uma intenção ética, normalmente maniqueísta, de conjunto social. Ao final do XX, esta cidade é um complexo de informações que assistiu a decadência das teorias e ideologias. As unidades abstratas implodem, resta a tentativa de encontrar uma unidade material-real no entulho histórico das cidades após o turbilhão industrial.

As novas teorias sobre a cidade fragmentam-se, tal qual o mundo informatizado, direcionadas para as mais variadas ações. Não existe um consenso, ou um grupo hegemônico, teórico. Porém, encontramos na grande maioria delas esse desejo de encontro com a unidade perdida, e isso a partir da história que a própria cidade conta. O objeto é sempre único, porque cada uma tem uma história, ou deveria ter⁽¹⁴⁾, própria e intransferível, que lhe confere uma identidade distinta.



5. O *Belvedere* de Bramante, atual Museu do Vaticano, mega-estrutura do séc. XVI - Roma

A. Rossi em "A arquitetura da cidade", no final dos anos 60, coloca nos seguintes termos: "A cidade... é entendida como uma arquitetura. Ao falar de arquitetura não pretendo referir-me apenas à imagem visível da cidade e ao conjunto das suas arquiteturas, mas antes à arquitetura como construção. Refiro-me à construção da cidade no tempo. Considero que esse ponto de vista, independentemente de meus conhecimentos específicos, pode constituir o tipo de análise mais abrangente da cidade; ela remete ao dado último e definitivo da vida da coletividade: a criação do ambiente em que esta vive."⁽¹⁵⁾

12. A cidade da IM que consiste como origem idealizada de cidade, não Ur ou Mênfis, ou qualquer situação urbana da Antigüidade.

13. De tal forma é colocado por Paul Virilio os grandes complexos urbanos contemporâneos ultra-inchados em *O espaço crítico*.

14. As cidades nas Américas, as colônias, as cidades produtivas industriais inseridas em sistemas econômicos tão rígidos que lhes impõe conformações pré definidas parecem não oferecer uma história própria além da história do sistema internacional que lhes dá origem.

15. ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo, Ed. M. Fontes, 1995. p. 01.

Algumas questões apontadas por Rossi tornaram-se definidoras dos espaços configurados pelas cidades, de forma consideravelmente diferente das conceituações até a década de 60⁽¹⁶⁾: *a construção no tempo e ambiente que se vive*. Tanto a cidade resultado de processos históricos, quanto o ambiente da vida humana, em nenhum momento escapa às teorias modernas, porém são determinadas, enquanto modelo teórico e prática de intervenção, pela estrutura sócio-produtiva e não cultural na história.

Nas últimas décadas do século passa-se a exigir uma cidade pensada e construída segundo novas determinações, principalmente, pela manutenção de seu *status* de produto cultural histórico, o que leva Otilia Arantes a identificar como o "*momento em que as cidades passaram a ser encaradas como um repertório de símbolos, tudo virou cultura. Para ser mais específico, patrimônio a ser preservado. Nove em cada dez secretários de cultura são desta opinião, a saber, a preservação do patrimônio é a prioridade número um.*"⁽¹⁷⁾. Nas mesmas condições imagina-se o ambiente de uma vida plena, não só dedicada ao trabalho produtivo, mas, principalmente, ao trabalho cultural e ao não-trabalho – o ócio e o lúdico. Rossi associa este ambiente a noção de coletividade, aquela que conduz ao bem comum, de tal maneira, só podemos concebê-lo qualificado por seus usos públicos, os espaços de exercício da cidadania em estado absoluto.

É quase um retorno a uma concepção helênica das cidades-estados, uma nova noção de *cidade-estado*. Essa cidade independente culturalmente, com personalidade própria e local, apresenta-se bem apropriada às novas economias globalizadas e a aparente dissolução do conceito de nacionalidade tão característico da era 'pós-moderna'.

Talvez uma nova utopia embale os sonhos dos novos arquitetos, urbanistas e teóricos. Todavia, o fato é que a cidade abstrata

planejada para ser espaço-realidade no século XX, apolínea em essência, ainda assombra a sonhada cidade dionisiaca da pós-modernidade. Uma total redefinição da cidade do início do XXI é virtualmente impossível, um macro-objeto mais caracterizável como a floresta de signos do que por sua matéria física, fortemente marcado por um projeto para máquina produtiva e de circulação, dificilmente poderá ser observado e vivenciado como o lugar comunal das sociedades pré-industriais.

Contudo, a nova idealização de cidade se faz necessária para a própria noção de civilização, pelo menos até a noção desta não se alterar totalmente.

As regras básicas da estrutura econômica que rege todo o sistema social, e diretamente a cidade, ainda permanecem determinadas pelas noções do capitalismo essencial, a mercadoria, a abstração determinada pelo valor de troca. As regras ainda determinam a divisão social do trabalho e valor do solo e objetos urbanos. Contudo, o sistema produtivo tem mudado muito nos últimos anos, abrindo uma brecha considerável para a reavaliação, e inúmeras especulações, do espaço de realização das atividades econômicas.

Então passamos a conviver com este ser híbrido nos limites, provavelmente como deve ter sido a passagem da cidade liberal para a pós-Haussmann, em que tudo ao nosso em torno parece, ou ruínas ou eventos tecnológicos que nos mostram o futuro que já chegou há tempos. Existe uma imagem de cidade desejada. E existe complexos urbanos completamente caóticos, superpovoados, sem infra-estrutura adequada, a selva da sobrevivência física, real. Como indica O. Arantes, "*ocorre que [o capitalismo central] se recompôs inviabilizando de vez a idéia mesma de urbanização, tomando o conceito de cidade uma coisa do passado, como atestam os monstros urbanos em que vivemos, e dentro deles as zonas extraterritorializadas que, sem dúvida, um bom desenho até pode tornar agradável de ver.*"⁽¹⁸⁾

16. Não esquecendo que 10 anos antes de Rossi, os novos arquitetos presentes aos últimos CIAMs já estão apontando para novas visões de cidade diferentes das propostas pelo modernismo.

17. ARANTES, Otilia. **Urbanismo em fim de linha**. São Paulo, EDUSP. 1998. p.148.

18. *Idem.*, p. 142.

SP É UMA CIDADE?



6. São Paulo, do Anhagabaú para Noroeste, canto inferior direito, Viaduto Sta Efigênia, transpondo o Vale

Evidentemente. É a cidade de São Paulo!

Primeiramente, as idéias de metrópole e de cidade são compatíveis, podem coexistir? Mas o que é uma metrópole?

“A mudança de nome reflete o fato da cidade ter atingido um estágio revolucionário após uma lenta e longa evolução. A cidade sofreu uma transformação qualitativa de modo que, hoje, ela não é meramente uma versão maior que da cidade tradicional, mas uma nova e diferente forma de agrupamento humano.”⁽¹⁾

Haja visto que a metrópole, como é apresentada, configura-se em um fenômeno distinto do identificado como cidade, podemos considerar SP ao longo desta distinção.

A cidade é um signo ⁽²⁾, ou uma sintaxe de signos, classificável, como um texto. A metrópole, aparentemente, não. A percepção e leitura dela são sempre difusas, ela nunca é decodificada como signo, um objeto uno.

Então podemos dizer que metrópole nada mais é do que aquilo que normalmente definimos como cidade moderna industrial?

Para Hans Blumenfeld, sim: *“Em resumo, a metrópole moderna difere da cidade tradicional em diversos aspectos básicos: 1) ela acumula a função de liderança com a função de prover a maior parte da produção e de serviços; 2) sua população é até dez vezes maior que a das maiores cidades pré-industriais; 3) com os rápidos transportes modernos, que aumentaram o seu raio de 10 vezes, ela é até cem vezes maior em área do que as maiores cidades antigas; 4) ela não é nem cidade nem campo, e sim um complexo de distritos urbanos e áreas verdes; 5) suas zonas residenciais são separadas dos locais de trabalho; 6) seus trabalhadores tem grande facilidade na escolha de trabalho e ocupação.”⁽³⁾*

No entanto, metrópole também é uma situação geográfica (conurbação), uma situação política, um fato simbólico, um complexo comunicativo e uma experiência diferenciada na relação com o ambiente. Tudo isto possivelmente está incluso na cidade moderna, porém, nem todas as cidades da era industrial podem ser classificadas como metrópole se considerarmos todos estes quesitos.

1. BLUMENFELD, Hans. **A metrópole moderna in Cidades – A urbanização da humanidade.** Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1970. p 52.

2. Vide em Bassani J. *op cit*, o capítulo: *Arte e cidade.*

3. BLUMENFELD, H. *op cit* p. 59.

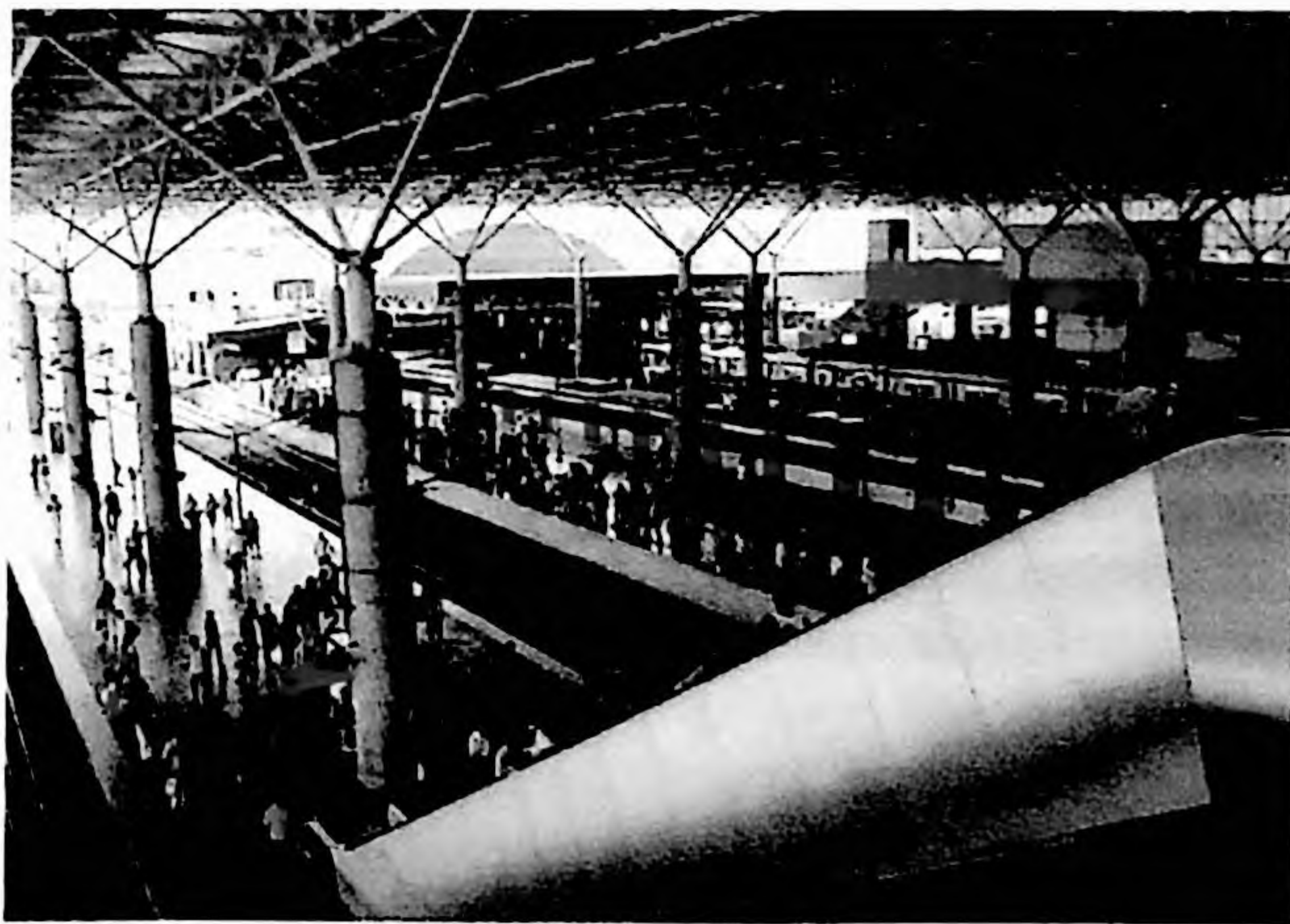
Parte da teoria desvincula o caráter metropolitano da situação física de conurbação, como fenômenos diferentes, dessa forma: "Enquanto estamos tratando da região metropolitana, eu gostaria de esclarecer a diferença que existe entre ela e uma "conurbação" ou "megalópole". A forma predominante da metrópole é monuclear: sua identidade decorre de um único centro. Nos países mais antigos da Europa, por outro lado, as conurbações – regiões metropolitanas formadas pela junção de cidades em expansão – são bastantes comuns." (4)

Dessa maneira, *conurbação* seria a junção física geográfica de cidades com história diversas e aproximadas unicamente pelo inchaço de ambas, enquanto *metrópole* seria um centro tentacular em grande extensão e população. "O Bureau of the Census, dos Estados Unidos, designa como um "área estatística metropolitana padrão" qualquer condado com uma cidade central de mais de 50.000 habitantes, ligado com outros condados que apresentem certos padrões de urbanização e conexões com o centro." (5). A afirmação de Blumenfeld foi feita há quarenta anos e para uma realidade norte-americana, em parte isso a justifica, pois é muito difícil, assim, identificar e classificar as metrópoles contemporâneas.

Pensar em um centro monuclear nas metrópoles americanas (mesmo as do norte), após todos os adventos de circulação e comunicação, é quase absurdo. Por outro lado, mesmo as *conurbações* européias configuram-se como centros que gravitam em torno de um mais poderoso como símbolo econômico ou comunicativo. Portanto, nos parece, que a única diferenciação possível dos dois fenômenos é terminológica, metrópole é uma condição e conurbação sua situação física.

Também é terminológica a origem dessa diferenciação em Mumford (6) que discorda do termo metrópole por entendê-lo como o das

polis gregas em relação a sua colônias, a *cidade-mãe*, colocando assim: "Patrick Geddes, no princípio do século atual [XX], mostrou o significado dos novos mapas demográficos, que revelavam graficamente um generalizado adensamento e propagação da massa urbana: mostrou ele que províncias e distritos inteiros se estavam tornando urbanizados e propôs diferenciar aquelas formações assim difusas por um nome que se distinguiria da cidade histórica: a "conurbação" (7). Contudo, uma significativa parte das metrópoles modernas assumem, em termos, esse significado, tanto por dar origem aos núcleos satélites, como pelo exercício de um determinado controle econômico e político. É a situação dos centros políticos das metrópoles, a própria noção *política* (ciência da polis) pressupõe a condição tutorial, configurada, hoje, não só nos órgãos de administração metropolitana, como também na concentração econômica (o que implica, principalmente, na oferta de empregos e no conseqüente adensamento e especulação) e de equipamentos urbanos dedicados ao lazer, cultura, educação.



7. Estação do Brás

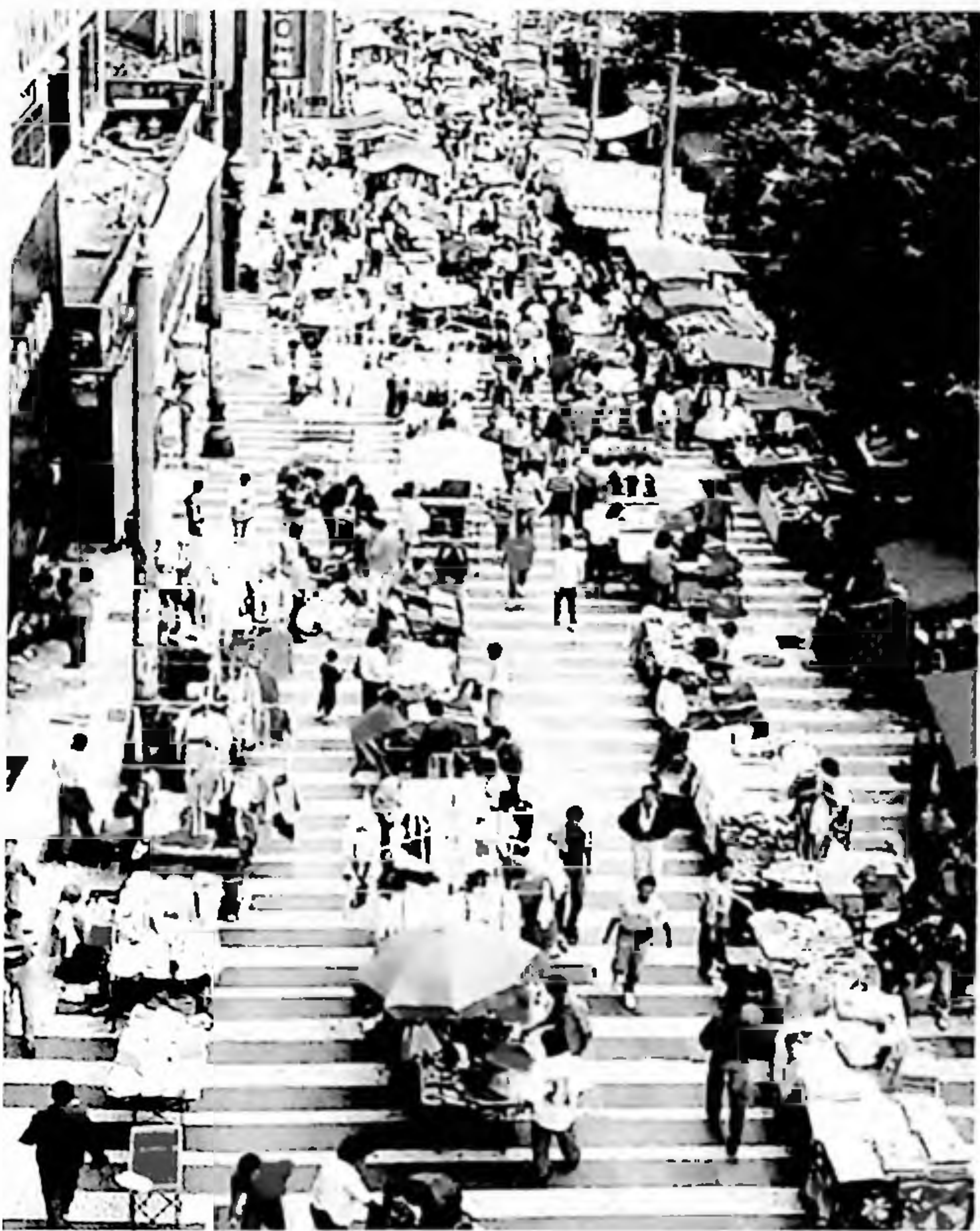
4. *Ibidem* p. 65.

5. citado por CHINITZ, Benjamin. **Nova York: uma região metropolitana in Cidades – A urbanização da humanidade**. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1970. p. 116.

6. "Existem controvérsias acerca do termo. Lewis Mumford, não aceita "metrópole" (palavra derivada do grego "mãe" e "cidade"), que historicamente tem um significado diferente, ele prefere o termo "conurbação", criado por Patrick Geddes, o biólogo escocês pioneiro em planejamento urbano. Essa palavra, entretanto, implica junção de cidades em expansão; a maioria das metrópoles não se originou dessa maneira." (Blumenfeld, op cit. p 53)

7. MUMFORD, L., op.cit. p. 583.

Com certeza as metrópoles (cidades-mãe) helênicas tinham um comportamento, uma relação política, cultural e econômica, com suas colônias bem diferentes das atuais, mesmo porque não havia as conurbações e as colônias ficavam bem distantes das cidades de origem. Entretanto, essa onipresença da metrópole na vida social de vastos territórios, no mundo contemporâneo corresponde ao anseio da política centralizada na polis clássica, apesar de todas as distorções que o hiperdimensionamento dos estamentos urbanos trouxe para a contemporaneidade.



8. Ladeira Gal. Carneiro

Nessa mesma orientação o termo *metrópole* é usualmente aplicado em relação ao

sistema colonial moderno, de forma geral, para designar a sede política, em oposição à colônia subjugada. *Metrópole* é o *locus* geo-político que administra e explora economicamente a colônia. Com o esgotamento do sistema colonial, associado ao mercantilismo, e surgimento do capitalismo industrial, eliminou-se a necessidade de administrar os territórios coloniais incentivando-se processos de independência relativa e surgimento de novas Nações. Porém, a exploração econômica, e até o controle político, permanece - sob o nome genérico, muito utilizado nas décadas de 60 e 70 do XX, de *imperialismo econômico* - nas novas configurações da divisão internacional do trabalho. E como o sistema industrial concentrou-se nas cidades, o novo sistema colonial, ao contrário do dos séculos XVII e XVIII, é exercido sobre as grandes concentrações urbanas do mundo periférico economicamente e não mais em seus campos agrários e reservas minerais.

Além da situação política e territorial, existe a situação física das entranhas das metrópoles que geram relações muito diferenciadas entre os habitantes e o ambiente, aí não só físico, mas também simbólico e comunicativo. Estes comportamentos metropolitanos, desde seus inícios no XIX, já implicaram em teses e posturas artísticas. Desde Baudelaire ou do *homem da multidão* de Allan Poe⁽⁸⁾, o comportamento nervoso e anti-natural, determinado pela vida metropolitana, tem se radicalizado aos extremos. Seria totalmente impossível comparar o comportamento do cidadão pré-industrial ao do metropolitano em relação ao seu ambiente, tanto produtivamente quanto em suas interpretações. A metrópole é o espaço físico real das abstrações absolutas⁽⁹⁾, daí também resulta outro mito da metrópole, o cosmopolitismo, o lugar de nenhum lugar, o mundo todo aqui e agora.

Massimo Cacciari, lendo G. Simmel⁽¹⁰⁾,

8. O personagem de Poe e as comparações estabelecidas entre ele e o *flâneur* de Baudelaire por Walter Benjamin são os cicerones de "o ambiente moderno" em Bassani J. *op cit.*

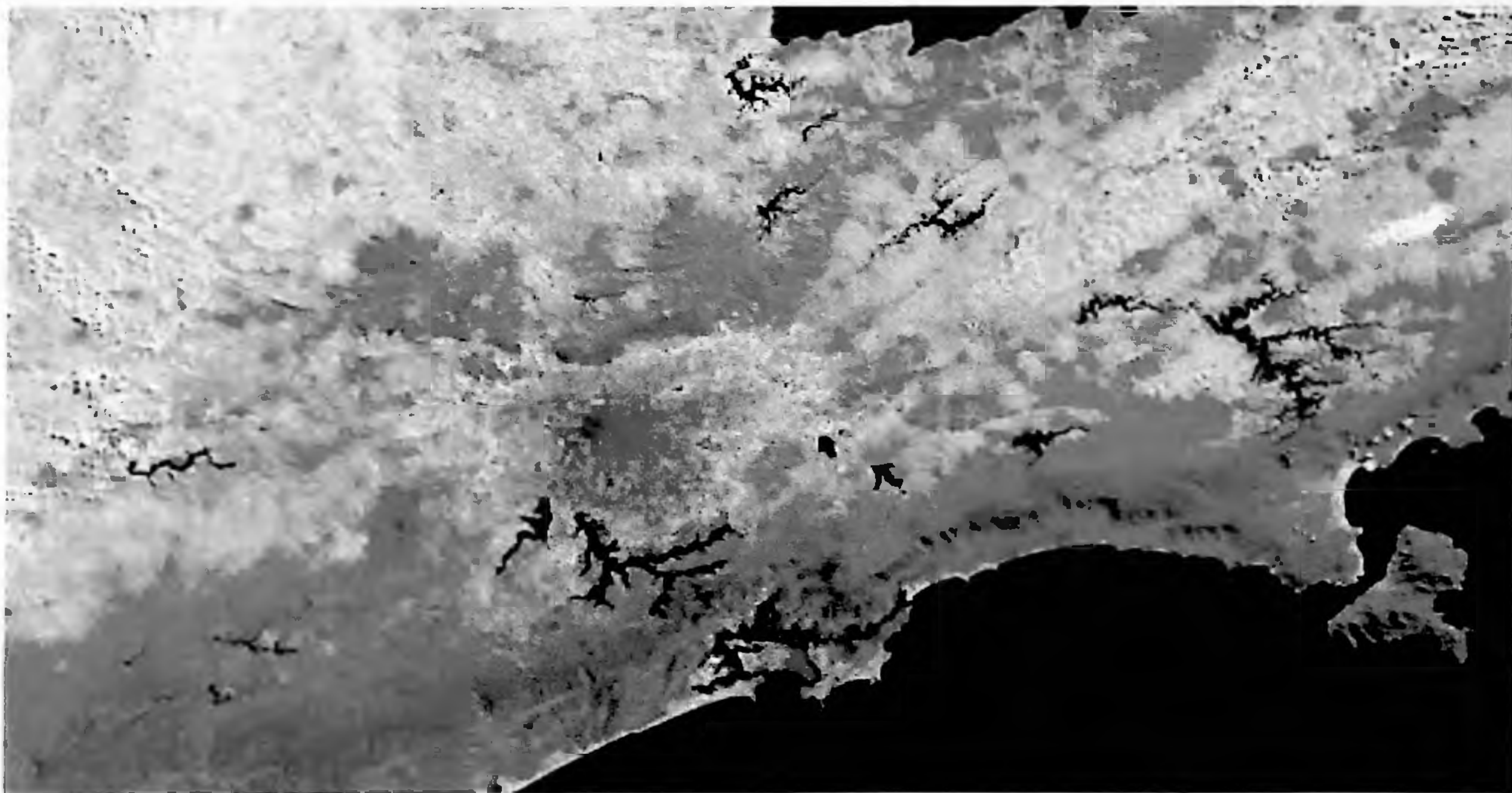
9. Sobre o assunto a tese de doutoramento "**Metrópole e Abstração**" de Ricardo Marques de Azevedo, IFFLCH-USP, 1993, compõe um estudo dos mais aprofundados.

10. "Toda la filosofía de Simmel se desarrolla a partir de la cuestión de la Metrópoli como problema de la relación entre la existencia moderna y sus formas. Comprenderla, llegar a centrar su significado histórico, no limitarse a un mero comentario "impresionista", significa partir de ahí y, en particular, de aquel formidable ensayo que recoge, sintetizándolas, las tesis fundamentales de su *Philosophie des Geldes* (*Filosofía del dinero*), y que es *Die Grosstädte und das Geistesleben*." (p. 81)

coloca nos seguintes termos: "Nos encontraremos ya en la *Metrópoli* cuando la producción alcance su "razón social", determine las formas del consumo y consiga instrumentalizarlas de cara a la reproducción del ciclo. La *Metrópoli* debe poner en marcha una *Vida nerviosa* capaz de realizar, a través del valor de uso, el valor de cambio producido por el *Intelecto*, y capaz de reproducir, también, las condiciones del *Intelecto*." ⁽¹¹⁾ Pois, muito além de espaço conurbado ou interfaces econômicas administrativas, "La *Metrópoli* es la forma general que adopta el proceso de racionalización de las relaciones sociales. Es la fase, o el problema, de la racionalización de las relaciones sociales en su conjunto, que sigue a la fase de racionalización de las relaciones de producción." ⁽¹²⁾

A metrópole é o campo material da formalização das relações sociais contemporâneas, como a cidade o fora antes, enquanto objeto, função e símbolo, enquanto linguagem.

Nada mais evidente; portanto, nada mais normal que em plena era da sociedade informatizada, a metrópole seja a materialização das informações, ou o mais expressivo emissor de comunicações diversas dessa sociedade ou, a própria essência da metrópole desde sua origem, a materialização das relações abstratas. Mais que uma forma urbana identificável, seu resultado morfológico e social é determinado por essa situação de objeto comunicativo, com todos os traumas resultantes disto. Podemos assim, justificar as angústias de Mumford ao proclamar: "A forma da metrópole é, pois, sua disformidade, assim mesmo como seu alvo é sua própria expansão sem alvo..." ⁽¹³⁾, aquilo a que alguns têm chamado explosão urbana é, na realidade, sintoma de um estado mais geral: a remoção dos limites quantitativos. Isso assinala a mudança de um sistema orgânico para um sistema mecânico, do crescimento propositado para a expansão sem propósito.



9. Macro metrópole de SP

11.- CACCIARI, Massimo. *Dialéctica de lo negativo en las épocas de la metrópoli* in *De la vanguardia a la metropoli – crítica radical a la arquitectura*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1972. p. 85.

12. *Ibidem*, p. 81.

13. MUMFORD, L., *op.cit.* p. 587.

Se aceitarmos que a cidade é uma coisa e metrópole é outra coisa, SP nunca foi cidade, avançou do estágio de vila para o de metrópole direto. Poderíamos associar esta sentença a outras situações urbanas no planeta, porém a profundidade destes sintomas em SP é de uma ortodoxia dramática, o grau de pragmática metropolitana moderna que o complexo atingiu, desprezando outros sintomas urbanos, ou desprezando sempre as características de cidade, é pouco encontrado em escala mundial.

As características da fundação do povoado e o processo posterior conduzem a essa objetividade racional-irracional metropolitana, uma realidade difícil, confusa e de parâmetros (ou métodos?) para a construção urbana muito distintos, de um lado extremamente modernos (pragmático, capitalista) de outro apoiados em uma estrutura política patriarcal feudal.



10. A penosa subida da Serra, aqui já com o facilitador da "Calçada do Lorena", Pereira da Silva, 1826

A fundação do posto avançado de catequese pelos jesuítas, em 1554, inicia o processo de povoamento do planalto paulista. Os procedimentos da Cia de Jesus, braço paramilitar da contra-reforma, indicam para as soluções de formação comunal no interior da paliçada, programático, teleológico. Ao mesmo tempo em que a miscigenação João Ramalho – Bartira (filha de Tibiriçá) produzia Santo André, um povoado disperso, improvisado e mestiço. "Santo André se identificava ao processo, São

Paulo à teleologia."⁽¹⁴⁾ Oito anos após a fundação do Colégio de Piratininga, a população de Santo André passa a habitar o sítio jesuíta.

As prerrogativas da Cia. apontam para uma considerável limitação ao impulsivo dos novos colonos, a sede jesuítica pressupõe um caráter comunal, centrado e utópico em equilíbrio relativo com os nativos. Os colonos desejavam a expansão e exploração, mão de obra para as lavouras e espalharem-se pelo território à busca de produtos aceitáveis no mercantilismo colonial internacional.

As contradições entre colonos (os mestiços de João Ramalho) com o programático das missões é assim apresentado por Luiz Saia, (em um trabalho dos mais interessantes no sentido de demonstrar as origens do comportamento independente da metrópole paulistana): "Essa sociedade se contrapôs à tese de uma solução sacralizada e utópica defendida pelos jesuítas, negou a instituição do binário urbano-rural também tentado pelos padres da Cia. de Jesus e negou igualmente o uso da propriedade imóvel como fator de conquista e montagem do poder, preferindo, em contraposição, uma estrutura social do tipo militar, carregada de reminiscências feudais, mestiça e distribuída sobre um "território" sede numa forma primitivista que lembra os bárbaros germânicos descritos por Cornélio Tácito."⁽¹⁵⁾

A tese da comunidade "antipelágica", apresentada por Saia, define os contornos iniciais da sociedade que vai dedicar-se integralmente ao empreendedorismo exploratório, a partir de uma atitude independente, também individualista. "Abandonada a solução pelágica, que era a única que se entrosava com o mercantilismo oficial, os colonos ficaram à vontade para realizar a escolha de uma sede. É aí que realmente começa a história de São Paulo. Duas experiências, ambas contando com a mesma solução geográfica, isto é, serra acima, informavam o problema; uma era Santo André da Borda do Campo, núcleo de João Ramalho; outra era a paragem paulistana que os indígenas desde há muito haviam eleito como centro das suas an-

14. MORSE, Richard M. **Formação histórica de São Paulo – De comunidade à metrópole**. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1970. p. 29.

15. SAIA, Luiz. **Notas para a teorização de São Paulo** in Acrópole, nº 295/6, junho/1963. p. 211.

danças.”⁽¹⁶⁾ “... (quem indicou o sítio urbano de São Paulo foi o filho primeiro de João Ramalho e Bartira)...”⁽¹⁷⁾

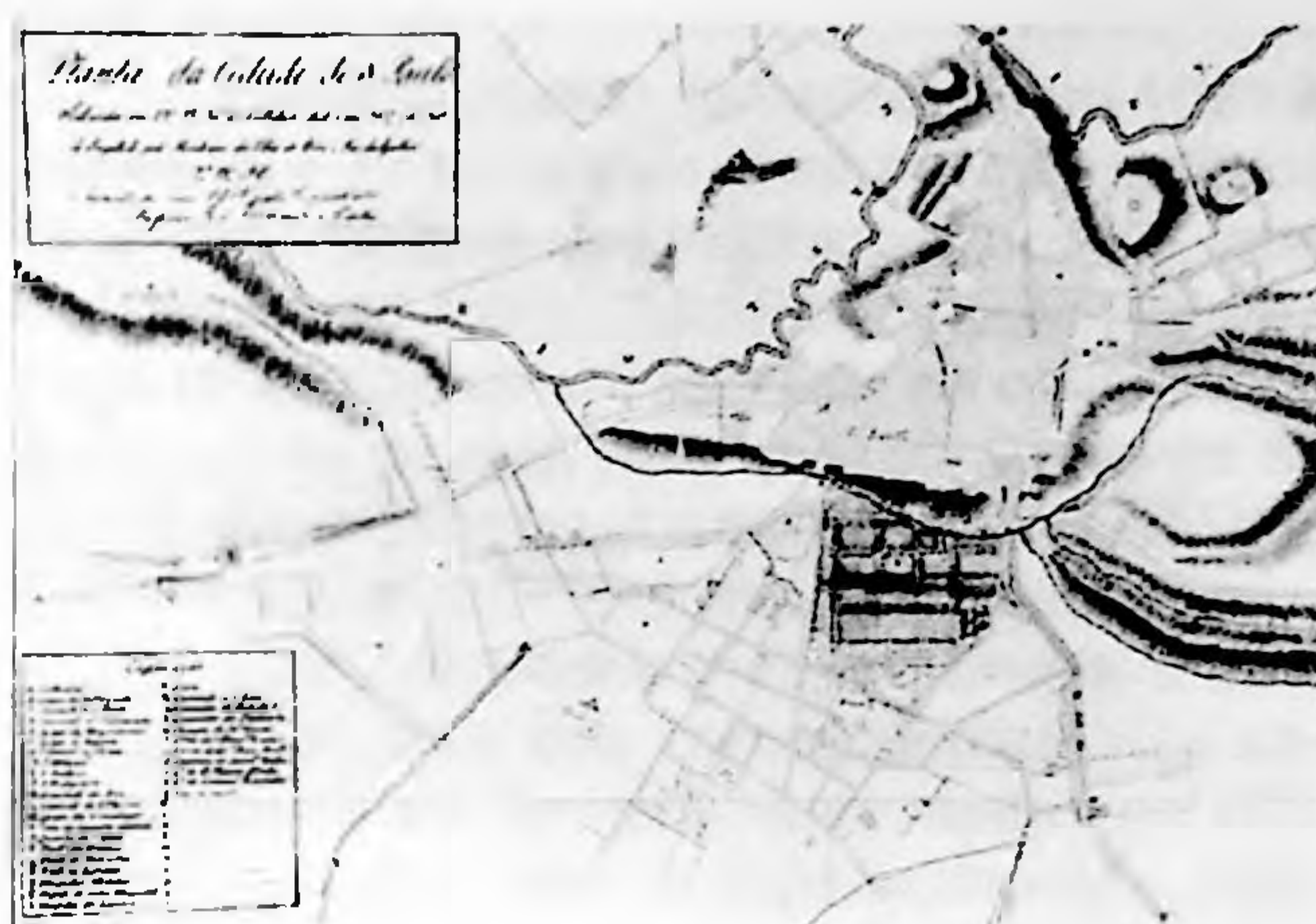
O empreendedorismo individual, a ação pragmática, a ocupação dispersa pelo território, associada à posição geográfica (voltada para o planalto, no entanto cabeceira da descida para o litoral) impulsionam o desbravamento de novos territórios. Essa face apresenta-se mais estruturada no período das *bandeiras*, com as origens de novos povoados a partir do núcleo de Piratininga, já antecipando traços de seu comportamento metropolitano. “A cidade-mãe São Paulo era uma cabeça de ponte para o interior, quase a ponto de atrofiar o governo municipal. Além de comandar o seu próprio sistema de fazendas e aldeias, tornou-se mãe de outras cidades do planalto, que passavam com o tempo a desempenhar a mesma função. A repetição deste processo esquizogênico devia-se à circunstância de que, uma vez ocupadas as terras contíguas à cidade, a economia agrária – dispersiva, tecnologicamente simples, relativamente empobrecida – mal podia agüentar a superestrutura urbana (comércio, serviços) nos dois primeiros séculos”⁽¹⁸⁾.



11. Rua Alegre, a precariedade da construção urbana, já no séc. XIX, 1862

Ou seja, de um lado a vila comporta-se como metrópole, cidade-mãe, por outro reduz suas matizes municipais, desenvolve-se como corpo tentacular sem cuidar de uma possível matéria e cultura de cidade, inclusive no senti-

do político, despreza-se o simbólico da cidade em favor de uma pragmática de ocupação territorial.



12. O púco crescimento da cidade até o século XIX, “Planta da cidade de São Paulo”, 1810

Morse divide a história das cidades latino-americanas em dois momentos, a partir de seu desenvolvimento espacial, um centrífugo (até o XX) e o posterior centrípeto. A *cabeça de ponte*, como ele coloca a posição de SP, a conduz a esse papel de ponto de partida para a ocupação de novas áreas, sem contudo fortalecer-se como núcleo urbano. “O povoamento do planalto teve um caráter misto, urbano – rural. Como forças centrífugas atuando sobre o núcleo urbano, havia as grandes extensões de terras gratuitas, a natureza extensiva da pecuária e da agricultura praticadas, os trabalhadores índios em cada latifúndio, servindo como tropa de defesa. São Paulo tomou-se um apêndice do campo.”⁽¹⁹⁾

Daí resulta a estagnação por três séculos e meio, tanto quanto os desenvolvimentos urbanos posteriores. Tanto os aspectos sociais (econômico, políticos, culturais), quanto os morfológicos de SP, são determinados pelo comportamento *antipelágico*, pela condição de trampolim, de plataforma de lançamento, da circulação, o nó de ligação do planalto com o litoral; ao contrário do ambiente aprazível, aqui nessas paragens, um mero sonho idílico.

16. *Ibidem*, p. 209.

17. *Ibidem*, p. 209.

18. MORSE, R. M., op.cit. p. 37.

19. *Ibidem*, p. 30.

O crescimento material nessas configurações é apontado por Caio Prado Jr: *“O território de São Paulo se povoou, e a sua estrutura geo-humana ainda reflete muito bem um tal fato, em faixas radiantes. Não se difundiu por contigüidade e por anéis concêntricos; nem as populações que o ocupam enxamearam por ele ao acaso de circunstâncias locais favoráveis. A distribuição do povoamento paulista se fez de acordo com uma regra geral que tem sido até hoje invariável, e que consiste numa progressão, a partir de um centro, que é justamente a região ocupada pela capital, por linha que penetram o interior em várias direções.”* (20)

Do ponto de vista urbano não-material, cultural ou comportamental que o seja, uma estranha situação de nunca estar voltada exata-

mente para si, para sua própria geografia, resultando na permanente posição de sítio abstrato, a relação difusa com a própria paisagem, o extremamente necessário para as funções essenciais.

Elevada à sede de capitania em 1681 e cidade em 1711, ocupa uma posição política bastante ambígua, centralizadora por um lado e dispersa por outro. *“São Paulo é apenas uma sede simbólica, de um território de cerca de 50 quilômetros de raio, pelo qual os senhores se distribuía em estabelecidos em residências de tipo perfeitamente característico. A cidade não possuía um edifício próprio para a Câmara, a qual abicava ao sabor das conveniências, nas casas particulares. Igrejas, havia muitas na vila, como também nos estabelecimentos colonos.”* (21)



13. SP industrial, Brás

Ainda nestas condições SP entra no século XIX, como uma vila, um povoado inexpressivo do ponto de vista material, apesar de já contar com algum prestígio, pouco, políti-

co e econômico fora da província. Morse descreve assim essa materialidade urbana precária: *“Por volta de 1820 o centro da cidade com punha-se talvez de uma dúzia de ruas sem qual*

20. JR., Caio Prado. **A cidade de São Paulo – Geografia e história.** São Paulo, Ed. Brasiliense, 1983. Coleção Tudo é História – vol 78. p 42 – 43.

21. SAIA, L., op.cit. p. 212.

quer ordenação e que nem mesmo eram compactamente margeadas por casas, seguindo, em extensos trechos, ao longo de quintais murados."... "A cidade de São Paulo de 1820 – pequena em tamanho, modesta nas suas necessidades econômicas – vivia em equilíbrio simbiótico com a região circunvizinha. Era então ainda a cidade rural, colônia" (22).

O crescimento repentino se dá a partir de meados do XIX apoiado em uma produção que não é local:

"Duas teses principais matrizaram então o desenvolvimento regional:

1) enquadramento da economia do café no esquema colonialista e monocultor; 2) implantação de uma rede viária de forma dendrítica baseada na simbiose café-ferrovia". (23)

O século XIX e o café: a monocultura estranhamente favorável às cidades (24) no sistema adotado aqui. Acontece o ingresso de SP nas atividades econômicas internacionais, das quais esteve alijada durante o período colonial, por não ter nenhuma produção para tal e por ter uma posição de independência.



14. O café sendo exportado - 1902
G. Gaensly

Agora no XIX, a cidade entra para o mercado internacional nas condições emblemáticas do sistema colonial do XVII, monocultura agrá-

ria extensiva voltada para o mercado externo. Desde a Independência a elite brasileira fez sua opção pela economia agrária, não-urbana, amplamente confirmada na proclamação da República, ao final do século. A elite econômica cafeeira não era de SP, vinha a SP.

A ferrovia integra a metrópole à produção e possibilita uma nova escala para ocupação territorial da mancha urbana. Por outro lado, trás os barões do café para o centro de lazer, acadêmico e de comércio e a produção ao nó na cabeceira do acesso ao porto. A ferrovia também viabilizará a fixação dos *barões* na metrópole, administrando as fazendas à distância, junto às primeiras iniciativas de compor um cenário para SP. Além de infra-estrutura econômica, a ferrovia fornece novos parâmetros urbanos e até uma idéia de cosmopolitismo, da mesma forma que embarca o café, também desembarca todo o tipo de bens vindos da Europa, SP sente-se parte dos grandes centros urbanos modernos.

"Grupos dominantes formados a partir do ciclo cafeeiro e estabelecidos na cidade elegeram a transformação dos espaços centrais de São Paulo e o privilegiamento de seus bairros "nobres" como principais componentes de seus programas de modernização urbana. A figura de Antonio Prado indicava a dominação direta da elite cafeeira sobre a prefeitura paulistana: os interesses dominantes não apenas se afinavam com a atuação estatal, mas também gozavam do privilégio de ser admitidos como legítimos interesses do "progresso" almejado por todos." (25)

O progresso urbano é a imagem de metrópole. A economia que proporciona o fenômeno é amparada em uma produção que não é local, ela vem de cada vez mais longe no interior do Estado e passa pela cidade. Uma parte significativa do capital gerado na operação fica na cidade, originando uma classe de atravessadores e especuladores, a formação do centro mercantil/bancário, a origem da força

22. MORSE, R. M., op.cit. p. 44 e p.164.

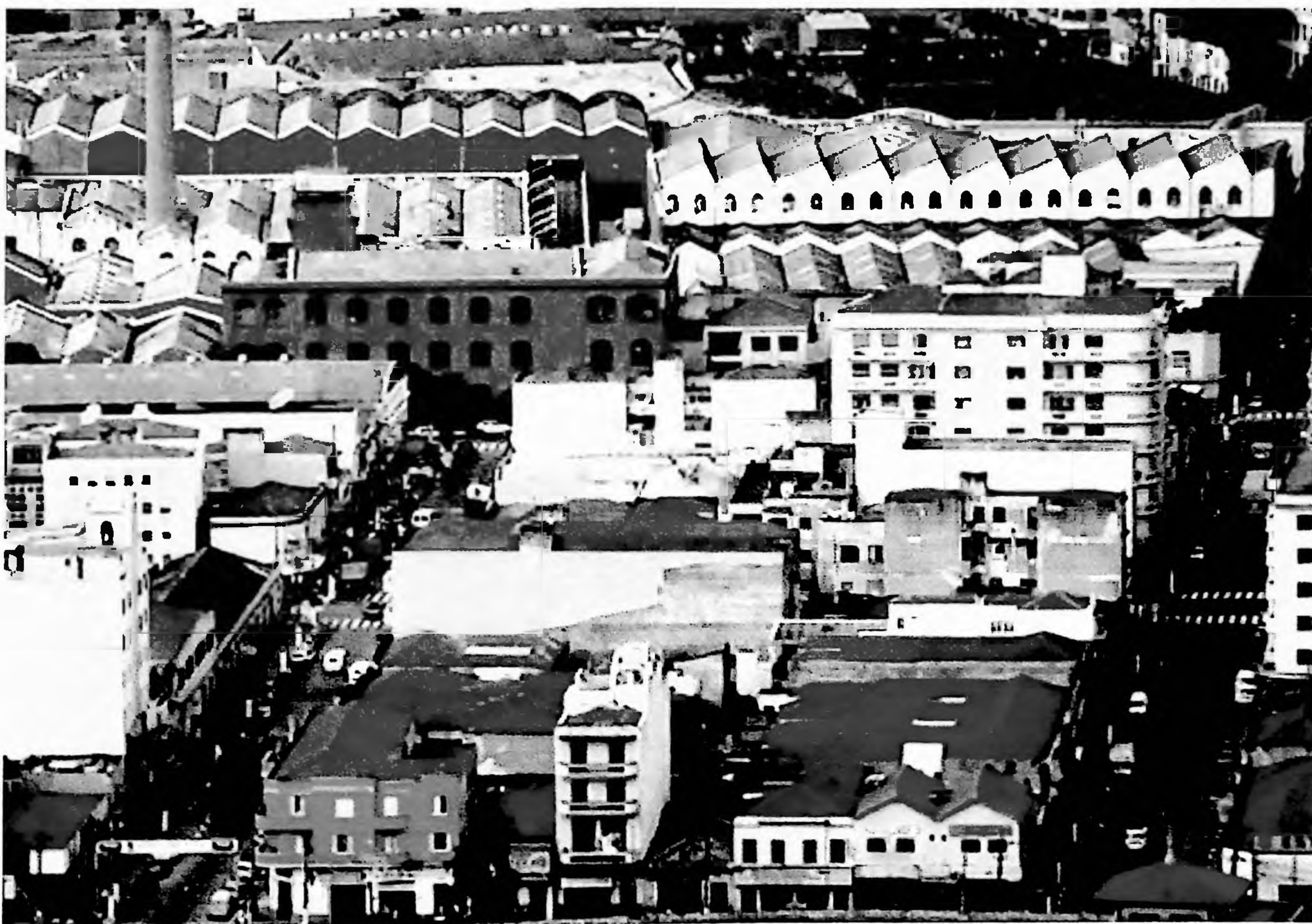
23. SAIA, L., op.cit. p. 213.

24. Segundo Saia do meio milhão de cidades paulistas só 29 não tiveram origens vinculadas ao ciclo do café. p. 209.

25. CAMPOS, Candido Malta. **Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo.** São Paulo, Ed. Senac, 2002. p. 99.

do capital especulativo sobre a cidade. *“Do ponto de vista puramente urbano, a evolução da cidade de São Paulo durante a vigência do ciclo do café constitui uma decorrência simples dos compromissos firmados pelo tipo colonial da economia: o alimento demográfico, a estrutura de cidade formada por reticulados sucessivos estabelecidos de conformidade com a orientação das divisas das glebas primitivas, a aglutinação São Paulo-Santos, a posição relati-*

va da faixa da industrialização incipiente e do comércio bruto ao longo das vias férreas, o caráter estritamente técnico e capitalista dos serviços de utilidade pública, a maneira de comerciar e utilizar os produtos importados, entre os quais se encontram os estilos arquitetônicos e formação de profissionais, tudo isso está perfeitamente encaixado no esquema que exporta produção primária e importa produtos elaborados.” (26)



15. As ocupações industriais próximas ao centro, na franja Leste

Posteriormente, a cidade viverá um crescimento industrial a partir de uma mão de obra que não é local.

Com a queda profunda nas atividades cafeeiras após a crise de 1929, a cidade comparece munida de uma infra-estrutura física e contábil para adentrar no mundo industrial. A

própria economia agrária não favorecia o aparecimento de indústrias, mas o declínio da economia de base impõe novos modelos. *“Em 1866 havia, no país, só nove fábricas têxteis de capacidade considerável, e os esforços enérgicos do Visconde de Mauá para industrializar a nação eram consistentemente contrariados*

26. SAIA, L., op.cit. p. 217.

(cerca de 1850-75) pela solidez da única lavou-
ra. O desejo de certos paulistanos de imitar os
empreendimentos da Europa industrial dificil-
mente se ajustava com a sua atitude medieval
para com a mão-de-obra que lhes permitiria re-
alizar esse desejo. A classe operária era defini-
da pelo Correio Paulistano, em 1861, como sen-
do composta (das pessoas e das famílias
d'aquelas a quem o destino não concedeu um
só auxílio que não seja adquirido pelo suor e
pela fadiga do trabalho) ⁽²⁷⁾.

Configurada a crise, existe a concentra-
ção populacional, um sistema de transporte e
uma mão de obra imigrante dispensada da la-
voura que é atraída pelas cidades em geral, e
pela metrópole em especial, disponíveis para ur-
banidade metropolitana absoluta, a
modernidade industrial. A própria posição políti-
ca se manifesta mais incisivamente com os
movimentos de 30 e 32.



16. Rua 25 de Março, flanqueando o PDP.
SP, o liquidificador cultural

Agora a produção passa a ser local,
muito local, nos bairros situados ao lado do cen-
tro original, a leste e norte. Porém, a mão-de-
obra é que não é local. Diferentemente das ci-
dades européias em que a mão-de-obra vem
dos campos próximos às cidades, em SP elas
vem de muito longe, principalmente do outro lado
do Atlântico, num segundo momento de diver-
sas regiões do país.

A cultura e o comportamento da metrô-
pole são cosmopolitas por excelência. SP um
tritador de fragmentos culturais e políticos in-
ternacionais e regionais, um centro que fabrica
suas noções culturais mais profundas e origi-
nárias a cada dia, o artifício baudeleriano às úl-
timas conseqüências, com uma fauna compos-
ta já de um milhão de *homens da multidão*.

As referências e os alvos estão sempre
além, o urbano é sempre a ponte, a estação, a
rodovia, a antena. A cidade, que nunca foi cida-
de, de vila provinciana, feudal, transformou-se
em metrópole com todas as prerrogativas des-
ta ultra-exacerbadas. O espaço urbano deveria
ser organizado para as novas configurações,
as técnicas modernas de projeção da cidade
deveriam intervir no sentido de criar novas
morfologias.

"A despeito do impacto real que teria o
urbanismo dos anos 1920 e 1930, e seu papel
nos debates em torno da racionalização, indus-
trialização e demais projetos de transformação
do país, seu caráter modernizante implicava
certos limites. Os recursos metodológicos do
Plano de Avenidas buscavam exacerbar sua
eficácia transformadora por meio de uma ótica
parcial que abstraía as condições presentes no
espaço urbano, da mesma forma que os
projetos modernizadores brasileiros pretendiam
desenvolver o país sem encarar suas fraturas
sociais." ⁽²⁸⁾ Em outras palavras, muito pouco
desse urbanismo tinha como foco a imensa po-
pulação proletária em formação na cidade, o que
ocasionará profundas fraturas sócio-espaciais
por todo o território metropolitano. O que de fato
desenha o urbano são as contradições e dra-
mas da sociedade industrial em país periférico.

27. MORSE, R. M., op.cit. p. 193.

28. CAMPOS, C. M., op.cit. p.139.



17. A montagem nervosa e ilegível da paisagem de SP, Radial Leste

Geografia difusa, conurbação, centro político e econômico territorial, cosmopolitismo cultural, destruição dos recursos naturais..., em todos os sentidos a imagem exata de SP é o que podemos associar à de metrópole industrial moderna. Essa imagem foi criada sobre uma rudimentar estrutura urbana, pouco mais que uma vila de província, e tornou-se realidade absoluta como se sempre tivesse sido assim, a própria natureza, o organismo urbano sem passado, sem história, pura pragmática empreendedora.

Com certeza, o processo de repentino crescimento urbano é um fenômeno de todas

as grandes cidades no início da era industrial, Londres, por exemplo, praticamente duplicou sua população na primeira metade do XIX, chegando a um milhão de habitantes.

Em 1900 existe mais de meia dúzia de cidades com mais de um milhão na Europa e nos EUA, mais três ou quatro. Todavia, nessas situações, existia um núcleo pré-industrial abarcado pelas definições modernas de cidade, inclusive como centro produtivo e político, algo que substituiu o antigo burgo medieval, o que podemos definir como o objeto urbano de Alberti ⁽²⁹⁾, ou a cidade que Morris chama de re-

29. Comentando o Tratado *Re Aedificatoria* de Alberti, Argan resume da seguinte forma: "A cidade não é mais um espaço fechado e protegido, mas um nó de relações e um centro de poder; não é mais uma comuna, com a ordem das suas atividades produtivas e mercantis, mas um Estado, com uma função histórica própria. Como representação e comunicação visual de conteúdos histórico-ideológicos, a cidade também é discurso, oratória, retórica. Portanto, a beleza 'acrescentada' do ornamento deve integrar a beleza 'inata' das estruturas." (op.cit. p. 108.)

nascentista ⁽³⁰⁾ e Mumford de barroca ⁽³¹⁾. De tal forma, se dividirmos a história da cidade em: 1. polis/civita 2. burgo/comuna 3. cidade moderna 4. metrópole. A cidade moderna só ocorreu na Europa. Não exatamente, muita das cidades americanas configuraram-se como centro uno, formalmente e politicamente, precedendo as atividades industriais, não só Nova Iorque e Filadélfia, como também o Rio de Janeiro, Salvador e mesmo a Cidade do México, com seus núcleos formalizados a partir das simbologias e sintaxe extraídas do Barroco. Esta última apresenta uma série de proximidades com a metrópole paulistana.



18. A infra-estrutura industrial, SP pragmática, Mooca

SP, contudo, não. Nos três primeiros séculos o aglomerado não consegue adquirir qualquer unidade ou personalidade urbana que a caracterizasse como cidade, nem qualquer modelo de linguagem urbana, em desenho e significado. A partir daí, explode como metrópole, cumprindo, talvez, uma vocação inscrita desde

os primeiros anos, “o contraste entre a metrópole vertiginosa de hoje e as suas modestas origens coloniais torna-se menos violento quando passamos em revista as suas múltiplas funções históricas e a combinação de acidentes geográficos e energias humanas que as determinaram” ⁽³²⁾, Morse aponta esses acidentes: A origem religiosa-evangélica, a sede política administrativa do planalto, militar (por conta do sítio estratégico), colonizadora (a cabeça de ponte), expedicionária (as bandeiras), comercial (caminho do mar). Tudo isso, em parte explica a situação metropolitana atual e outras condições sócio-morfológicas de SP, porém, todas como possíveis condições embrionárias, definidores de comportamentos. Essas condições só serão catalizadas pela monocultura do café, e toda o sistema ao seu redor, como indicam as teses acilares de L. Saia:

“1. Pioneirismo de tipo predatório na ocupação das faixas de cultura do café;

2. preferência pela ocupação dos espigões, onde estavam as terras com teor de cimento calcário maior e correspondente localização, neles, das diretrizes ferroviárias e dos rosários de cidades;

3. instituição do binário urbano-rural

4. as divisas das glebas estabelecidas preferentemente pelos espigões e pelos rios, o que influenciou na direção dos talhões de café e, nas cidades, no traçado das ruas;

5. organização das leis regionais de sediação das cidades, em função do tipo de transporte e áreas mesopotâmicas aproveitáveis;

6. aglutinação das funções São Paulo-Santos, os termos são exclusivistas; Santos é

30. -“Em la historia del urbanismo, se entiende por período renacentista a aquel que se extiende desde sus comienzos em Italia, a principios del siglo XV, hasta finales del XVIII”- MORRIS, A.E.J., op.cit. p. 174.

31. -“A tendência fundamental dessa nova ordem só veio a se tornar inteiramente visível no século XVII: então, todos os aspectos da vida afastaram-se do pólo medieval e se reuniram sob um novo signo, o signo do príncipe. A obra de Maquiavel, O Príncipe, proporciona mais que uma pista, tanto para o política quanto para o plano da nova cidade, e Descartes, vindo mais tarde, reinterpretará o mundo da ciência em termos da ordem unificada da cidade barroca. No século XVII, as instruções de precursores como Alberti foram finalmente realizadas no estilo barroco de vida, no planejamento barroco, no jardim barroco e na cidade barroca. Até bem a metade do século XIX, novos bairros urbanos estavam sendo planejados para a classe média, com difusa elegância, segundo o aristocrático modelo barroco.” – MUMFORD, L. op.cit. p. 378.

32. MORSE, R. M., op.cit. p. 36.

um porto e um bairro de São Paulo;

7. adoção de reticulado, tanto na solução urbana, como na solução rural.

Para a cidade de São Paulo, as consequências desse quadro foram decisivas..."⁽³³⁾

A sistemática produtiva e comercial do café, inserido no mercado internacional, sobreposta à origem *antipelágica* e dispersiva, o esparramento pelo território, a dificuldade de

enraizar uma cultura, a porta para o ainda inexplorado, soma-se a isso tudo a negação da utopia (*"Essa sociedade se contrapôs à tese de uma solução sacralizada e utópica defendida pelos jesuítas, negou a instituição do binário urbano-rural também tentado pelos padres da Cia. de Jesus"*), é que vão caracterizar o extremado pragmatismo da sociedade paulistana que tão fortemente marca sua morfologia e sua cultura.



19. A cidade e seus "restos", Mooca

"A sigla "SP" – quase um logo de autor ou uma poesia concreta – remete à imagem da cidade que se pretende explicar. A metrópole se reflete. "SP" é pensamento abstrato. Inscrita repetidamente num anel de Moebius, numa tira de Escher feita de papel, pode pensar o seu portador."⁽³⁴⁾

O objetivo aqui é menos promover uma discussão sobre se podemos ou não chamar SP de *cidade*. Em termos técnicos administrativos existe o município e seus limites políticos, a cidade de São Paulo, e a área metropolitana de São Paulo, também com seus limites políticos. O que nos interessa especular é sobre a

33. SAIA, L., op.cit. p. 213.

34. CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica. Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana.** São Paulo, Studio Nobel, 1993. p. 229

formação de São Paulo e suas especificidades, para podermos observar um ambiente muito mais complexo do que aqueles apresentados pela literatura internacional ⁽³⁵⁾, SP este ambiente com características espaciais, formais e sociais que vão muito além das concepções de *cidade* e mesmo de *metrópole*.



20. Viaduto Sta. Efigênia

A frase de M. Canevacci, com que começamos esta parte, tem um certo quê de lugar-comum, de frase de efeito. E, em grande medida, de fato o é. Contudo, ela é bastante explicativa do impacto no primeiro contato com esse complexo, principalmente para um italiano. O *anel de Moebius* como imagem abstrata, sem começo nem fim, a continuidade ao infinito, funciona plenamente como alegoria da forma urbana paulistana, lembremos do impacto da *unidade tripartida* de Max Bill na Bienal de 51 ⁽³⁶⁾ para a cultura de SP.

O sentido formal implícito a SP, sedimentado nas formas como foi ocupando o território, conduz a essa alegoria imagética, o abstrato e a continuidade ao infinito. Na mesma obra, Canevacci se utiliza do conto de Calvino ⁽³⁷⁾, *Cecília, a cidade em toda parte* ⁽³⁸⁾, com a

mesma finalidade de explicitar, esta forma urbana que, sem uma formatividade definida, se repete, ou se reproduz, o tempo todo.

SP não é aqui, é o mundo todo, é a natureza metropolitana, sempre a mesma e distinta. SP não é lugar, é espaço de comunicação, é entreposto de atividades abstratas, trocas. SP, por tudo isso, não é nem Brasil, como diria Castro Alves, “*São Paulo não é Brasil ... é um trapo do pólo pregado a gomma arábica na falda da América.*” ⁽³⁹⁾.

Desde sua origem, SP tem sido marcada por esse caráter abstrato-funcional. O centro produtor, ou gerador de situações produtivas, a revelia de pensamentos com concepções mais estéticas ou ambientais. A cidade sempre foi construída a partir de premissas racionalista-funcionalistas, a cidade ‘capitalista’ por excelência, quer em sua origem, sob a disciplina metodológica dos jesuítas, quer no pragmatismo existencial dos colonos e mestiços.

Ao afirmarmos a inexistência do estágio ‘cidade’ em SP, queremos reforçar a inexistência de uma unidade, um significado morfológico marcante detonador de algum tipo de identidade urbana. O signo-cidade São Paulo, só existe na nomenclatura, o objeto se apresenta como uma poliformia homogênea, o caos de partículas de mesma lógica, com discursos e formas variadas, os *rizomas* (Deleuze/ Guattari). O que existe é um possível signo SP repetido ao infinito. O texto urbano é formado por caleidoscópios de fragmentações e justaposições, absolutamente contínua, talvez repetitiva, como o anel de Moebius, em uma visão geral, mas com matizes e detalhes micrométricos para o usuário de todo os dias, ele é o autor-consumidor da babilônica montagem, onde o pré e pós-industrial dividem espaços.

Tudo, de todos os lugares e de todos os tempos, ao mesmo tempo e no mesmo território.

35. Os modelos de estudos são de alta simplicidade se compararmos com a realidade paulistana, vide as formas como são apresentadas as situações metropolitanas em **Cidades – A urbanização da humanidade**, *op. cit.*

36. Premiada na Bienal, hoje compõe o acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP.

37. – CANEVACCI, M., *op. cit.* p.119.

38. *Idem, ibidem*

39. Antonio de Castro Alves, **Obras completas** (2 volumes, São Paulo, 1938), II, pp 556-559. Citado in MORSE, R. M., *op.cit.* p.204

rio, como muitas outras metrópoles no mundo, só que de forma excessivamente autofágica, pragmática, fragmentada e simultânea, talvez como nenhuma outra, principalmente por estar no mundo onde foram triturados todos os lixos da sociedade industrial moderna desenvolvida, e continua sendo.

SP tem, determinadas pela própria história, outras situações para aprofundar as características de metrópole de imagem e entendimento difusos:

. A estagnação de três séculos do fato urbano, e não somente relativo a baixos índices populacionais, mas também, à inexistência de um projeto formal e cultural para o povoado. Economia e abrigo de subsistência.

. O lugar que sempre foi entroncamento, nó de circulação, de suas origens até hoje, o que parte da literatura atual chamaria de *não-lugar*.

. A cultura não-local, um dos fatos mais marcantes na construção social e material de SP é a adequação e miscigenação das culturas mais díspares. Desde sua origem, constitui-se nesse mecanismo centrípeto e centrifu-

go de culturas alienígenas diferentes.

. A cidade 'produtora', o entreposto econômico, o tempo todo colocada como definidora da existência da aglomeração paulistana, ao contrário do que propõe Argan⁽⁴⁰⁾, aqui a *função outorga o significado*.

. Conurbação, em SP níveis diferentes de conurbação demarcam todo o processo de existência da cidade, desde a simbólica, com a população de Santo André, à ocupação estilhaçada por vasto território que sempre impôs certa independência dos pequenos núcleos, até a conurbação explícita física, econômica e administrativa do XX.

SP é um complexo urbano só compreensível enquanto metrópole, mesmo em seus limites municipais, sua construção e sua cultura, sua lógica, desde sempre, é de metrópole. Nele tudo é transitório e utilitário, tudo, material e imaterial, é daqui porque é produzido em qualquer lugar do mundo. O ambiente é puro cubismo, nada aqui tem as perspectivas barrocas nem, tampouco as neoclássicas, nem ao menos as modernistas. SP é montagem dos subprodutos da modernidade em último grau.



21. Espigão da Paulista, a partir do ed. Copan no Centro

40. – “Nada de mais errado do que identificar a função e o significado de um edifício inserido no contexto urbano. A função não outorga o significado, mas simplesmente a razão de ser” ARGAN, G. C. op.cit. p. 230.

UMA QUALIFICAÇÃO PARA SP



22. SP

“...sem falar nos fenômenos de hiperconcentração de determinadas megalópoles como a Cidade do México, [que] deverá ter até o final do século 40 milhões de habitantes, assim como Xangai e São Paulo deverão contar, cada uma, com 30 milhões de habitantes... Hiperconcentração que nenhum urbanista digno de tal qualificação arriscaria interpretar como significativa de uma sobrevivência, de um desenvolvimento da forma urbana, mas antes como indicativa de uma massa-crítica, índice cataclísmico de uma desintegração próxima da cidade histórica, da urbanização tradicional e, igualmente, da forma-Estado.”⁽¹⁾

O objeto que estamos propondo uma

observação é interpretado por Virilio como *indicativa de uma massa-crítica*, um cataclisma, sem qualquer chance de sobrevivência, algo inominável, sem forma, sem remédio. A imagem de, não chegamos aos 30, mas, pelo menos 20 milhões de pessoas habitando um único conglomerado urbano, em uma extensão territorial que destrói por completo o binômio cidade-campo e, ainda pior, inserido na sócio-economia em que está, sugere, sem dúvida, este disforme objeto inominável. Contudo, ele persiste no tempo atual como ambiente desta população imensa e, apesar dos dramas e violência diários, com algum tipo de organização e até civilização.

Também persiste como fato cultural. Um

1. VIRILIO, P., op. cit. p. 95.

dos fatos culturais, por conta mesmo dessa situação às vezes trágicas, mais instigantes da humanidade. O que queremos nesse momento, mais que conceituar ou definir, é qualificar este ambiente, qualificar para entender.

Entender para intervir. Pois seja qual for a definição para SP, sempre teremos um sistema permanentemente em mutação, resultado das milhares formas de intervenção do corpo social sobre o ambiente. É possível que alguns urbanistas dignos de tal qualificação não arrissem interpretar como significativa de uma sobrevivência situações urbanas como a apresentada por SP, porém não há como ignorar sua existência no tempo e espaço do real e sua, nas condições mais variadas, sobrevivência até então. Esse espaço-tempo real, chamado SP é habitat para 20 milhões de pessoas. Para a maioria deles um habitat extremamente precário em relação aos ambientes das cidades definidas como tal. Nestas condições, a necessidade de entendimento de SP, no âmbito do ambiente material real, é vital.

Virilio nos fala, de forma bastante lúcida, em desurbanização e substituição da cidade por *unidades de tempo* nas realidades próximas a ele: "*Sob este ângulo, a descentralização assume... um sentido totalmente diverso de uma autonomia concedida a regiões, assinalando o fim da unidade de lugar do velho teatro político da Cidade e sua substituição próxima por uma unidade de tempo, uma cronopolítica da intensividade e da interatividade, tecnicidade que se sucede à longa duração da Cidade*"⁽²⁾. Contudo, se contrapormos a isso os complexos urbanos, que ele sabiamente posiciona ao lado de sua análise, conseguimos ver claramente que estamos de frente ao espaço do real, melhor, engolidos por ele. Na maioria das situações, o que temos são reações (principalmente de sobrevivência primitiva) ao ambiente urbano, ao invés de uma interatividade em seu sentido midiático.

A interatividade é material. Apesar de todo o sistema das parafernalias eletrônicas de controle do mundo global, implantado em SP como em qualquer outra metrópole, a materialidade *modernista* e industrial ainda define o essencial das

relações entre a população e o ambiente, tanto no sentido de construção quanto no de consumo do habitat e ambiente comunicativo urbanos.



23. Terminal de ônibus, PDP

Portanto, independentemente, ou apesar, das condições de sobrevivência desse fenômeno, os arquitetos e urbanistas continuam a atuar sobre esse espaço, da mesma forma que o artista, o cidadão. O que nos importa avaliar é quais os resultados morfológicos que configuraram o tempo atual desse complexo urbano e quais as reflexões cabíveis para reinterpretá-lo em condições menos dramáticas de habitat social, de legibilidade urbana e de objeto cultural-comunicativo.

A própria necessidade do momento impõe isso, podemos dizer que a era exige pensar a transformação urbana. O colocado por Paul Virilio, tal qual por outros cientistas e filósofos da pós-industrialidade, conflua para o ambiente das cidades, quer para reavaliá-lo, reforçar sua potencialização simbólica, ou declara-lo não mais necessário para o novo mundo. Trazer esta reavaliação do papel e configuração do urbano para SP é a questão, para uma situação carente até de conceituação, tais as desproporções em que os sintomas do declínio da era industrial são encontrados aqui.

Evidentemente os grandes dramas urbanos de SP têm origem, e qualquer possibilidade de atenuação, na esfera das resoluções sócio-econômicas. Não estamos discutindo a

2. *Ibidem*, p. 99.

partir dessa esfera e sim como ela se manifesta materialmente. Estamos propondo uma discussão desse objeto a partir, e exclusivamente, se sua cultura material e seu entendimento para especularmos sobre novas possibilidades.

Pelas teorias tradicionais da cidade moderna é impossível balizar a compreensão de SP e seus fenômenos. O modelo de planejamento em grande escala, setorizações funcionais, valorização do solo urbanizado,

fluxos e toda ordem de operacionalidade têm se mostrado catastróficos, mesmo porque eles sempre serão incapazes de satisfatoriamente atender toda a imensa população.

Pelas teorias atualizadas aos novos processos técnicos-culturais-econômicos da globalização, a nova realidade em formação (pós-industrial) oferece uma análise incabível em nosso sistema urbano tão caótico, amórfico e repleto de cancos de pré-industrialidade.



24. Complexo da Radial Norte, ao fundo a Serra da Cantareira

Então vejamos, dificilmente podemos identificar SP como um signo-cidade, da forma que foram colocadas (e têm sido) na história as situações caracterizadoras de tal objeto. SP constitui-se em outro tipo de fenômeno, mais certamente no que chamamos de metrópole ou megalópole. No panorama geral das cidades contemporâneas SP tem uma posição exponencial em sintomas típicos da era moderna das metrópoles:

1. O crescimento desordenado, a degradação em grande escala do ambiente natural, a cultura informacional, a massificação (e margi-

nalização) do indivíduo. Tudo é muito característico das metrópoles atuais, contudo, em SP estas conseqüências, da civilização industrial em decadência, fogem aos limites dos modelos de estudo.

2. Os contextos da geografia sócio-cultural nacional, aqui não estudados, em que o complexo urbano está inserido, lhe confere uma dramaticidade social bem diferente das realidades urbanas do 1º. Mundo, bem como uma aglomeração humana e um porte físico, uma estrutura urbana, superlativo em relação às outras encontradas no mundo periférico.

Portanto, os fenômenos metropolitanos observados pela teoria internacional, recaem na inadaptabilidade ao nosso objeto de estudo. Somente como ilustração a isso, podemos observar a seguinte colocação de Blumenfeld: “É possível se esboçar uma “história natural” da metrópole moderna. Ela é caracterizada, antes de mais nada, por certo grau de facilidade de acesso às suas diversas partes, o que determina a sua dimensão total...na maioria dos casos a área ocupada pela metrópole tem um raio representado por 40 minutos de transporte da periferia ao centro ou 45 minutos de porta a porta. Com o aumento da velocidade dos transportes, a dimensão da metrópole pode, evidentemente, elevar-se. Na maioria das áreas metropolitanas o tempo médio de viagem de casa para o trabalho é, aproximadamente, 30 minutos. Apenas 15% dos trabalhadores despendem mais do que 45 minutos no seu trajeto de casa para o trabalho.”⁽³⁾

Claro que, além de outra situação geográfica, a afirmação acima, tem quase 40 anos. Entretanto, para continuarmos com a ilustração, em SP uma enorme parte da população demora bem mais que duas horas para chegar a seus locais de trabalho! Ou seja, mesmo o sistema metropolitano sempre é pensado enquanto objeto a partir de um determinado enquadramento, território passível de dimensionar, ler e entender. Esse enquadramento é inimaginável em nossa realidade, tanto dimensionalmente, quanto em for-

ma explícita. E a impressão resultante é que não existem limites para sua reprodução. Como já afirmava Blumenfeld na época: “Com relação ao futuro da metrópole, a questão principal é a superpopulação. Até onde pode chegar a metrópole? Tornar-se-á ela “doente” com seu próprio crescimento?”⁽⁴⁾ Isso nos remete de volta à massa crítica de Virilio.

Daí as questões até onde é sustentável essa condição supra-metropolitana e, pior, até onde ela pode continuar o processo de auto-reprodução. As possibilidades de suportabilidade chegam a índices inimagináveis para qualquer teoria, seja ela cartesiana, newtoniana ou fractal.

Portanto, o objeto SP deve ser especificado, distinguido. Para que? Para que possamos definir critérios e modelos teóricos que embasem intervenções nesse complexo a partir de observações e tentativas de entendimento de sua morfologia e cultura. Para tal finalidade os procedimentos de leitura e interpretação na seqüência desse nosso trabalho serão conduzidos baseados nas seguintes condições urbanas de SP:

- 1- Fragmentação – justaposição – autofagia excessivas
- 2- A paisagem em retalhos / loteada sem critérios
 - A cultura alienígena: antropofagias e distorções tecno-conceituais
- 3- Nós e focos (os *nodais*)



3. BLUMENFELD, H., op. cit. p.57.

4. *Ibidem*, p. 61



26

Ao ouvirmos a letra do poeta-músico Arnaldo Antunes, a impressão inicial é que ele a fez olhando um globo, desses com mapas. Para quem habita SP, como o próprio, é absolutamente normal considerar que ele está querendo

- "o nome disso?"⁽⁵⁾

o nome disso é mundo
o nome disso é terra
o nome disso é globo
o nome disso é esfera
o nome disso é azul
o nome disso é bola
o nome disso é hemisfério

o nome disso é planeta
o nome disso é lugar
o nome disso é imagem
o nome disso é arábia saudita
o nome disso é austrália
o nome disso é brasil

como é que chama o nome disso
como é que chama o nome disso

o nome disso é chão
o nome disso é aldeia
o nome disso é isso
o nome disso é aqui
o nome disso é sudão
o nome disso é África
o nome disso é continente

como é que chama o nome disso
como é que chama o nome disso

o nome disso é mundo
o nome disso é tudo
o nome disso é velocidade
o nome disso é Itália
o nome disso é equador
o nome disso é coisa
o nome disso é urbe

nomear essa massa construída onipresente e infinita onde se concentra tudo e todos.

Essa massa cubista-industrial, feita para funcionar, mas que não consegue, tal o grau de contradições técnicas, formais e sociais. Mas,

5. Antunes, Arnaldo. "O nome disso" in Bicho de sete cabeças, CD musical RCA, 2001.

que por tudo isso se configura num dos ambientes mais excêntricos, surpreendentes, instigantes e, por vezes, prazeroso ou violento que possamos imaginar. Pensar em *flâneurs* nesse ambiente é improvável, o que temos também é um ser urbano pós-Baudelaire, que vive em um mundo construído e constituído pela lógica cubista das fragmentações e montagens. Este ser não é um habitante da cidade moderna, e, sim, um ser metropolitano da periferia do mundo industrial. O *flâneur* se propunha chegar nas entranhas da cidade, o metropolitano vive nelas ou é elas.

Ou seja, a matéria, em situação de habitat, simbioticamente e autofagicamente é construída e digerida segundo a lógica caótica de inúmeros signos em conflitos, um texto difícil, por isso fascinante.

O nome disso é mundo urbano.

O nome disso é urbe

O nome disso é SP.

Mas nada de tão estranho se continuarmos a chamá-la de cidade, como todo mundo que a frequenta o faz. Mesmo porque a palavra cidade, nesse mundo *pós-tudo*, há muito é identificada como o espaço que concentra o mundo cultural todo, os objetos, as idéias e as

transmissões. Portanto...

O significado, talvez mais do que sua conceituação, determina as condições da cidade, quanto a isso tem uma colocação de C. Aymonino, que traz um dado interessante: "*Talvez se possa identificar a característica urbana que melhor pode definir o significado das cidades: a sistematização artificial não basta por si, ainda que seja necessária (são-no os diques, as vias de comunicação, etc.); carece-se de uma sistematização artificial que não responda a um único fim (funções, necessidade), mas os tenha variados, manifestos e não complexos e, por vezes, contraditórios; que permita usar os espaços construídos – abertos e cobertos, vazios e cheios – em relação com dois parâmetros que condicionam o significado das cidades: o temporal (a cidade em relação à sua própria história) e o dimensional (a cidade em relação à sua própria extensão); que confirme, na sua estrutura física, "opções diversas" como uma passagem contínua e ininterrupta da necessidade à possibilidade.*"⁽⁵⁾

A *passagem ininterrupta da necessidade à possibilidade* é a própria condição de existência da, então, cidade de SP e a sobrevivência nela.



16. AYMONINO, Carlo. *O significado das cidades*. Lisboa, Ed. Presença, 1975. p. 15 – 17



SP

histórico morfológico

A VILA

"A racionalidade e a tecnocracia não significa necessariamente dar respostas às demandas populares. Muito pelo contrário, são freqüentemente utilizadas para esconder essas demandas e com isso deixar de atendê-las, postergar seu atendimento ou atendê-las só parcialmente." (F. Villaça)



28. São Paulo - 1827
Debret

"No ano de 1553 o padre Manuel da Nóbrega, superior de um grupo de jesuítas, escolheu para a construção de um colégio, com função catequista, uma elevação que ficava perto da confluência de dois rios: o Anhangabaú e o Tamanduatehy. Adiante dessa confluência, para os lados do Guarepe ou Guaré, ficavam os Campos de Piratininga, onde vivia com sua tribo o chefe Tebyriça. A referência que era feita de "campo", no século XVI, não era só o Campo de Piratininga, pois "campo" era toda a faixa de terras, e seus vários setores recebiam nomes especiais, como: Campo de Guarapuava, Campos Gerais, Campo Largo, etc.

Esse local escolhido para erguimento do colégio tinha por si diversos fatores, entre eles, defesa mais segura contra ataques de índios inimigos, a existência de vários rios e ribeirões, o clima e terras boas para plantações e criação de gado.

A edificação destinada ao colégio foi feita de barro, coberta de palha, e esteira de cana



29. Fundação de São Paulo - 1913
Parreiras

como portas. Tinha 14 passos de comprimento e 10 de largura. Servia de escola, dormitório, cozinha e refeitório e enfermaria.

No dia 25 de janeiro de 1554 foi celebrada nesse local a missa inaugural; como era a data de conversão de São Paulo, este ficou sendo seu patrono. Daí passou a chamar-se a incipiente povoação de São Paulo do Campo de Piratininga, ou São Paulo de Piratininga. Aquela data ficou sendo considerada, historicamente, como a da fundação do povoado." (1)

Este povoado era formado por cerca de 150 fogos em torno do Colégio. As ruas eram tortuosas, constituídas pelo solo bruto, grosseiramente ajeitado. (2)

Nos primeiros tempos de ocupação, a população, na maioria, era indígena. Essa primeira população, com seu espírito nômade e sem grandes preocupações com suas habitações, influenciou muito a característica da cidade e dos "paulistanos", que por muito tempo preferiu mudar de casa, ao invés de, mudar a

1. PORTO, Antônio Rodrigues. **História urbanística da cidade de São Paulo (1554-1988)**. São Paulo, Carthago & Forte, 1992. 1º edição. p 09-10

2. BRUNO, Ernani Silva. **História e tradições da cidade de São Paulo**. Hucitec, 1991. 4º edição. Volume II. p205.

casa, criando assim uma “cidade fantasma” junto à cidade. A afluência de brancos, por volta de 1560, intimidou os indígenas, que fugiram em duas principais direções:

- NSRA dos Pinheiros (sudoeste)
- São Miguel (nordeste) ⁽³⁾



30. Vista geral de São Paulo - 1827
Debret

A ocupação do solo era espontânea, não havia preocupações com as construções, tão pouco com o desenho urbano. Isso se deve ao fato de que as edificações “urbanas” eram usadas somente em algumas ocasiões, festejos – geralmente religiosos – para efetuar algum tipo de negócio e/ou reuniões políticas; enquanto que a vida cotidiana acontecia nas chácaras em torno no núcleo da ocupação ⁽⁴⁾. Mesmo os oficiais da cidade moravam afastados, deixando a vila deserta, documentado em Ata de 1628. ⁽⁵⁾ Langenbuch, nomeia os arredores imediatos da povoação como “cinturão das chácaras”, e a classifica como uma ocupação pouco densa, tanto quanto a “urbana”. Essas serão as primeiras áreas consumidas pelo crescimento urbano, em meados do século XIX, como veremos nas plantas, mais à frente. ⁽⁶⁾

Em 1558, a povoação é elevada à categoria de Vila. Logo após, em 1560, Mem de Sá,

Governador Geral, ordena que a população de Santo André da Borda do Campo se mudassem para SP, extinguindo assim a primeira. Ernani afirma que, foram os moradores de Santo André que requisitaram sua junção com SP por motivos de segurança - os ataques de índios inimigos eram constantes. ⁽⁷⁾

No final do século XVI, havia mais ou menos 210 fogos em volta do colégio. As atividades econômicas se concentravam na caça aos índios, e no comércio de produtos vindos das propriedades rurais, geralmente equipadas com teares e engenhos, se cultivava algodão, açúcar, uva e marmelo. ⁽⁸⁾

As principais ruas da cidade serviam de ligações entre as igrejas - com uma e outra travessa - eram as seguintes:

- Sé (primitiva – 1593)
- Carmo (1592) – Convento Carmelita (1596)
- São Bento (1598) – Convento (1600)
- Santo Antônio (sem data certa)
- N. Sra. da Luz ou Guaré

Existiam cinco caminhos (saídas ou chegadas) principais, a partir do colégio jesuíta:

- Em direção à Luz, margeando um barranco (ruas 15 de novembro e Florêncio de Abreu)
- Pinheiros (rua Direita – Consolação)
- A taba Cayuby (Sto Amaro)
- Virapoeira (Liberdade e Vergueiro)
- Caminho do Mar (Ipiranga)

SP, pela dificuldade de acesso, era isolada do resto do país. Quase criando uma república, com suas próprias leis, ou com sua existência a mercê de seus moradores. A Corte não estava interessada no que acontecia, era apenas um povoado sem riquezas e um povo sem cultura. ⁽⁹⁾

3. BRUNO, E. S. op. cit., I, p.77.

4. PORTO, A. R. op. cit., p. 24. Morse também comenta sobre este assunto na p. 30.

5. BRUNO, E. S. op. cit., I, p. 80.

6. LANGENBUCH, Juergen Richard. **A estruturação da grande São Paulo**. Rio de Janeiro, IBGE, 1971. p. 74.

7. BRUNO, E. S. op. cit., I, p. 73.

8. JR, Antonio Soukaf; MAZZOLO, Maria Inês Dias. **Cem Anos Luz**. São Paulo, Dialetto, 2000. p15

9. MORSE, Richard M. **Formação histórica de São Paulo – De Comunidade à Metrópole**. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1970. p. 31.



31. Convento do Carmo, 1821
Pallière

Justamente pela sua posição geográfica, e o fato de estar fora do regime de exploração comercial, as bandeiras foram incentivadas. Alguns paulistas as viam como uma maneira de obtenção de maior quantidade de negócios no mercado de escravos, e a possibilidade de riqueza mineral. Morse coloca como principal motivo a privação econômica que a cidade sofria. ⁽¹⁰⁾

As bandeiras no seiscentismo eram compostas de grande número de integrantes, porque visavam o apresamento de índios, sendo formado por um grande número de integrantes – chegando a 2.000 homens ⁽¹¹⁾ – causando o despovoamento da vila. A primeira bandeira aconteceu em 1562, comandada por Brás Cubas e Luís Martins ⁽¹²⁾.

Se sabe que em meados do século XVIII, SP se encontrava na confluência de cinco dessas rotas, seguindo as saídas da cidade já existentes:

- Leste; estrada do Paraíba, para MG e RJ;
- Norte; procurando os sertões do Camanducaia e do Sapucaí sul de Minas
- Noroeste; Goiás (velho caminho do Anhanguera) passando por Campinas e Franca

- Centro-Oeste; pelo Vale do Tietê
- Sul; Curitiba. Lajes e Missões ⁽¹³⁾

Com as descobertas de ouro em Cuiabá, houve algumas mudanças administrativas no Brasil, visando maior vigilância à mineração e segurar a quinta parte da mineração, com isso SP recebe o título de **Cidade**, em 1711.

As bandeiras eram menores agora, pois buscavam minas e a extensão das fronteiras com a América espanhola, e os índios foram trocados por escravos negros vindo da África. Mas, ainda havia o problema do despovoamento, piorado com o desequilíbrio econômico causado pela mineração.

A partir daí a vinda de habitantes do reino, conhecedores das leis e obrigações, mudou a feição da cidade. Começaram a ter algumas preocupações urbanísticas.

“O Morgado de Mateus promoveu o recenseamento da população em 1766, que acusou um total de 1.516 moradores na zona urbana, sendo 649 homens e 867 mulheres, fora os escravos. As ruas principais eram: Direita, São Bento, do Carmo, da Quitanda, da Cadeia, Boa Vista, São Gonçalo, do Pelourinho, do Rosário, de São Francisco, da Misericórdia, os pátios da Sé e do Colégio, e o campo de São Gonçalo Garcia.

Em 1767 a parte central da cidade contava com 392 fogos; o casario era humilde e avariado pelo tempo. As casas em geral eram térreas, existindo alguns sobrados; os moradores viviam mais tempo em chácaras e sítios.” ⁽¹⁴⁾



32. Vista da cidade de São Paulo - 1821
Pallière

10. MORSE, R. M. op. cit., p.33.

11. TAUNAY, Affonso de Escragolle. História das bandeiras paulistas. São Paulo, Melhoramentos / MEC, 1975. p. 48.

12. TAUNAY, A. E. op. cit., p. 17.

13. BRUNO, E. S. op. cit., I, p. 225.

14. PORTO, A. R. op. cit., p. 27.

No governo de Francisco da Cunha Meneses (1781-1784), foi promovido o primeiro calçamento nas principais ruas da cidade, utilizando limonito vermelho ⁽¹⁵⁾.

“Em 1777 é provido o cargo de arruador oficial. Pelo recenseamento do ano anterior, a cidade possuía 534 fogos e 2.026 moradores.” ⁽¹⁶⁾

No ano de 1788, Bernardo Jose de Lorena (futuro Conde de Sazerdas) promoveu algumas melhorias na cidade, como calçamento das ruas, construção em pedra da ponte sobre o Anhangabaú (ficou conhecida como “ponte Lorena”), propondo a expansão da cidade em direção ao Morro do Chá, e o levantamento para a primeira planta da cidade. Ele veio para a cidade acompanhado por engenheiros ⁽¹⁷⁾.

SP no final do século XVIII conta com uma área “urbana” um pouco maior do que a do tempo da fundação, ainda delimitada pelos rios Anhangabaú e Tamanduateí. Não havia canalização de água para as casas, o abastecimento era feito pelos chafarizes públicos, o mais concorrido deles era o do Largo da Misericórdia, onde se tem registro de vários tumultos por causa da concentração de escravos ⁽¹⁸⁾. Existiam 38 ruas, sendo as mais importantes: São Bento, Direita, São Francisco, das Casinhas, das Flores, do Carmo, do Rosário, da Quitanda e a do Guaçu; 10 travessas, 7 pátios e 6 becos ⁽¹⁹⁾. As principais pontes deste final de século eram: do Carmo, no fim da ladeira de mesmo nome; do Fonseca, na rua do Glicério; Miguel Carlos, na rua Florêncio de Abreu; do Açú ou do Marechal, no Largo do Correio; e a do Lorena, no Piques ⁽²⁰⁾.

A mudança da capital do Brasil para o Rio de Janeiro, em 1763, estimulou as atividades econômicas em SP. Em 1797 já se falava em plantio de açúcar no interior. Mais uma vez, SP foi beneficiada por estar localizada no caminho do açúcar e das boiadas do Sul em direção a

sua Majestade. A abertura dos portos brasileiros ao comércio internacional, em 1808, também influenciou, fazendo com que as produções se desenvolvessem para atender à demanda ⁽²¹⁾.

A instalação do Curso de Direito na cidade foi definidor de algumas modificações urbanísticas na cidade. A primeira discussão gerada era de que a cidade não tinha condições de abrigar tal curso, visto que não havia acomodação para os alunos, a cidade contava com apenas algumas estadias, que geralmente se encontrava nos caminhos de chegada/ saída e era usada pelos viajantes e tropeiros que cruzavam SP.

Fora as condições de acesso à cidade, principalmente a subida da serra que havia recebido várias melhorias, mas ainda não tinha condições de segurança adequada para tal fluxo ⁽²²⁾. Mesmo assim, o curso foi instalado em SP, no convento franciscano, no ano de 1828.



33. Convento de S. Francisco / Academia de Direito, 1862 Militão

A partir daí novas atividades surgiram, geralmente instauradas pelos estrangeiros, que no começo do século XIX começaram a se interessar pela cidade de SP. Como exemplo podemos citar Tomas Ender (1811), Saint Hilaire

15. BRUNO, E. S. op. cit., I, p. 163. 16. PORTO, A. R. op. cit., p. 28.

16. PORTO, A.R. op. cit., p.28

17. TOLEDO, Benedito Lima de. **São Paulo: três cidades em um século**. SP, Duas Cidades, 1983. p17

18. BRUNO, E. S. op. cit., I, p. 280

19. *Ibidem*, p. 172-173.

20. *Idem*, p. 245.

21. *Idem*, p. 93.

22. BRUNO, E. S. op. cit., I, p. 217-219.



34. Planta da cidade em 1842
Costa Ourique

(1822), Debret (1827), que descreveram a cidade neste começo de século, mas estes apenas passaram por SP. Muitos outros ficaram definitivamente na cidade, abrindo pequenos comércios, hotéis e prestando algum tipo de serviço que a cidade não tinha.

As melhorias urbanísticas também foram significativas, comparando com os séculos anteriores. As casas, ainda construídas em taipa de pilão na sua maioria, começaram a receber adornos na suas portas e janelas, e a caiação passou a ter uma periodicidade. A vinda à cidade pelos senhores que possuíam suas chácaras ao redor da cidade começou a ser mais freqüente, exigindo que estes tivessem melhor pouso, ou seja suas casas começaram a ter uma manutenção. Alguns sobrados começaram a surgir.

A maioria das ruas do centro já possuía algum tipo de calçamento, seja pedras ou apenas a preocupação de socar bem o solo. Novas ruas foram abertas, pela necessidade de comunicação entre a cidade e as freguesias. A iluminação pública era precária, havia alguns lampiões de azeite nas principais vias e, alguns moradores colocavam lampiões nas frentes de suas casas.

Em 1810 foi levantada a primeira planta da cidade, por Rufino J. Felizardo da Costa, ela foi impressa em 1841, com as alterações e no-

menclatura oficial das ruas, pois esta foi instituída em 1809⁽²³⁾.

Em 1808, o Marechal Arouche Rondon, começou a abrir novas ruas do lado oeste do Anhangabaú, no Morro do Chá, sendo chamada de "Cidade Nova", delimitando o largo que hoje tem seu nome, com uma visão militar, denominando a parte de alta como "da Artilharia" e a baixa "da Legião"⁽²⁴⁾.

É inaugurado, em 1825, o Jardim Público da Luz, que fora projetado para ser o Jardim Botânico.

Entre 1848 e 1851, é feita uma retificação no rio Tamanduateí, seguindo o projeto Bresser, desaparecendo suas sete voltas e dificultando o transporte fluvial. Este por sinal desapareceu por completo em meados do século XIX, pois as margens dos rios começaram a ser ocupadas por pequenas fábricas e loteadas por famílias menos abastadas⁽²⁵⁾. As fábricas existentes eram de pequeno porte, pois os salários e as exigências dos técnicos não compensavam⁽²⁶⁾.



35. Jardim da Luz, na entrada do séc. XX
G. Gaensly

A expansão urbana seguiu os antigos caminhos seiscentistas e setecentista, retalhando as chácaras próximas, sem nenhum plano diretivo. Esse crescimento foi muito irregular, desenvolvendo-se apenas em algumas das direções, ainda restavam zonas de matagais e chácaras, isso bem próximo ao centro. Mas sem dúvida foi expressiva a mudança na cidade.

23. PORTO, A. R. op. cit., p. 34.

24. *Ibidem*, p. 35 e 42.

25. *Idem*, p. 43

26. BRUNO, E. S. op. cit., II, p 710.



36. Rua da Cruz Preta, 1862, situação da cidade às vésperas da chegada da ferrovia

Nesses tempos, o Brás começou a se desenvolver. Por muito tempo, este bairro foi apenas a estrada que levava à Penha, em 1846 cogitava-se fazer um levantamento topográfico do bairro e da várzea, para poder demarcar ruas e praças, devido sua importante localização, já que a Igreja da Penha era muito concorrida entre os devotos ⁽²⁷⁾.

Por volta de 1866 é construído um novo Mercado, visto que o comércio era descentralizado, causando trânsito e sujeira na cidade ⁽²⁸⁾. O trânsito já causava problemas na área central, principalmente pela desobediência dos paulistas e viajantes, que teimavam em deixar seus animais "estacionados" nas ruas, e também pela característica da cidade em ter animais perambulando soltos. Em 1868 haviam na cidade 400 carroças de carga, 62 pipas de água, 40 particulares e 77 carros de aluguel, sendo 50 de quatro rodas, 22 tálburis e 55 diligências, mesmo com a ferrovia já sendo construída, o transporte feito por esses veículos não fora deixado de lado, causando uma forte concorrência com a "Inglesa" ⁽²⁹⁾.

Na década de '30, o governo provincial de SP recebe uma proposta das firmas "Samuel Philips & Cia. do Rio de Janeiro e "Aguiar Viúva, Filhos & Cia" de Santos, associadas para promover uma companhia para conduzir, de me-

lhor forma e mais barato, os gêneros das províncias de SP, GO e MT e uma parte de MG até o porto de Santos, visto que mesmo com as melhorias feitas na estrada ainda não eram suficientes para atender a demanda da produção. Não fora estipulado qual era este meio de transporte, houve várias propostas, até o plano de uma "Imperial Cia de Estradas de Ferro" ⁽³⁰⁾

Muitas propostas de projeto e de viabilidade técnica foram oferecidas, mas esbarravam na financeira, até que chega em SP o Barão de Mauá.

Em 1856, após várias tentativas de conciliação, convênios e muita pressão por parte dos fazendeiros de café, entram na jogada Mauá e os Marqueses de São Vicente e Monte Alegre, para realização da estrada. Mauá vai à Londres, contata um engenheiro de estradas de ferro,



37. Estação da Luz, terceiro e atual edifício



38. Várzea do Carmo, ao fundo o Brás e as primeiras fábricas, década de 1920

27. *Ibidem*, p. 567 – 568.

28. *Idem*, p. 686.

29. *Idem*, p. 601 – 611.

30. BARDI, P. M. **Lembranças do 'Trem de Ferro'**. São Paulo, Banco Sudameris Brasil, 1983. p. 53 – 54.

James Brunless, a quem confia o projeto; e outros investidores ávidos pelo extraordinário negócio da exportação de café. Quatro anos mais tarde, a SP Railway estava começando a ser construída ⁽³¹⁾.



39. Rua XV de Novembro, 1892

A necessidade de mão de obra especializada é superada com a imigração de milhares de portugueses, espanhóis, italianos e ingleses.

A viagem inaugural da SPR ocorreu em 1865, já existindo as estações da Luz e da Mooca. O serviço regular da estrada começa em 1867, até Jundiaí ⁽³²⁾.

Entre 1872 e 1875, o presidente da província, João Teodoro Xavier fez grandes melhoramentos na cidade visando transformação urbana = crescimento = centro econômico, atraindo os fazendeiros definitivamente para a cidade.

Sua principais obras:

- Reforma do Jardim da Luz, e construção da torre do observatório
- Regularização do largo dos Curros
- Aberturas de ruas (Glicério, João Teodoro, 7 de Abril)
- Alargamento de ruas (Pari, Gasômetro, Frederico Alvarenga, Ladeira Gal. Carneiro)
- Dreno e aterro da várzea do Carmo
- Reforma do palácio do governo

Todas elas para facilitar os acessos às estações ferroviárias ⁽³³⁾.

Além dessas obras, João Teodoro estimulou a imigração com o "Programa de Imigração Subvencionada" ⁽³⁴⁾. SP tem, em 1870, por volta de 20 mil habitantes, contra os pouco mais de 6 mil da década de '20 e pouco diante do aumento populacional na virada do século; como podemos ver na tabela:

Ano*	Almas *	Fogos
Final do séc. XVI	1500	150
1766	1516	-----
1767	-----	392
1777	2026	534
1816	-----	596
1822	6920	-----
1872	31.385	
1890	64.934	
1900	239.820	
1920	579.033	
1940	1 318.539	
1950	2 227.5121	

* dados que constam em nossa bibliografia.

A ferrovia foi o grande acontecimento, do ponto de vista infra-estrutural, formal e simbólico, que fez SP, de vila transformar-se na metrópole mais importante do Brasil, até hoje. Com ela veio o imigrante, o fazendeiro, a preocupação urbanística, enfim, a prosperidade, como viabilidade da base econômica cafeeira para o mercado externo, SP se torna uma metrópole. A expansão urbana vai além rios e morros, chega ao espigão da Paulista, com as suntuosas casas dos Barões. Chega a energia elétrica, os bondes, as fábricas, com isso os bairros operários ocupando as várzeas próximas à linha férrea.

As comunicações ficam mais rápidas; havia jornais de toda a parte do mundo. Os filhos das famílias mais abastadas estudavam na Europa; ir à Europa era passeio rotineiro para tais famílias, trazendo as novidades e tendências. SP vive sua efervescência, tanto cultural, como comercial. Tudo acontece aqui!

31. *Ibidem*, p. 56.

32. PORTO, A. R. op. cit., p. 49

33. CAMPOS, Candido Malta. **Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo**, São Paulo, Ed. Senac, 2002. p?

34. JR, Antonio Soukaf & MAZZOLO, Maria Inês Dias. **Cem Anos Luz**. São Paulo, Dialetto, 2000. p.42.

A METROPÓLE



40. Rua Direita X Rua S. Bento, 1900

SP entra no século XX de forma muito mais aparelhada em termos urbanísticos do que a vila precária existente até meados do XIX. A cidade, além da ferrovia, já contava com as primeiras linhas de bondes, já existiam os loteamentos qualificados a SO, e mesmo as ocupações em bairros populares para L e, na última década do século, a construção do Viaduto do Chá, sobre o Vale do Anhangabaú, primeira grande conexão entre a *Velha* e a *Nova* cidades. Já tínhamos passado pela administração de João Teodoro, período da ferrovia e da “segunda fundação” da cidade, nos termos de Simões de Paula⁽³⁵⁾, quando as primeiras e grandes obras, em escala que podemos chamar de urbanismo, ocorrem em SP, como a ligação Luz - Brás e as obras na Várzea do Carmo.

A virada de século se dá na administração do primeiro prefeito da cidade, Antonio da

Silva Prado, de 1889 a 1911. Prado, representante da elite cafeeira, dará grande importância à Cidade Nova, fato demonstrado na criação dos novos ambientes europeizados para os Largos do Paissandu e do Arouche e a Praça da República. Contudo, uma série de grandes obras de infra-estrutura e criação de grandes equipamentos e áreas públicas marcam a longa administração de Antonio Prado.

“A obra mais importante, todavia, na Cidade Nova, foi a construção do Teatro Municipal, entre 1903-11. No núcleo histórico, no Triângulo foi promovido novo alinhamento (das principais ruas)...O antigo Largo do Rosário transformou-se na moderna Praça Antonio Prado. A iluminação foi grandemente melhorada. O Riacho do Anhangabaú foi encanado em 1906 e extensas obras de saneamento foram realizadas na Várzea do Carmo”⁽³⁶⁾.

35. TOLEDO, Benedito Lima de. **Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo.** São Paulo, Empresa das Artes, 1996 p.17

36. TOLEDO, B. op. cit. 1996 p. 69

A cidade começa a se formar para a modernidade nessas bases, a valorização dos ambientes a SO, e aparelhamento pragmático nos setores proletários. A praça Antonio Prado abrindo e conectando ao Centro o eixo da Av São João e o início da transformação do Anhangabaú no novo centro e nova *frente* da cidade, indicam a imagem de cidade pretendida. Enquanto nos fundos da cidade ficou a antiga chegada a São Paulo de Piratininga, a *Várzea do Carmo*, hoje, Parque D. Pedro.



41. Pça. do Patriarca, Vale do Anhangabaú

O Barão de Duprat, entre 1911 e 1914, dará continuidade às obras iniciadas com a gestão anterior. Em sua administração o centro será definido por um novo *Triângulo* formado pela Praça da Sé, Largo São Bento e Largo São Francisco, necessitando, para tanto, a construção do Viaduto Boa Vista e da Praça Patriarca, na cabeceira leste do viaduto do Chá, novo marco urbano de SP.

Duprat assume o governo durante as obras do novo Vale do Anhangabaú. Envolvido em inúmeras polêmicas técnicas, chama o francês J. A. Bouvard, de passagem entre Buenos Aires e Rio de Janeiro, para opinar sobre o projeto, o qual aprovou na maior parte. Bouvard também deixou uma proposta para um parque na *Várzea do Carmo*. Um parque que gera mais um cordão de isolamento em relação aos bairros do L do que integrá-los ao Centro ou guarnecer-los com área de lazer.

37. Idem p.151



42. Proposta de Bouvard para o Várzea do Carmo, 1911

Durante a década de trinta e a II Guerra, a grande figura no desenvolvimento de SP será Prestes Maia, urbanista, professor da Poli e funcionário de extensa carreira na administração pública, chegando a prefeito em 1938. Durante as gestões Fabio Prado e Prestes Maia, 1934 a 45, um grande número de obras criará as bases da estrutura viária da SP moderna, ao lado de opções estéticas afiliadas da *Deco* americana de Prestes Maia.

Durante sua administração, Prestes Maia executou parte considerável de seu O Plano de Avenidas de 1930, composto basicamente de um *Perímetro de Irradiação*, como definidor e rótula em torno do Centro expandido, as *Radiais* e as *Perimetrais*.

A versão final do *Perímetro de Irradiação* compoendo o Plano Geral de Melhoria Centrais, ficou assim determinado:

“1- Abandonou-se a idéia da avenida sobre o eixo da Rua dos Timbirás, chegando ao centro da Praça da República. A nova opção seria a Rua Ipiranga.

2- A seqüência seria a utilização do eixo da Rua São Luís.

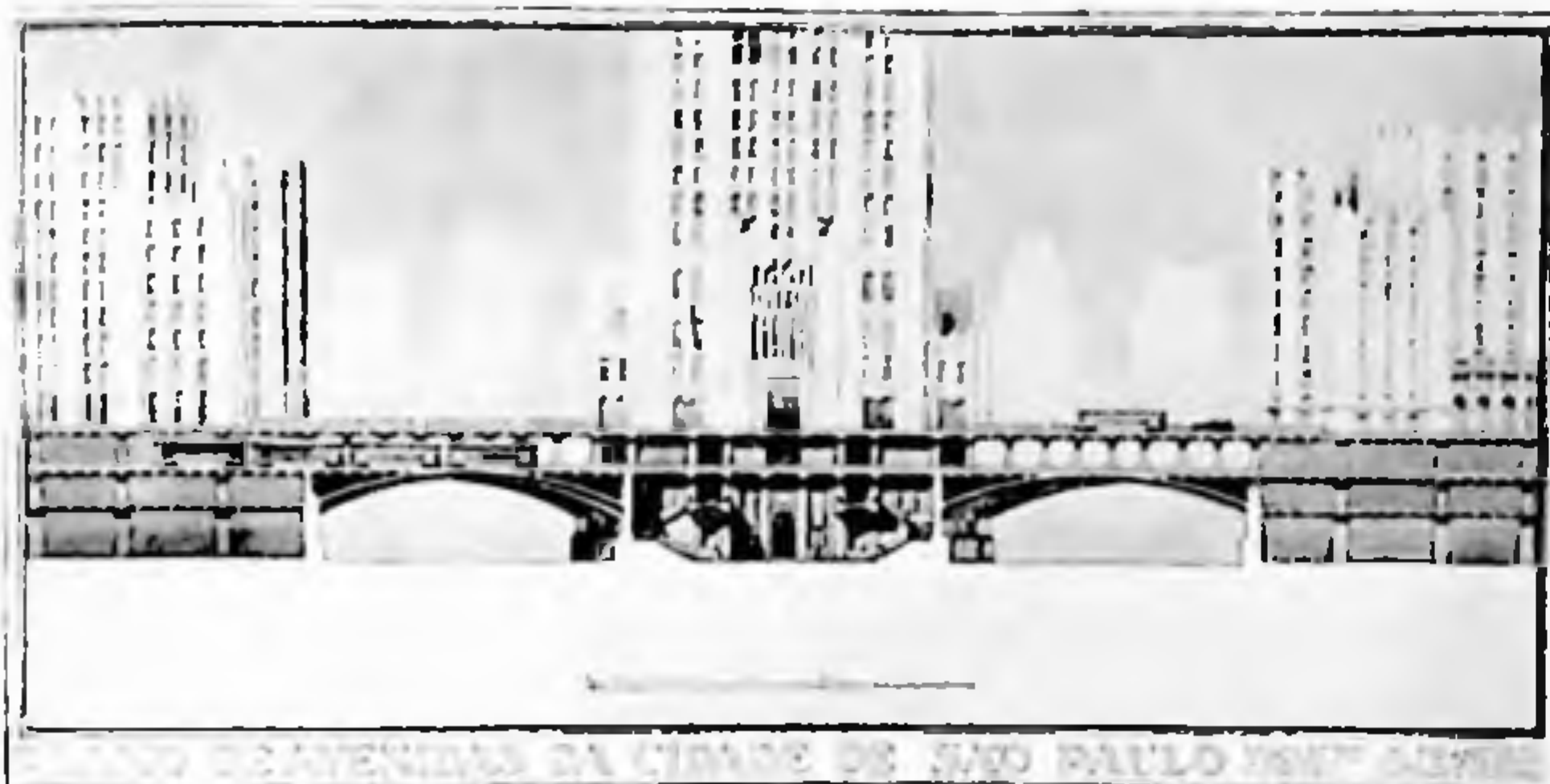
3- A partir dela, três viadutos formariam, ao sul, um arco até a Praça João Mendes.

4- Seria abandonado o eixo Viaduto São Francisco-Benjamin Constant, cortando a Praça da Sé.

5- Seria aberta uma praça (Clovis Bevilaqua), frente ao Palácio da Justiça.

6- Seria abandonada a variante pela Rua Tabatinguera.

7- A ladeira do Carmo seria a ligação com a Rua da Figueira⁽³⁷⁾.



43. Desenho de Prestes Maia para o sistema Y

Fica por conta das Radiais os vínculos entre Centro e as periferias e chegadas na cidade. Nas próximas décadas elas serão cada vez mais dimensionadas em largura e comprimento conduzindo às mais extremas periferias:

“Da essência da proposta do Plano de Avenidas é o conjunto a ser formado pelas avenidas radiais, que, segundo Prestes Maia, têm como antecedentes os caminhos que nasceram com a própria Cidade” (38). No Plano de P. Maia elas são: Av Tiradentes (N), Rangel Pestana (NE), do Estado (SE), Liberdade (s), Consolação (SO) e São João (NO).

Fechando o circuito, estão as *Perimetrais*, entre elas as *Marginais*. Não serão construídas nessa ocasião, mas marcarão profundamente o viário metropolitano a partir dos anos 70.

No segundo pós-guerra a configuração de metrópole, em qualquer acepção que o termo pode ter, está definitivamente consolidada. As definições estruturais assumem a escala de um território que chegará a formar uma única mancha urbana composta por 39 municípios. Por outro lado, o fortalecimento da Federação formaliza novas perspectivas políticas, o que também afeta diretamente os desenvolvimentos urbanos de SP e a escala de suas ressonâncias.

A metrópole tentacular cumpre sua predestinação original, inchar pelas bordas: “Em 1960 o município de São Paulo tinha 3.259.087 habitantes. Cada vez mais a cidade crescia fora dos limites municipais” (39).

38. Idem p. 159

39. VILLAÇA, Flávio. **Elites, desigualdade e poder municipal in São Paulo, metrópole em trânsito: percursos urbanos e culturais**. São Paulo, Ed. Senac, 2004. p. 148

40. Ibidem

Nas décadas de 60 e 70, SP fará sua opção definitiva pelo automóvel particular, “a proliferação das avenidas”, como indica Flávio Villaça (40). Nas duas décadas serão construídas as Avenidas, 23 de Maio, Rubem Berta, as Marginais, a alargada Paulista, o complexo viário na confluência Paulista/Rebouças/Dr. Arnaldo, Minhocão, Faria Lima e ainda Brás Leme e Radial Leste – o engate entre as radiais Leste e Oeste se dá sob a Praça Roosevelt, inaugurada em 1970.



44. Av. 23 de Maio, recém construída, 1974

Bairros serão destroçados, morfologias interrompidas abruptamente, uma quantidade extrema de terrenos vagos e geometrias não adaptáveis aparecerá na cidade. Os danos (e também as viabilidades dessa nossa urbanidade) causados por essa opção serão marcantes e irreversíveis para a estrutura e paisagem de SP.

As elites agora instaladas nos bairros consolidados do vetor SO continuam *desenhando* a cidade a partir de suas concepções exclusivistas, na mesma linha iniciada por Antonio Prado, “...em primeiro lugar, pressionando o poder público no sentido de aprimorar o sistema viário na região de seu interesse (o quadrante sudoeste).” “O sistema viário rico em perimetrais (até trem na perimetral esse quadrante tem!) é uma das mais eloqüentes

manifestações de como o poder público privilegia o quadrante sudoeste” (41).

SP irá terminar o século sem um consistente Plano, aprovado em instância legislativa. Os promovidos nesse período - '68 PUB (Plano Urbanístico de Base) e '71 PDDI (Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado) – carecem de ambas as características, o PDDI seria o primeiro aprovado em Câmara, porém com legitimidade questionável (42).

O Metrô só chega à cidade em 26/09/75 com a inauguração do eixo N-S. A estação da Sé é inaugurada em 1978. O primeiro trecho da linha L-O será inaugurado em 1979, mas ainda muito limitado.

O modelo de desenvolvimento da forma urbana agravou profundamente os dramas da estrutura sócio-econômica da cidade, configurando universos opostos e conflitantes.



45. Radial Leste, olhando para o Leste

“Os padrões urbanísticos que se configuram a partir da potente máquina de exclusão territorial definiram uma cidade dualizada expressa na imagem centro-periferia. Jardim Paulista e Jardim Ângela, Cidade Jardim e Cidade Tiradentes, Higienópolis e Paraisópolis, só quem conhece a cidade consegue entender como nomes tão parecidos podem designar territórios tão diferentes” (43).

Na virada de século, e de milênio, não é mais possível definir a forma da cidade unicamente a partir de sua morfologia, os conflitos e situações extrapolam em muito os limites das definições puramente urbanísticas.

“São Paulo transformou-se num campo de batalhas. Uma guerra eclodiu pela ocupação de áreas urbanas inteiras, pelo controle da infra-estrutura, das instituições e dos espaços públicos. A cidade converteu-se num arquipélago de enclaves modernizados – com suas torres corporativas, seus shopping centers e condomínios fechados – cercado por vastas áreas abandonadas, terrenos vagos ocupados por populações itinerantes” (44).



46. Brás em primeiro plano, ao fundo, o Centro

As esperanças para o século que se inaugura ficam depositadas no Plano Diretor Estratégico - resultado direto do Estatuto da Cidade lei federal no. 10.257 de 10/07/2001 -, aprovado pela Câmara dos Vereadores do Município em 2002. O agravamento no limite do insustentável da situação urbana e o esperado amadurecimento da sociedade são os combustíveis dessa esperança. Nos termos do Secretário responsável pela condução dos trabalhos em torno do Plano, Jorge Wilhelm:

“Esse novo plano fornece, finalmente, a visão, as diretrizes e a previsibilidade que

41. Idem p. 150

42. Idem p. 153

43. ROLNIK, Raquel. **São Paulo, novo século: uma nova geografia?** in **São Paulo, metrópole em trânsito: percursos urbanos e culturais**. São Paulo, Ed. Senac, 2004. p. 175

44. BRISSAC, Nelson. **Megacidade: reestruturação urbana e intervenções artísticas**. in **São Paulo, metrópole em trânsito: percursos urbanos e culturais**. São Paulo, Ed. Senac, 2004. p. 208

orientarão por dez anos a administração pública, os agentes econômicos, as organizações da sociedade e os cidadãos” (45).

Do ponto de vista da estruturação morfológica, o principal item do PDE são as operações urbanas em sua possibilidade de organizar o desenho urbano: “Todas as operações urbanas deverão considerar as melhorias de infra-estrutura, a criação de espaços públicos, o adensamento construtivo até o índice 4, a receita obtida com a outorga onerosa de potencial construtivo e a edificação de habitações de interesse social na própria área da operação” (46).

Entre as operações urbanas, as Diagonais Sul e Norte comparecem como alternativas substanciais às lógicas empregadas

no crescimento qualificado no sentido SO da cidade:

“A inversão de tendências prova ser estratégica na implantação das Operações Urbanas Diagonal Sul e Diagonal Norte. Enquanto esta última parte da Operação Água Branca e vai até Pirituba e Perus, a Diagonal Sul percorre o vale do Tamanduateí, o leito da ferrovia até o perímetro da Operação Centro” (47).

O nó central e articulador das duas operações – a Operação Urbana Centro – sobrepõe-se à maior materialização resultante das fraturas sócio-morfológicas operadas no território de SP, a ruptura entre a cidade e os bairros operários na Zona Leste. Sobre essa ruptura vamos nos ater na última parte desse trabalho.



47. Planta com as Operações Urbanas do PDE - SEMPLA-SP

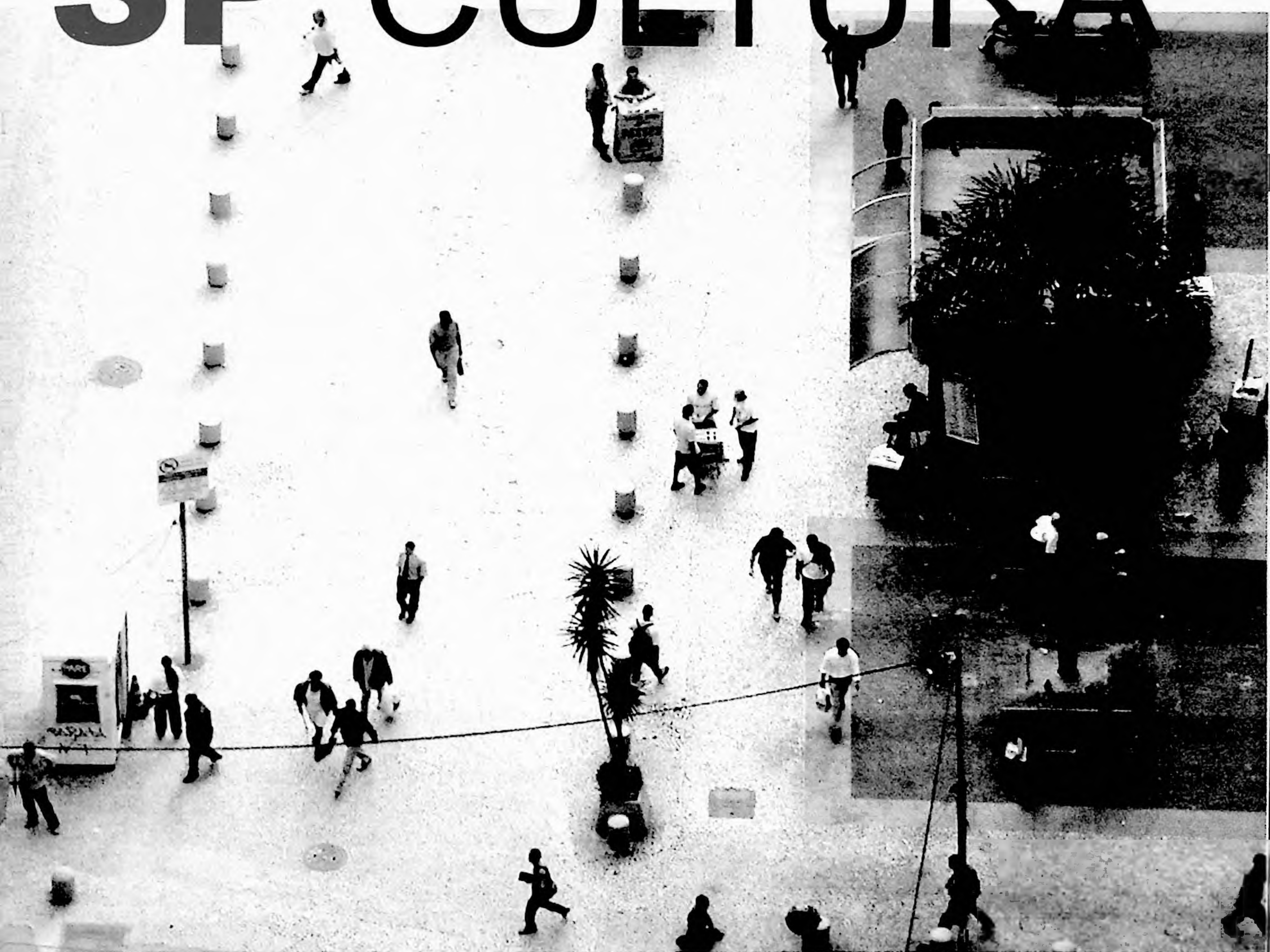
Diagonal Sul

45. WILHEIM, Jorge. **O novo Plano Diretor Estratégico in São Paulo, metrópole em trânsito: percursos urbanos e culturais**. São Paulo, Ed. Senac, 2004. p. 225

46. Idem p.226

47. Ibidem

SP CULTURA



A CULTURA DA CIDADE

“El arte contemporáneo, el cine y la fotografía, pero también la novela y la pintura, mantienen en muchos casos una relación de amor y odio con la ciudad.

Fragmentación, ilegibilidad, agresividad son características de la percepción difusa que ante la ciudad actual manifiesta este tipo de portavoz privilegiado que casi siempre acostumbra a ser la producción artística”. (IGNASI SOLÀ-MORALES)

Na maior parte desse trabalho posicionamos o termo *cultura* como sendo relativo a tudo aquilo que não é *natural*, o produzido pelo homem individualmente ou em grupos, segundo um projeto individual ou coletivo. Todavia, nessa parte o empregaremos para designar o que normalmente chamamos de cultura artística, ou as formas de representação e expressão do ambiente pela sociedade produtora e produto de SP.

Evidentemente não é possível, nem necessária aqui, uma história cultural ou história da arte de SP, em parte ela já existe e com qualidade. O que nos importa, é apontar algumas situações em que se desenvolve a produção cultural da cidade em relação às suas condições urbanas. Também nos interessa identificar um fio, um desenvolvimento típico, não tipológico, da cultura produzida nesse ambiente físico-comunicativo, algo que permanece atemporalmente como característico da cultura de SP.

Todos sabemos das íntimas relações entre o desenvolvimento urbano e as artes ⁽¹⁾, que estas sempre integraram um panorama cultural maior que envolve filosofia, tecnologia, economia e que o desenvolvimento material da cidade sempre favoreceu os processos artísticos. Então é evidente que das entranhas de uma cidade, com o desenvolvimento e situação como a de SP, com suas excentricidades e contradições, brotasse uma arte igualmente complexa.

Nas mesmas condições também, verificamos o direcionamento que as artes hão de tomar em cidades que tem origem já na era capitalista e crescem assustadoramente na industrial. Ou seja, ao contrário da tradicional cidade européia (com cultura original da Idade Média, que vai se adaptando ao capitalismo), as cidades do novo mundo concebem desde início uma cultura imersa na lógica mercantilista, temporal e temporária.



1. Pça Ramos de Azevedo - Teatro Municipal de SP

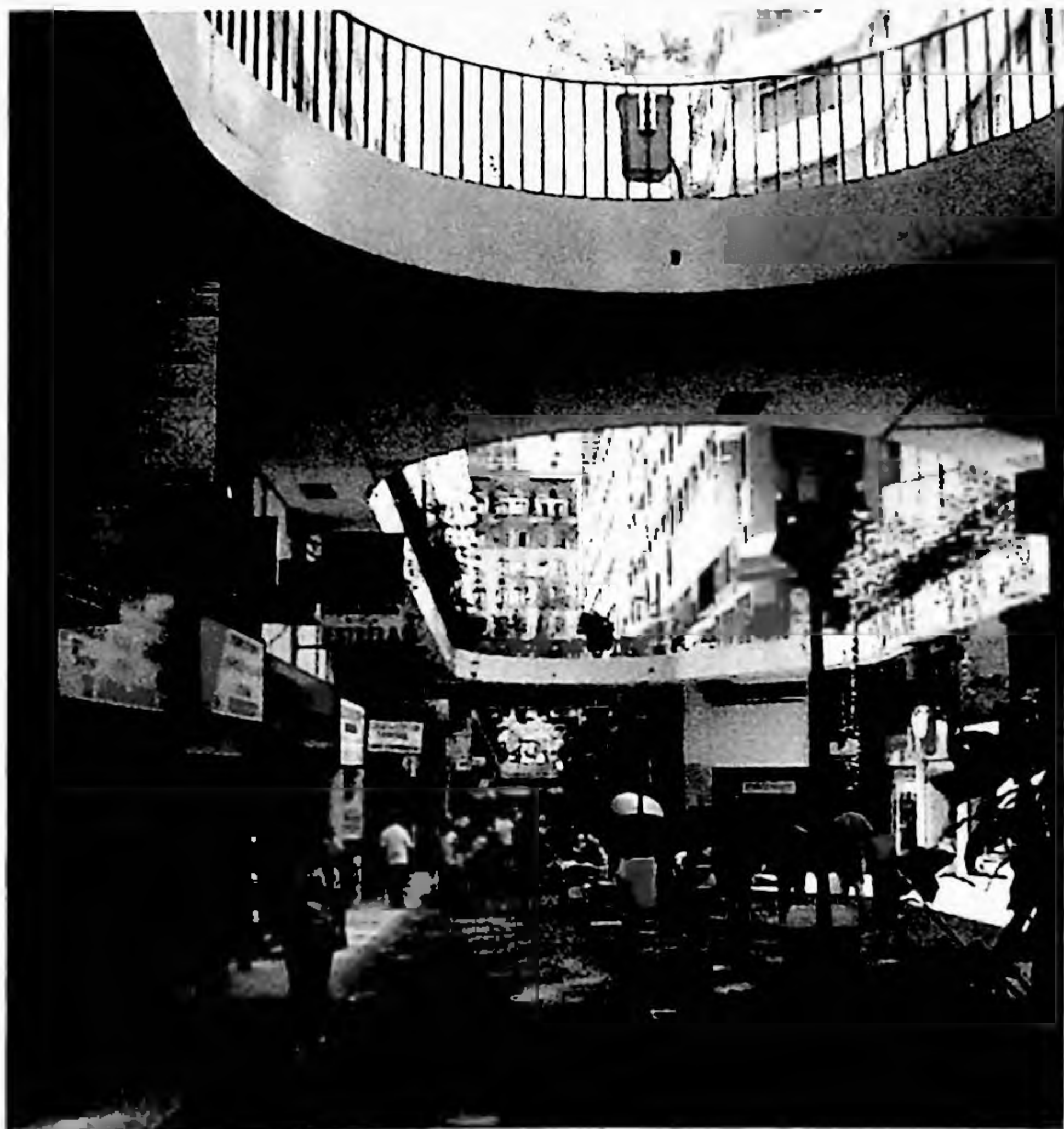
SP é exemplar nesse sentido, produtora de uma arte programática, de acordo com o espírito da cidade, sofre com a aridez estética urbana, com uma economia feroz, ao mesmo tempo em que desfruta de um ambiente carregado de formas, matizes e sons de extrema diversidade. O mesmo podemos dizer em relação à sua população, como verificar padrões

1. “A cidade favorece a arte, é a própria arte”, disse Lewis Mumford. Portanto, ela não é apenas, como outros depois dele explicitaram, um invólucro ou uma concentração de produtos artísticos, mas um produto artístico ela mesma.” Argan em *História da arte como história da cidade*, citando Mumford, reafirma o caráter artístico da cidade. Em *As linguagens artísticas e a cidade* também trabalhamos nessa perspectiva.

culturais entre 20 milhões de pessoas? Por um lado isso pode ser visto como uma turba informe e massificada, mecanizada pelo processo industrial e urbano. Por outro lado, essa massa fornece numericamente, e em diversidade, um universo propício às manifestações mais abrangentes.

O nível de urbanidade latente, em condições acima de qualquer previsão responsável de controle *civilizatório*, transmite um nervosismo social e comportamental verificável na produção cultural de SP. Os fatos culturais associados ao ambiente paulistano nunca podem ser identificados como pastorais, edílicos ou hedonistas. O nervosismo e a contundência são condições que, de certa forma, homogeneizam uma parte considerável dessa cultura tão heterogênea e fértil.

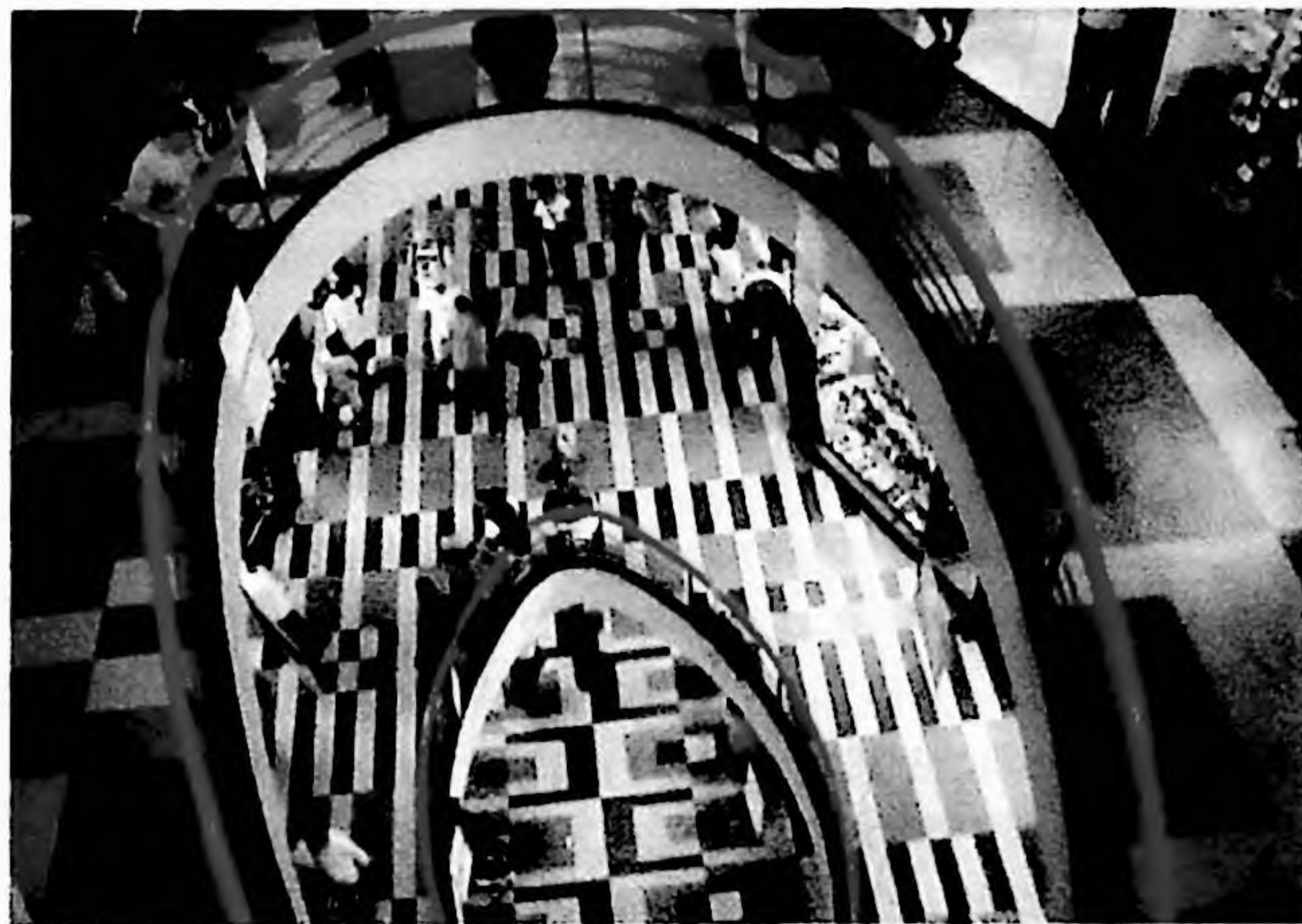
A fertilidade fica por conta da realidade complexa, caótica e hostil do ambiente da cidade agigantada. A situação de complexo urbano em estado limite, confere à vida urbana as condições de laboratório ativo para experiências artísticas. Isso evidentemente no sentido que as expressões artísticas se colocam na modernidade. Os choques e as abstrações da vida moderna adequam-se perfeitamente a essa urbanidade frenética e *non sense* de SP.



2. Galeria Nova Barão

Apesar de todo o passado provinciano e estagnado, as forças que empurram o povoado para a condição de metrópole o fazem de maneira a constituir um dos maiores emblemas de ambiente moderno industrial e suas contradições. Isso vale tanto para os dramas da vida cotidiana quanto para as formulações lingüísticas dessa modernidade, da exploração social às experiências artísticas compatíveis com o que chamamos de vanguarda.

Nesse sentido verificamos mais uma cultura de *estiletadas* sobre a realidade do que uma procura idealista por algum tipo de identidade, ou o que quer que seja identificável como espiritual à cidade. Os eventos e produtos que denominamos culturais obrigatoriamente identificam amplamente o grupo social que os produzem, sempre. Portanto as expressões da cultura, da língua falada às artes eruditas, do vestuário às tecnologias mais avançadas, de uma cidade sempre são o que materializam uma suposta identidade urbana, no sentido de identificar o ambiente onde essa cultura se realiza.



3. Galeria "do rock"

Porém, o termo *identidade urbana* nos últimos tempos tem assumido um sentido específico de distinção, de localidade no sentido oposto de internacionalidade. Ou seja, tudo aquilo que pode diferenciar uma cidade de qualquer hipótese do internacionalismo, das expressões ou análises generalizantes, as *modernas*, obviamente. Pode até ser um caminho, porém pouco provável para as condições apresentadas pelo nosso objeto de estudo. Todo o seu existir foi configurado pela lógica moderna industrial, metropolitana e internacional, é impossível apagar essa existência.

Este é o seu fato cultural e sua identidade. Isso a transforma em objeto único no mundo. Como que a sociedade e o espaço SP interagem com as condições da cultura internacional. *O mundo todo aqui* é o que identifica sua localidade. Por isso o extremo do regional convive e interage com o extremo do cosmopolitismo, nas mais variadas formas, aceitando a condição de colônia ou através de revoltas *antropofágicas*, como tentaremos exemplificar mais à frente.



4. A imprensa - mural de Di Cavalcanti no Edifício O Estado de SP.

Para esse sobrevôo sobre a situação cultural da urbe SP, a dividimos em cinco períodos históricos:

1. SP Colônia, da fundação ao início do século XIX, período marcado pela existência de uma vila isolada no planalto, sem importância econômica, dispunha de condições materiais extremamente precárias.

2. SP Império, século XIX, o ambiente caracterizado pelo início das atividades acadê-

micas na cidade e, posteriormente, a base econômica para o desenvolvimento, o café, e a infra-estrutura necessária, as ferrovias.

3. Anos 20 – Modernismo. O século XX e a metrópole moderna serão divididos em três momentos emblemáticos. No primeiro, a década de 20, a chegada do Modernismo, a internacionalização e urbanização da cultura. O novo ambiente moderno e as artes em choque com ele, gerando as primeiras, e ainda ingênuas, reações, em uma sociedade amparada ainda na economia agrária.

4. Anos 50 – Vanguardas. Um segundo momento da cultura moderna da urbe, marcado pela consciência dos fenômenos metropolitanos. A *polis-tização* dos discursos culturais e a compreensão do objeto artístico como produto de comunicação para as massas. A metrópole industrial já configurada, os ambientes segregados, as macro-estruturas urbanas e a nova situação cultural.

5. Anos 70 – Decadência urbana. A nova configuração da cidade após a queda do milagre econômico e urbano de vinte anos antes. As novas respostas culturais ao mundo internacionalizado e globalizado pela tecnologia e capitalismo de pontas. O início da derrocada das esperanças ideológicas que marcará os anos futuros. A *guetificação* extrema dos espaços e da cultura da metrópole e as neoguerrilhas do underground urbano na década de 70.

Ao final, mais como especulações, algumas questões sobre o ultra-multi-facetado universo da cultura urbana de SP na passagem do século.



5. Zona Leste

SP COLÔNIA
XVI – XVIII: ENTREPOSTO



6. Ponte de Sta Efigênia - 1827
Debret

“Ao lidarmos com as cidades, estamos lidando com a vida em seu aspecto mais complexo e intenso. Por isso, há uma limitação estética fundamental no que pode ser feito com as cidades: uma cidade não pode ser uma obra de arte”⁽¹⁾.

A divisão em categorias distintas de produção entre a cidade e a arte, que J. Jacobs faz, advem, certamente, de que *“embora arte e vida estejam entrelaçadas, elas não são a mesma coisa”*. Podemos contradizer que, muito dos esforços das vanguardas e da arte contemporânea têm-se empenhado no contrário, se obtêm

sucesso ou não é sempre relativo. Ou, que ao referirmo-nos a cidade como objeto artístico estamos, sobretudo, indicando que uma imensa parte de sua imagem, de sua forma e de seu uso obedecem a procedimentos muito próximo dos artísticos⁽²⁾. O sensível da cidade tem conexões conceituais, formais e simbólicas com a produção e fruição das artes, mesmo em situações periféricas ou segregadas, favelas, por exemplo.

Contudo, é evidente que existe uma diferença substancial entre sobrevivência pragmática e vivência *‘lúdica-reflexiva’*. Ou que é

1. JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo, Martins Fontes, 2001. p 415.

2. Os procedimentos artísticos, linguagem, envolvidos na produção da cidade é o ponto focal de *As linguagens artísticas e a cidade*, Bassani, op. cit.

muito improvável conferir procedimentos artísticos à construção de uma rede de esgoto. Apesar de que, seu impacto visual poderia ser fotografado e exposto como obra de arte em um museu, a construção da rede de esgoto continuaria incólume em sua situação não-artística. Portanto, podemos considerar a construção das cidades, também, como pura objetividade para a sobrevivência, como sendo um aparelho destinado unicamente a permanecer existindo, nas formas mais imediatas para tal finalidade.



7. Convento do Carmo e Várzea - 1817
Tomas Ender

SP colonial opera nessa situação extrema, quase absurda, de pragmática, de pura finalidade. A vila é um abrigo mínimo necessário e conduz a uma vida de extrema objetividade.

As condicionantes que deram origem à cidade a marcaram com traços muito atípicos em termos de desenvolvimento urbano, como já comentamos anteriormente. Um povoado, no planalto, longe (em distância e mais ainda em dificuldades do percurso) do mar, da conexão com a metrópole, e longe do sistema econômico colonial, e marcado pela presença da severidade ensimesmada da disciplina jesuítica.

Forma-se um povoado de sobrevivência baseado em uma economia de subsistência, comunal e provinciana, tutelada inicialmente pelas ordens religiosas aqui presentes. Até então, um histórico provavelmente comum a centenas de vilas e cidades nas Américas. Contudo, alguns ingredientes aprofundam bastante esse quadro, ou o tornam mais complexo.

Primeiro por que SP não é uma cidade

colonial em si, uma cidade portuguesa no Brasil, inserida em um pensamento colonial que lhe atribui um fim ou um significado. A origem da vila é marcada pela presença definitiva dos mestiços de João Ramalho. A vila é mestiça e apoiada, como nos mostra Saia, em uma tese *antipelágica*. Ou seja, a sociedade que se forma aqui esta praticamente por conta própria. Se isso ocorre na estrutura econômica, também ocorre na super estrutura da cultura. Evidentemente. Em termos de morfologia, o que se apresenta é um centro irrisório cercado por chácaras dispersas por uma grande área. E uma precariedade material profunda.

Outro dos ingredientes é o fato de seu posicionamento geográfico, na cabeça da serra do Mar, a partir do litoral paulista. Apesar das enormes dificuldades de acesso, constitui-se na ligação com o planalto, a partir do povoado segue-se destino a outras regiões próximas. Mesmo com toda precariedade material, SP comporta-se como metrópole, no sentido grego de *cidade-mãe*, originando novos núcleos que permanecem umbilicalmente vinculados à *cabeça de ponte* com o litoral.

Compondo o quadro, é a conseqüente oscilação populacional, especialmente no período das Bandeiras, no século XVII. Com saídas de grupos de até 2.000 homens, causavam uma redução significativa na população urbana e do entorno⁽³⁾. O ficar ou passar por SP sempre foi muito relativo para seus habitantes e muito absoluto para sua cultura, notadamente a material. As morfologias e tipologias ficarão permanentemente marcadas por esse traço.



8. Aposento paulista - 1817
Tomas Ender

3. TAUNAY, Affonso de Escragnole. **História das bandeiras paulistas**. São Paulo, Melhoramentos / MEC, 1975. p 37

Essas são algumas das condicionantes que conduzem SP, durante todo o período colonial, à construção de um ambiente operado no extremo da pragmaticidade, expresso no mínimo para a sobrevivência mundana, longe das questões artísticas, sejam estas as que objetivam a elevação do espírito ou as que operam reflexões críticas. A cultura local não se propõe a isso.

Nos três séculos seguintes à fundação, estas configurações permanecem praticamente intactas. Tanto o crescimento geográfico, como o desenho da cidade e mesmo sua arquitetura permanecem estáticos e configurando uma vila inexpressiva durante esse longo período. Como nos afirma Morse:

"O centro da cidade era no local ainda hoje chamado de "triângulo", formado por três ruas que circundavam o topo da colina e ligavam os mosteiros do Carmo, de São Francisco e de São Bento. Muito antes da chegada dessas ordens, os lados do triângulo provavelmente foram caminhos usados pelos jesuítas e seus conversos. Por volta de 1820 o centro da cidade compunha-se talvez de uma dúzia de ruas sem qualquer ordenação e que nem mesmo eram compactamente margeadas por casas, seguindo, em extensos trechos, ao longo de quintais murados. Dos edifícios públicos, nenhum era suntuoso ou dotado da elegante fachada barroca notória em terras ibéricas. Além dos mosteiros mencionados, havia o acanhado colégio dos jesuítas, então expulsos, e usado como palácio do governo; o modesto palácio da Câmara, também cadeia; o quartel general das tropas, formado por um quadrado de casernas; a catedral humilde, construída em 1745 para substituir a primeira igreja jesuíta levantada quase dois séculos antes; as igrejas da Boa Morte e de São Gonçalo." (4)

Do ponto de vista político, o aglomerado se desenvolve graças a sua ação multiplicadora pelo planalto, de vila a cidade, de cidade a sede de província. Contudo, do ponto de vista material, os símbolos e as dinâmicas das novas situações políticas não comparecem. A sociedade

e cidade permanecem fiéis a objetividade extrema do dia-a-dia, das idas e vindas, de casas temporárias em um centro mal urbanizado. A cidade centrífuga do período colonial proporciona um total desprezo pelo meio próximo, pela construção de um ambiente permanente e confortável. Sem um grande fato econômico que impulsione, funciona como grande *nó* a unir diversos caminhos para um único, em direção ao mar. Mesmo enquanto *nó*, não amarra a circulação de produtos que mereçam destaque no mercado internacional. *"Em 1767 a parte central da cidade contava com 392 fogos; o casario era humilde e avariado pelo tempo. As casas em geral eram térreas, existindo alguns sobrados; os moradores viviam mais tempo em chácaras e sítios. A partir do terceiro quartel do século XVIII o empobrecimento da Capitania foi rápido, e a penúria chegou ao máximo nos primeiros anos do século XIX."* (5)



9. Rico habitante de SP - 1825
Taunay

4. MORSE, Richard M. **Formação histórica de São Paulo – De comunidade à metrópole**. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1970. p. 44.

5. PORTO, Antônio Rodrigues. **História urbanística da cidade de São Paulo (1554-1988)**. São Paulo, Carthago & Forte Ed., 1992. 1ª edição. p 27

Tampouco os interiores das casas das elites locais demonstram maiores cuidados com seus resultados estéticos, ou a expressão de qualquer tipo de refinamento importado, ou de soluções locais mais originais e de apropriação de costumes e expressões particulares, a base moral cristã não permitiria.

O que se observa nesses interiores, pelas descrições conhecidas, é de simplicidades franciscanas e prosaicas reminiscências decorativas. O que supor então dos vestuários e costumes de leituras, por exemplo. *“Uma ou outra estampa com moldura, refugio das lojas européias, apenas acentuava a inocência paulistana em relação aos cânones artísticos das cidades. Florence achou que as famílias eram hospitaleiras, corretas e sóbrias, que bebiam pouco vinho e tinham ‘mesa simples, mas agradável’. Rugendas referiu-se a ‘a grande simplicidade dos costumes dos paulistas a ausência de luxo, mesmo nas classes elevadas, principalmente no que diz respeito aos móveis a aos utensílios de cozinha’. A cordialidade impregnava as relações sociais. ‘A música, a dança, a conversação, substituem, entre eles, o jogo, que é um dos principais divertimentos na maioria das outras cidades do Brasil’.”* ⁽⁶⁾

Essa cultura não-material identificada por Rugendas, talvez marque um primeiro traço cultural do paulistano. Como também o ar caipira de radical regionalismo, a relação maternal, diferente de outras capitais, com as cidades do interior da província. Traço que, fundida à explosão urbana e radicalmente internacional da modernidade, apresentará o caráter metropolitano de SP.

No entanto, essas expressões populares de música e dança, embora curiosas como expressões da cultura, não configuram particularidades de um ambiente cultural urbano, mesmo pré-industrial. São mais passa-tempos, não o que poderíamos identificar como produtos culturais elaborados a partir de procedimentos artísticos.

O mesmo podemos dizer da participação da cultura negra na cidade. Sem qualquer dúvida ela é expressiva e facilmente identificável até os dias de hoje, mas muito diferente de cen-



10. Costumes de S. Paulo - 1825
Taunay

tros como o Rio ou Salvador. Ela se apresenta pontualmente no período anterior a Independência, localizada. E terá futuramente que diluir-se no enorme caldeirão de fragmentos de diversas culturas que será a metrópole. Assim Morse a descreve: *“Os cerimoniais negros constituíam um encravamento na cultura colonial básica. Nos tempos coloniais, a agitação e as propaladas imoralidades que os acompanhavam provocaram a interdição por parte das autoridades da cidade. Continuavam eles a realizar-se, todavia, alguns clandestinamente, outros abertamente no chafariz da Misericórdia, ponto natural de reunião dos escravos... Os rituais secretos de feitiçaria que os negros realizavam à meia-noite, por ocasião de enterros em igrejas, lembravam ainda com mais intensidade os mistérios de um continente distante e dizia-se que levavam muitos vizinhos a procurarem novas residências.”* ⁽⁷⁾

O ambiente construído paulistano colonial em nada estimulou uma produção artística de importância, tanto gerada como consumida

6. MORSE, R. M., op.cit. p. 58

7. *Idem* p. 64-65

no ambiente. A par destas descrições da total ausência de preocupações com o estético e simbólico da paisagem e seus objetos, podemos notar o mesmo no que diz respeito a expressões locais representativas de linguagens artísticas.

Para uma confirmação dessa situação podemos nos concentrar no grande compêndio em dois volumes de *"História geral da arte no Brasil"* organizado por Walter Zanini e escrito por reconhecidas personalidades. É curioso perceber que no terceiro capítulo, dedicado ao período colonial, "do século XVI ao início do século XIX: maneirismo, barroco e rococó" (desenvolvido por Benedito Lima de Toledo, professor na maior universidade da cidade e profundo conhecedor dela) praticamente não faz nenhuma menção à cidade nesses trezentos anos.



11. A cultura não-material no ambiente provinciano da Vila de São Paulo do século XIX. "Costumes de São Paulo" - Rugendas, 1835.

As únicas exceções ficam por conta unicamente de uma foto do largo do Ouvidor feita por Militão de Azevedo datada de 1862, por apresentar um conjunto barroco ao fundo ⁽⁸⁾ e pelo retábulo do Colégio Jesuíta, foto de autor desconhecido ⁽⁹⁾. E é só, em trezentos anos de história. São Roque ou Embu estão mais presentes na obra.

Enquanto verificamos a existência de destaques, como mestre Valentin no Rio, ou o Aleijadinho em cidades mineiras, aqui nos deparamos com exemplos de arquitetura rudimentar em conjuntos vernaculares ⁽¹⁰⁾ e, praticamente, nada mais. As artes na vila de São Paulo teve um desenvolvimento ainda menos expressivo que sua morfologia de subsistência.

Morse faz menção a um único pintor no período anterior a Independência, o Padre Jesuíno do Monte Carmelo (1764-1819) de quem Mario de Andrade fez o seguinte comentário: *"Mas Jesuíno fica nesse entremeio malestareto entre a arte folclórica legítima e a arte erudita legítima. Há um quê de irregularidade, de... de baixeza mesmo na obra dele que não tem nada das forças, formas e fatalidades da arte folclórica. Mas Jesuíno não chega a erudito. É um popularesco. E muito urbanizado mesmo. De maneira que sempre somos obrigados a vê-lo naquilo que ele pretendeu ser, um pintor culto! E dentro disso, ele é o culto sem tradição por detrás, o culto sem ter aprendido o suficiente, o culto sem cultura."* ⁽¹¹⁾

Provavelmente um retrato da ampla condição cultural da provinciana e limitada, e mal cuidada, vila paulistana no período colonial. Dessa forma ela entra no século XIX, para enfrentar as novas condicionantes, a Independência do país e o capitalismo industrial nas metrópoles internacionais.

8. fig.202 – Largo do Ouvidor, 1862. Foto: Militão de Azevedo; in: ZANINI, Walter (org.). **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo, Instituto Walther Moreira Salles, 1983. vol. I.

9. fig. 277 – Retábulo do Colégio Jesuíta de São Paulo. Foto anterior a 1899 de autor desconhecido; in: ZANINI, W. op. cit. vol. I.

10. figs 258,259,260 - fotos e ilustrações de sp em taipa de pilão / fig444 - casa bandeirista; in: ZANINI, W. op. cit. vol. I.

11. MORSE, R. M., op.cit. p. 62-63.

XIX: CENTRO ACADÊMICO

O Brasil inicia o século XIX com um fato marcante, o desembarque no Rio de Janeiro da corte de D. João VI fugida de Napoleão, em 1808, e a conseqüente abertura dos portos brasileiros para o mercado internacional livre, para o bem e para o mal, pois a estrutura econômica colonial imposta por Portugal em nada capacitava o Brasil para competir de forma ativa nesse mercado.

Quatorze anos depois é declarada a Independência do país pelo príncipe regente, de passagem por SP. Essas grandes mudanças ao nível político-administrativo em pouco afetaram a situação morfológica e cultural de SP. O período é exatamente marcado pela afirmação política da cidade perante a nova realidade do Império e os novos rumos políticos da Nação. A situação que lhe é colocada, capital da província, estabelece as bases para seu posicionamento de grande centro político da extensa área agora, depois de três séculos, ocupada no planalto e que sofrerá grande explosão urbana no período do café.

A afirmação política cobre o período da Independência até a Revolução de 1842. O movimento liberal reforça a condição de isolamento e considerável autonomia dos paulistas em relação ao governo central e às influências culturais vindas da Corte. Contudo, e até por conta desse processo que se estende desde a fundação, a sociedade permanece provinciana, voltada para o seu interior, só que agora o seu interior não é somente o centro urbanizado, mas sim uma extensa *hinterlândia* e além.

A vida na província ainda é carregada de sua tradição comunal. O famoso caso envolvendo o Imperador e Domitila de Castro Melo, a Marquesa de Santos, e a importância que ela vai ocupando na cena cultural da cidade demonstram essa condição.

Da mesma maneira, a forma urbana permanece praticamente circunscrita às apresentadas nos séculos anteriores, assim descri-

ta por Morse. "...ao tempo da Independência, São Paulo ainda conservava certas características da comunidade rural que se sustentava em grande parte com sua própria policultura. O plano de ruas, a maneira de viajar e as rotas seguidas, os materiais de construção, os processos de cultivar a terra, foram espontaneamente determinados pelo ambiente e pouco mudaram com o passar dos séculos." (1)



12. Ladeira do carmo - 1862
Militão

As causas que impedem o povoado de se desenvolver culturalmente, nas mesmas condições que politicamente, encontram-se na economia estagnada, sem qualquer inserção no mercado externo, brasileiro e internacional, e por continuar em substancial isolamento geográfico. A penosa viagem pela serra tomava a única função expressiva do povoado, a cabeça de ponte do planalto com o litoral, incompleta. O cenário, até então, era contrário a um franco desenvolvimento material e cultural do povoado.

"Após a era das bandeiras, nos séculos XVII e parte do XVIII, a antiga província de São Paulo permaneceu durante quase 100 anos em estado acentuado de pobreza; somente depois de 1860 é que a produção cafeeira começou a ter importância. Os documentos antigos preferiram referir-se aos paulistas e não a São Paulo; o destaque urbano da Capital só apareceu com as estações de estradas de ferro e a cultura do café". (2)

1. MORSE, R.M., op. cit. p. 53.

2. PORTO, A. R., op. cit. p. 47.



13. Rua Direita - 1862
Militão

Paralelamente, e no mesmo nível, aos importantes fatos políticos no Brasil da primeira metade dos oitocentos, devemos considerar, em termos de cultura artística, a chegada da Missão Francesa no Rio em 1816. Junto com a *moralização* artística proposta pelo neoclássico, implanta-se uma retalhada visão do Iluminismo propondo romper com tradições culturais da colônia, sinônimo de atraso. Com tal propósito é instalada no Rio a *Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios*, em agosto de 1816, para dar origem à Academia Real das Artes em 1820. As artes brasileiras aproximam-se das técnicas e temas europeus como nunca antes. Mesmo o Barroco brasileiro, totalmente submerso no horizonte de colônia extrativista no ciclo do ouro, operou adaptações às situações regionais em alto grau. A Academia, por prerrogativas, opera a normatização das linguagens.

Tal panorama aplicado à cidade de taipa paulistana, deveria detonar transformações radicais. Contudo, quase nada podemos observar da presença da Missão ou da Academia na cultura de SP até meados do XIX.

Mais significativo para a cidade foi a implantação da Academia de Direito poucos anos depois da Independência. "...o ensino superior e não o elementar que se tornou o mais poderoso agente de cosmopolização. Desde que se abriram sua portas, em março de 1828, a Aca-

demia de Direito foi por muitos decênios o centro vital da cidade. Atraía alunos e professores de todo o país e de fora. Com estes vieram necessidades e atitudes que iriam lançar o fermento na comunidade introvertida. Vieram os costumes mundanos; as idéias e paixões políticas a transcenderem o contexto local; a necessidade de teatros, jornais, livrarias, bailes e pontos de reuniões não formais, como os cafés; o ceticismo dos acadêmicos sempre pronto a desarticular os estreitos padrões da vida provinciana." (3). Um ano após a instalação do curso de Direito, de forma precária no convento dos franciscanos, começa a circular O Farol Paulistano, primeiro jornal de SP.



14. Lgo São Francisco - 1880
Agência Estado

Apesar do clima urbano contido nas far-
ras, até folclóricas, dos estudantes, que tanto marcarão as crônicas oitocentistas, elas são muito pouco significativas para identificarmos um ambiente cultural intenso na cidade. A inanição cultural permanece. O próprio declínio da Academia de Direito nos anos '30 demonstra o limitado alcance que o núcleo acadêmico tinha, em 1831 formaram-se 6 alunos e em 1840, sete.(4) Contudo, a Academia se constituirá no grande centro gerador de idéias quando o ambiente urbano lhe for mais favorável.

Até meados do século não o era, principalmente a matéria urbana, morfologicamente SP ainda permanece uma vila: "Em 1822, por ocasião da proclamação da Independência do Brasil, São Paulo era uma pequena cidade, de ruas pouco extensas, estreitas e tortuosas, onde se movia uma população que o censo feito no

3. MORSE, R.M., op. cit. p. 83.

4. *Idem*, p. 93.

final do ano informa elevar-se apenas a 6.920 almas. O perímetro urbano estrangia-se na estreita área entre os rios Anhangabaú e

Tamanduateí, cortada por 38 ruas, 10 travessas, 7 pátios e 6 becos." (5)



15. Florada do café, Ferrigno - sd

O CAFÉ - MOTOR ECONÔMICO

A partir de meados do século a monocultura do café irá constituir-se no motor econômico para intensas mudanças nos rumos da ainda pequena vila de São Paulo de Piratininga. O café está sendo plantado no Brasil e exportado desde o início do século, concentrado basicamente no vale do Paraíba. Essa produção é escoada pelos portos próximos, Parati, Ubatuba ou pelo Rio de Janeiro. Quando a expansão cafeeira atinge o noroeste da província, SP, na situação geográfica que motivou sua origem na ocupação do planalto, assumirá o posto de gargalo por onde passará toda a produção do estado, produção essa em expansão geométrica, em direção ao porto de Santos.

O fenômeno econômico de que se constitui o café, não só para SP, mas para o Brasil entre meados do XIX até 1930, são imensamente conhecidos, bem como a transformação da

vila em metrópole. O que é necessário é apresentar algumas questões a respeito da metrópole cafeeira e sua cultura.

Sem dúvida a economia cafeeira, proporcionando o enriquecimento da sociedade por si já seria fator do desenvolvimento material da cidade, contudo, as formas que foram aqui adotadas para o cultivo e comércio do café, agilizou ainda mais o processo de crescimento urbano, como aponta L. Saia: "...a monocultura do café é pujante do ponto de vista demográfico; o beneficiamento, a comercialização e transporte, tais como foram estilizados no Estado de São Paulo, levaram essa pujança ao fenômeno urbano." (6) Essa pujança, em números, é impressionante: "Mais de mil núcleos urbanos foram criados no Brasil em função da cultura do café; a metade deles na área do Estado de São Paulo, dois terços na região geo-econômica que convergia para o centro da capital." (7)

5. PORTO, A. R., op. cit. p. 39

6. SAIA, Luiz. **Notas para a teorização de São Paulo**; in: Acrópole, nº 295/6, junho/1963.p 213.

7. *Idem*, p. 217.

Todavia esse processo, muito rápido, ao colidir com a provinciana estrutura da cultura e morfologia urbanas produz efeitos bastante específicos e díspares entre eles. A *cidade de taipa* – no início da década de 70 todas as construções da cidade ainda o são ⁽⁸⁾ – vai dando lugar a cidade de tijolo e a cultura provinciana e estagnada cede espaço para uma nova, cosmopolita e dinâmica até demais para os costumes do vilarejo paulista. As configurações sensíveis desses novos sintomas da cidade só alcançaram maturidade na passagem de século. A segunda metade do século XIX permanece como transição da vila para a metrópole, já temos a base econômica e a pujança demográfica, mas também temos a inércia de três séculos de desprezo aos aspectos materiais do ambiente construído e da cultura nele produzida.



16. Transporte de café - 1909

A vida provinciana dá pálidos sinais de cosmopolitismo mais em seus personagens políticos e intelectuais do que em suas expressões de cultura artística: Feijó, Vergueiro, os Andradas, a base política e econômica agrária produz um ambiente cultural também, podemos dizer, rural, ainda pouco marcado pelas simultaneidades do mundo urbano moderno.

De certo, ao compararmos o ambiente urbano da segunda metade do século XIX com a primeira, verificamos mudanças capazes de

justificar “o *aceleramento cultural*” identificado por Morse já nos primeiros anos da segunda metade ⁽⁹⁾, apontando inclusive, os 111 formados pela Academia em 1863, quando a instituição “*podia ufanar-se de ter 600 alunos entre o Curso Anexo e os Cursos Jurídicos*”. ⁽¹⁰⁾. Os novos jornais, os salões, a vida social, o Romantismo. O ambiente cultural está em formação, mas carece de forças mais potentes para vencer o provincianismo e o ruralismo local e o eterno desprezo ao belo na configuração de seu meio próximo.



17. Rua Capitão Salomão - 1862
Militão

Morse identifica Alvarez de Azevedo ⁽¹¹⁾ como grande representante do Romantismo na cidade, com um destaque especial em escala nacional. Nos parece que o trabalho desse poeta seja um tanto desigual, e não chegou a amadurecer, marcado por um *byronismo* um tanto forçado. No entanto, o caráter urbano contido em sua obra em relação ao grosso do romantismo brasileiro, repleto de indianismos e ruralismos, merece destaque, principalmente, por ter como cenário, em um período razoável de sua vida, SP. Pré anuncia o caráter que mais fortemente irá marcar a cultura local: a urbanidade.

A própria relação do poeta com a cidade demonstram algumas características interessantes desse período. Diz ele ao voltar para cá

8. P 259 - “*todas as casas são de taipa de pilão*” -1862 Foto: Militão de Azevedo; in: ZANINI, W. op. cit. vol. I.

9. MORSE, R.M., op. cit. p. 131

10. Ibidem

11. “*Durante os anos do Romantismo, quem mais profundamente sentiu e mais completamente articulou as tensões do velho e do novo foi o poeta Manuel Antonio Alvarez de Azevedo*” – MORSE, R.M., op. cit. P. 121.

...e iniciar os estudos na Academia de Direito: *"Reduzido a ficar em casa, por não ter sequer onde ir, e não achar prazer em andar correndo ruas, acho-me na maior insipidez possível, ansioso de deixar esta vida tediosa da mal ladrilhada São Paulo"* (12)

Aparentemente Álvares de Azevedo não vê nenhum horizonte do *aquecimento cultural* observado por Morse no período do *Romantismo*. Porém a contradição do poeta em relação à cidade, como Morse apresenta, demonstra primeiro, um fato que vai identificar a vida nesse complexo urbano, a paixão e a megalomania concomitantemente, sempre. Por outro lado, apresenta esse caráter ambíguo quase baudelairiano em relação, ao ambiente urbano moderno, a melancolia e a excitação andando de mãos dadas.

Diferente é o caso, um pouco depois, com a passagem de outro poeta romântico, Castro Alves, pela Academia e pela cidade. Seu romantismo é mais, digamos, positivo. O enga-

jamento nas causas político abolicionistas o colocam na esfera da intervenção no real, da pragmática, mais ao caráter e a vocação da cidade. Castro Alves tem outras impressões de SP, ele a vê como ambiente a ser desvendado, mergulhado, a superfície não conta nada: *"Eis-me em São Paulo, na terra de Azevedo, na bella cidade das névoas e das mantilhas, no solo que casa Heidelberg com a Andaluzia, ...se a poesia está no espreitar de uns olhos negros atravez da rótula dos balcões ou atravez das rendas da mantilha que em amplas dobras esconde as formas das moças, então a Paulicéa é a terra da poesia"* (13)

O cenário e o espírito da cidade apresentado por Álvares de Azevedo, contudo explicita a ausência dos catalisadores necessários para uma afirmação cultural e um novo cenário urbano em SP, capaz de equiparar - e equipar - a cidade à sua posição política e econômica frente ao fenômeno da cultura cafeeira.



18. 2ª Estação da Luz - 1870
©Calixto

12. Carta de AA de 07/07/1849 in MORSE, R.M., op. cit. P. 123.

13. Castro Alves, **Obras completas**; in: MORSE, R.M., op. cit. P. 203-204.

A FERROVIA – O NOVO AMBIENTE URBANO

O principal desses catalisadores, com certeza, foi a implantação da ferrovia na província tendo SP, por todos os motivos geográficos que conhecemos, como nó que canaliza a rede interiorana rumo a Santos. "A viagem inaugural da S. P. Railway ocorreu em 1865, já existindo as estações da Luz e da Mooca, o serviço regular da estrada começou em 1867. Essa ferrovia veio dar grande desenvolvimento à cidade e à província".⁽¹⁴⁾



19. Lgo São Bento - 1892

A ferrovia, não só por seu caráter emblemático da modernidade, objetivamente, como máquina e meio de transporte, e também simbolicamente de progresso, eficiência e tecnologia, mas, principalmente nas condições em que foi implantada, para viabilizar a exportação do café, maior riqueza nacional no momento, e como ela adentra e atravessa a cidade, proporcionarão à SP conhecer de forma muito mais profunda sinais de um novo ambiente urbano, em sua matéria, morfologia, e em sua cultura.

Estas condições consolidam a vocação original da cidade de pólo centrípeto e centrífugo de ligação entre uma extensa região no planalto com o porto, em última instância com o mundo. A ferrovia é o primeiro instrumento de metropolização e cosmopolitização do aglomerado urbano paulista.



20. Governo e Correio geral - 1892

Assim indica Cândido Malta: "Esse corredor de escoamento seria o nexo central do sistema de transportes, comandando processos simultâneos de interiorização da produção – com o rápido crescimento da rede ferroviária e a superação das culturas decadentes do vale do Paraíba pelas fazendas do Oeste paulista – e canalização das exportações. A concentração do fluxo comercial sobre o eixo São Paulo-Santos teria enorme impacto sobre o crescimento da capital"⁽¹⁵⁾

Agora o acesso à cidade era ágil e seguro, os fazendeiros e suas famílias poderiam frequentar muito mais o comércio e a vida cultural da capital, poderia até manter uma residência na cidade, além da fazenda. Começa a se configurar uma demanda para novas ações culturais, uma elite que pode promover salões aqui a partir de experiências em salões europeus, pode comprar pinturas e pode contratar arquitetos.

Das atividades em torno da elite formase a pirâmide com diversas atividades de *classe-média*, ligadas ao comércio e serviços. Estas permanecerão por longo tempo pendendo entre o sub-produto da cultura de elite e manifestações próprias.

Além dos trânsitos internos ligados ao café, a ferrovia também favorece o segundo grande catalisador da formação da metrópole

14. PORTO, A. R., op. cit. p. 49.

15. CAMPOS, Cândido Malta. **Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo**. São Paulo, Ed. Senac, 2002. p. 43.

SP, a imigração estrangeira. A cidade vai conhecer uma europeização diferente, plural, difusa e popularesca. Uma europeização que vem por vias diferentes da Academia Real, ou dos salões da elite paulistana, veio com os próprios imigrantes, os populares com tradições folclorizantes, ou ricos de gosto duvidoso, ou mesmo de personagens atualizados às novas questões políticas e artísticas da modernidade européia.

A miscigenação que se origina nesse momento e mais tarde alcançará níveis globais, marcará as raízes da cultura metropolitana de SP, provavelmente a única, uma vez que, até esse período, o que podemos observar foram as fragilidades culturais do povoado de Piratininga.



21. Estação da Luz - 1901

Como personagem exemplar de uma nova categoria de artistas que começa a formar-se na cidade, temos a figura de José Ferraz de Almeida Júnior, pintor paulista que alcança *status* de grande expoente das artes brasileiras, acima de nomes da Academia no Rio. Assim ele é apresentado em *História geral da arte no Brasil*: “Sergio Milliet considerou Almeida Júnior como ‘um marco divisório da pintura nacional’, com ele ‘se afirmando a nossa liberdade artística. Houve realmente na obra desse artista... a exteriorização sistemática, pela primeira vez na nossa pintura do oitocentos, de uma aproximação de assuntos populares trazida pelo realismo ou naturalismo temático à cultura brasileira”.⁽¹⁶⁾

Almeida Jr ingressou na Academia de Belas Artes no Rio em 1869, onde foi aluno de Vitor Meirelles, e em 1876 ele parte para um período na Europa, onde, tanto vai aproximar-se dos temas realistas, como também, de forma mais insipiente (por conta da formação na Belas Artes), das técnicas impressionistas. No entanto, o que é destacado em sua obra é a aproximação dessas influências a uma situação regional ao extremo. Suas representações da vida caipira são emblemáticas da cultura regional do homem paulista.

E o pintor o faz, apesar de todo o artificialismo da pintura acadêmica, deflagrando uma situação sempre eminente da Metrópole, *cidade-mãe*, SP com seu interior. Poucas capitais regionais tem o comportamento simbiótico com a cultura de seu interior, como SP o tem. Isso é perfeitamente compreensível a partir de sua própria formação, se espalhando pelo interior e fragmentando famílias pelo território, como fizeram os bandeirantes.



22. O caipira picando fumo - 1893
Almeida Jr

16. BARATA, Mário. **Século XIX. Transição e início do século XX**; in: ZANINI, W. op. cit. vol. I. p. 425.

Também, caracterizando e catalisando a situação urbana do fim de XIX, apresenta-se o painel social e político da Abolição da escravidão e da Proclamação da República e o papel relevante que a SP terá em toda a movimentação que culminará com os dois eventos em 1888 e 89 respectivamente. Por um lado, o senso *positivista* do movimento republicano marcará a cidade por um *ethos* desenvolvimentista, anti-humanista e anti-estético, mantendo uma característica nata da matéria urbana paulista. Por outro lado, a renovação das instituições promovida pela República, altera significativamente a cidade e possibilitam novas situações para o desenvolvimento da arquitetura e demais artes em SP.



23. Residência do Barão de Arary
Ramos de Azevedo

A arquitetura desenvolvida para atender a demanda institucional e os palacetes das elites acompanha a europeização da sociedade paulistana, somada a uma experiência prática nas mãos dos imigrantes que aqui chegavam. “*Em São Paulo, já era eclético, na fachada e nos espaços interiores, o edifício-monumento do Ipiranga, projeto do arquiteto italiano radicalizado entre nós, Tomas Guido Bezzi, edificado entre 1882-89*”⁽¹⁷⁾

O fenômeno da arquitetura eclética paulistana, na virada de século, tem na pessoa de Ramos de Azevedo o seu principal articulador e na presença dos italianos, como Guido Bezzi

e os irmãos Rossi, Domiciano e Cláudio, seu corpo técnico-artístico. A quase totalidade dos novos edifícios públicos e institucionais foi confiada ao escritório de Ramos de Azevedo: o conjunto do Largo do Palácio – Pátio do Colégio: edifício do Tesouro (1886-91), Secretaria da Agricultura (1892-96), Secretaria de Polícia (1894-96) e a própria reformulação do Palácio, como também diversos edifícios escolares (Escola Politécnica - 1895, Escola Normal (Caetano de Campos) - 1890, Escola Prudente de Moraes - 1895) - entre muitas outras obras, inclusive habitações para a elite enriquecida com o café.



24. Pátio do Colégio - 1886-96
Ramos de Azevedo

A nova arquitetura promoverá uma rigorosa transformação na paisagem da cidade, como que fechando o ciclo impulsionado pela economia cafeeira, assim afirma Carlos Lemos: “*O café trouxe o imigrante, que trouxe o tijolo... o tijolo e o eclétismo, de mãos dadas, transformaram a fisionomia da cidade e alteraram os conceitos de bem-morar*”.⁽¹⁸⁾

Porém, não é exclusividade da arquitetura e das artes transformarem o ambiente urbano, o Urbanismo também começa a marcar presença na *projeção* das novas configurações da cidade que se agiganta. A ferrovia impõe novos procedimentos ao tratar a construção urbana, tanto pelas novas demografias e pelos novos capitais, como também pela própria incisão urbana-material que ela significa. Desta for-

17. BARATA, M. op. cit. vol. I. p. 433.

18. Carlos Lemos: **Exposição Vila Penteados**, FAU/USP. In: ZANINI, W. op. cit. vol. I. p.464.

ma, veremos as primeiras ações urbanas mais modernizadas a partir do último quartel do século XIX.

Pela primeira vez na história, a cidade começaria a ser desenhada conscientemente e tecnicamente, quer dizer, com idéias *a priori*, utilizando procedimentos próprios – disciplinares –, como antevisão de repercussões futuras e como desencadeamento ideológico.



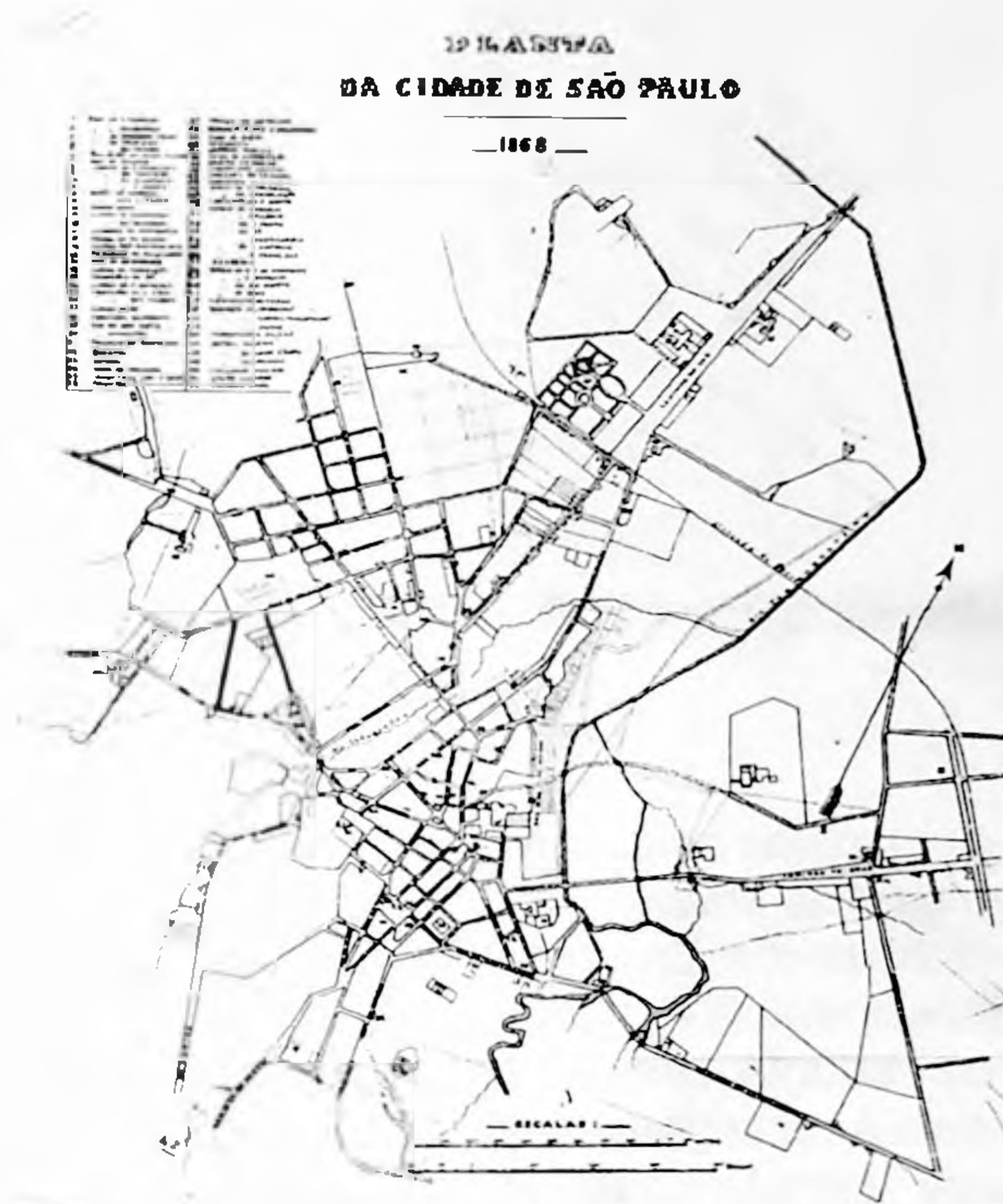
25. Ed. Alexandre Mackenzie -

Prestes Maia considerou a administração de João Teodoro, “o primeiro surto urbanístico de São Paulo”⁽¹⁹⁾ entre 1872 – 75. Simões de Paula considera o período como sendo a “segunda fundação de São Paulo”, nestes termos:

“Esse ano de 1872 não trouxe só isso (o nó ferroviário) para São Paulo. A cidade foi beneficiada com iluminação a gás em 30 de março e o tráfego de bondes a burros em 2 de outubro, com uma única linha do largo do Carmo à Estação da Luz. Os carros de aluguel aparecem, os esgotos começam. Chegam, mais volumosas, as levas de imigrantes. A lavoura cafeeira prospera. O abolicionismo e a campanha republicana sacodem, nos seus fundamentos, a nação, para se tornarem realidade em pouco menos de vinte anos.”⁽²⁰⁾

As obras de João Teodoro encontram-se marcadamente ligadas ao traçado da ferro-

via na cidade: a Luz, o Brás, a conexão entre eles – rua João Teodoro –, a Várzea do Tamanduateí portanto. Assume uma orientação para o Leste, melhorando e ampliando o acesso ao centro, pela Várzea, a partir do Pari, Brás e Mooca. A Várzea recebe tratamento paisagístico, na altura do antigo Mercado, e recebe um nome bem atípico para austeridade jesuítica das origens coloniais, *Ilha dos Amores*.



26. Planta da Cidade de SP - 1868
Atribuída a Carlos Rath

João Teodoro também indica novas orientações de crescimento para o lado oposto do Vale do Anhangabaú. A abertura da Rua Helvétia, a noroeste, a partir do Jardim da Luz, a Rua 7 de Abril e a regularização da Praça da República (dos Curros, então).

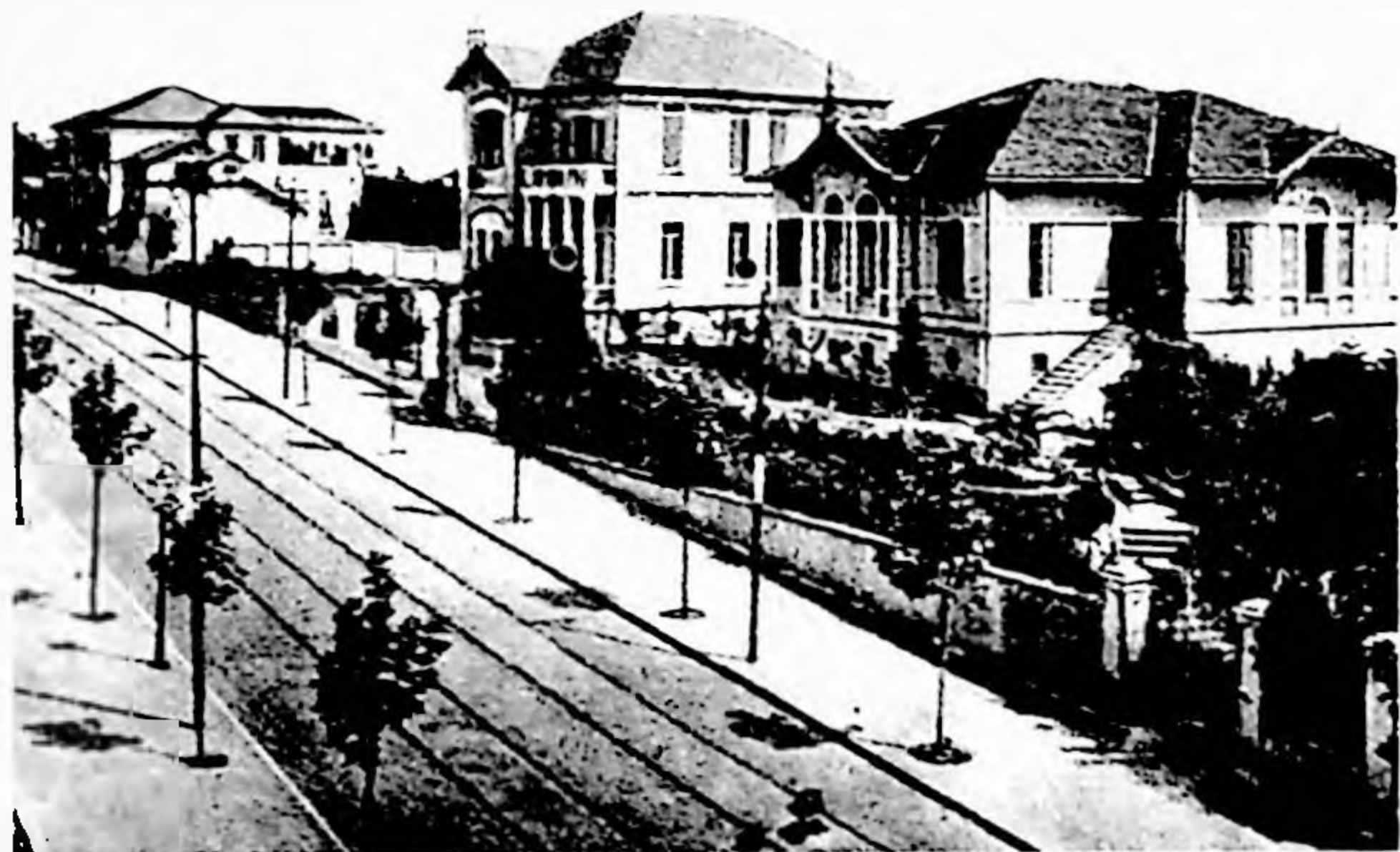
Enquanto a infra-estrutura urbana passa por essa renovação, os novos bairros destinados às elites vão ocupando lugar na cidade através das iniciativas do setor privado. Candido Malta aponta para o seguinte: “Embora na dé-

19. MAIA, Francisco Prestes. **São Paulo no IV Centenário**. In: TOLEDO, Benedito Lima de. **Prestes Maia e as Origens do urbanismo Moderno em São Paulo**. São Paulo, Empresa das Artes, 1996. p.15-17

20. PAULA, Eurípedes Simões de. **Contribuição monográfica para o estudo da segunda fundação de São Paulo**; in: TOLEDO, B. L. op. cit. p.15-17.

cada de 1870 a direção Leste ainda fosse uma prioridade para a administração João Teodoro, a iniciativa particular passou a orientar os investimentos de prestígio no rumo Noroeste-Oeste. Essa tendência se evidenciou com o loteamento sucessivo das áreas de Santa Efigênia, Morro do Chá, Campos Elíseos e Vila Buarque.” (21)

O primeiro prefeito de São Paulo, após o advento da República, Antonio Prado, é o último do Século XIX e primeiro do XX (1889-1911), vai orientar seus trabalhos de melhorias urbanas exatamente para esse sentido, o da especulação. Suas intervenções adquirem o caráter cenográfico urbano para essas novas ocupações das elites: Largo do Arouche, Praça da República, Paissandu. Outras intervenções no centro velho corresponde a adequação das antigas vias do Triângulo. A cidade de Antônio Prado acabava na colina do Colégio, negando por completo a, já imensa, área a Leste e Nordeste da cidade.



27. Rua Maranhão - s. d.
Cartão Postal Ed. Rothschild & Co.

O maior símbolo da modernização de SP, proposto para explicitar a cidade do século XIX, acontece já na primeira década do XX, o Teatro Municipal, inaugurado em 1911, projeto do escritório de Ramos de Azevedo. O edifício localiza-se na cabeceira Oeste, do ainda recente, Viaduto do Chá, como arquitetura um exacerbado ecletismo, já tardio, nos moldes da Ópera de Garnier. Por tudo isso, um exemplo supremo de modernidade para a ainda provin-

ciana e agrária sociedade paulistana. Como locação na cidade, aponta para onde deve se dirigir o novo centro urbano e os novos investimentos, com resultados catastróficos em médio prazo para outras áreas da cidade, inclusive o centro original.



28. Jd América - 1924
Planta de Hipólito G. Pujol Jr.

Cabe salientar que o Teatro como equipamento, arquitetura e intervenção urbana aparentemente alcança absoluto sucesso em suas intenções. Contudo, a arquitetura da cidade já está mudando no início do novo século. Alguns ventos do Modernismo europeu chegavam à cidade através das, cada vez mais constantes, visitas dos paulistas à Europa. O *Art-Nouveau* passa a freqüentar a cena paulistana, ainda muito contaminado pelo ecletismo e bastante marcado pelo caráter agrário presente na cultura local.

A vila Penteado na Avenida Higienópolis, projetada pelo sueco Carlos Ekman, é de 1902. Ela demonstra o novo estilo dos paulistas quatrocentões e o novo ambiente urbano que está sendo criado por eles e para eles.

Um sentido diferente a essas influências na cidade será dado por Victor Dubugras, suas obras apresentam um leque de invenções e diversificação da linguagem *Nouveau*, repleta de orientações neocoloniais e mais pessoais que os exemplos encontrados nos palacetes de início de século.

21. CAMPOS, C. M., op.cit. p.51.



29. Vale do Anhangabaú / Teatro Municipal - 1914

Dubugras apresenta uma sintaxe com alguma aproximação a um *Nouveau* mais a la Guimard do que o da escola Belga, mais em uso por aqui. Isso menos por sua origem francesa, já que se formou em Buenos Ayres, do que por suas próprias opções formais, que transitava do mais carregado e exótico ecletismo (projeto para a Estação da Luz, em 1915), ao neo-colonial (em inúmeras obras pelo interior do Estado) à surpreendentes ante-visões Modernistas (a sua festejada Estação de Mayrink, em 1906! é um exemplo impressionante).

De suas casas em SP, a de João Dente de 1912, na Rua Augusta, também demonstra um vocabulário muito mais modernizado que os padrões vigentes na cidade, tanto por parte da arquitetura eclética quanto pela *Nouveau*. Outra demonstração dos novos compromissos que farão parte da Arquitetura Moderna, é manifesta em seus projetos para “casas proletárias salubres”. A obra de Dubugras simboliza amplamente as crises das artes em contato com o mundo moderno (o mesmo comportamento contraditório entre arte e técnica assistido pelos europeus do XIX) que está representado nessa arquitetura que anseia pelo novo, porém, não consegue libertar-se do entulho histórico.



30. Estação Mayrink - 1906
Dubugras



31. Casas proletárias salubres - s.d.
Dubugras

ANOS 20: MODERNISMO

Na década de 20 o século XX está configurado na metrópole do café. "O *Teatro Municipal* (1911), a *praça Ramos de Azevedo*, os *palacetes Prates*, abrigando a *prefeitura e Automóvel Clube* (1914), o *ajardinamento do Anhangabaú em si* (1915-17), o *monumento a Carlos Gomes* (1922), o *Hotel Esplanada* (1923), o *edifício-sede da Light* (1924), a *Praça do Patriarca* (1926), o *Clube Comercial* (1929) – tudo concorreria para a criação de um espaço urbano esteticamente unificado".⁽¹⁾



32. Vale do Anhangabaú / Teatro Municipal - anos 1920

se consolidado. Cândido Malta se refere à "importação da cidade moderna", os modelos europeus são praticados imensamente e de forma pouco crítica. A par disso, todos os problemas dos conglomerados inchados, a carência de novas habitações em novas áreas urbanizadas, a insalubridade decorrente da incapacidade da cidade em acompanhar a progressão geométrica da população, os tráfegos congestionados nas áreas centrais, os resíduos, começam a dar os primeiros sinais. Os problemas e a solução: empurra-los para as periferias que se multiplicam.



33. Rua 15 de Novembro - 1906

O casario de taipa, apinhado na colina central durante três séculos, havia se transformado em metrópole em menos de 50 anos. Sua população passou de 20 mil habitantes, na década de 1860, para 500 mil, na de 1920, sua área urbanizada havia sido multiplicada quase por dez. SP havia passado por várias transformações em sua forma urbana contando inclusive com consultorias de técnicos estrangeiros, como o urbanista-paisagista francês Bouvard, responsável por grande parte dos projetos para o Anhangabaú, que agora adquiria o sentido de lugar público mais valorizado da cidade, envolvido pela arquitetura mais refinada da capital e pelas principais representações do poder político e econômico da cidade.

A elite cafeeira quer mostrar uma outra cara, contrária à de chucro e caipira que havia



34. Rua Direita - anos 1920

1. CAMPOS, C. M., op.cit. p. 181

A geografia das intervenções está determinada pela divisão de rendas: "Os planos de Freire [prefeito entre 20 e 25] e Bouvard não se limitavam ao reordenamento da paisagem, esboçando a reestruturação do centro paulistano... Na direção menos privilegiada. O Parque D. Pedro II (1925) organizava usos menos nobres: exposição utilitárias (Palácio das Indústrias, 1922), comércio de alimentos (Mercado Municipal, 1925) e quartéis, intermediando a passagem entre o centro urbano e a outra cidade, industrial e operária, da Zona Leste. A oeste, na direção mais valorizada, o conjunto do Anhangabaú configuraria novo centro simbólico para São Paulo".⁽²⁾

Contudo, muito pouco de industrial tinha a cidade até o momento. Sua riqueza vinha de fora, do interior, passava por SP. A sociedade e cultura urbanas paulistanas eram eminentemente agrárias. A cidade moderna baseava-se em um sistema produtivo econômico agro-exportador, modelo colonial do século XVII. Todas as contradições são possíveis nesse ambiente cultural e materialmente altivo da metrópole multi-racial e multi-nacionalidades em formação.

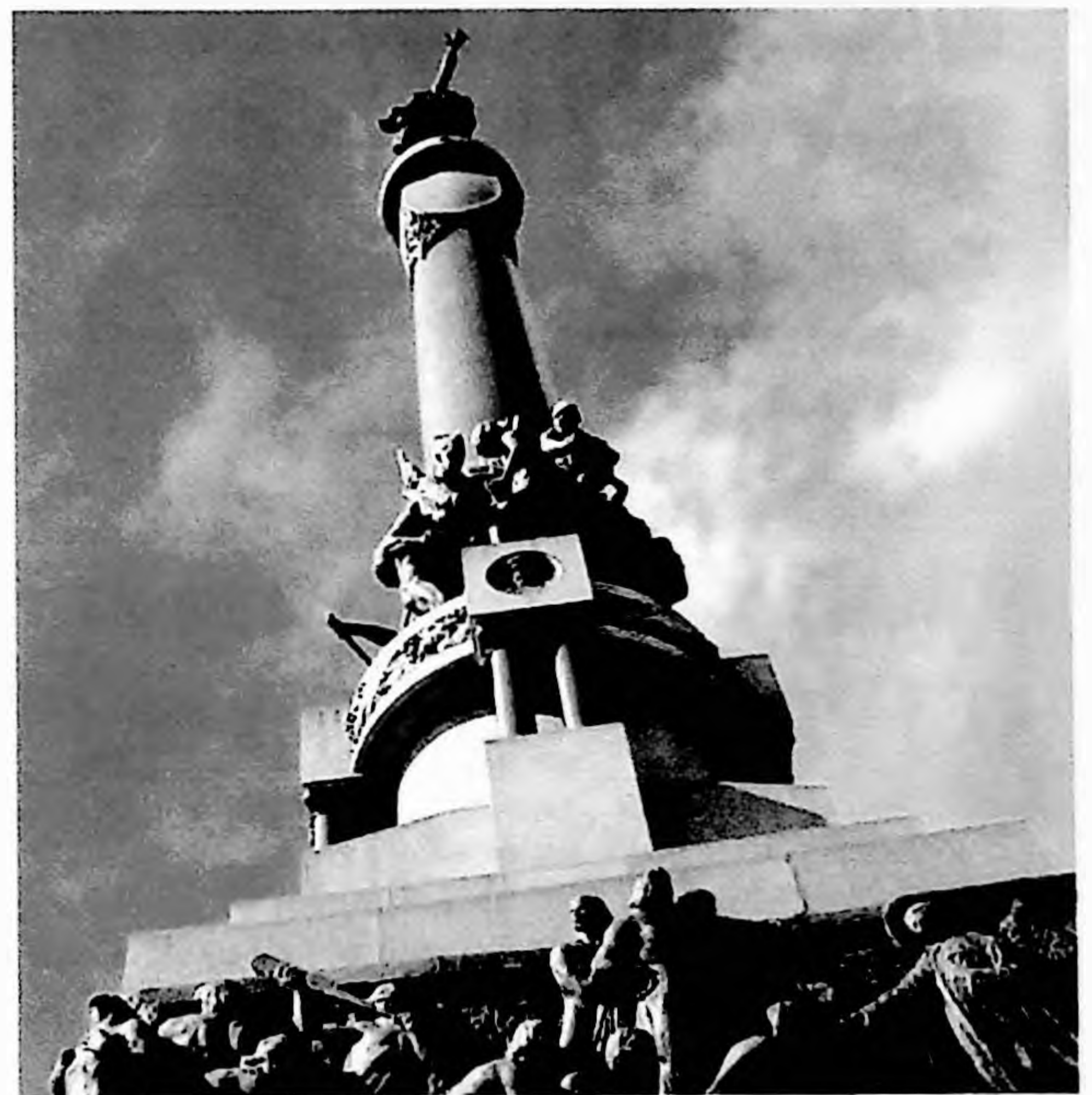
A sensibilidade dos paulistas a esse novo ambiente desencadeará os primeiros processos artísticos eminentemente produtos de SP e suas inúmeras contradições. O século XX está nas ruas de SP de fato, temos até uma Arte Moderna, rebelde e iconoclasta, nos moldes das vanguardas européias, acontecendo nos anos de 1920 em SP. O Modernismo paulista, como todo o resto, também vem importado da Europa, porém o ambiente urbano lhe conferirá matices muito peculiares aqui.

Ao mesmo tempo em que se enfileira os pelotões por uma Arte Moderna, os teatros, a literatura, as artes plásticas que freqüentam e são freqüentadas pela sociedade-de-bem de São Paulo são a exata expressão da arquitetura retrógrada do Ecletismo tardio, e já exausto, que ainda persiste no gosto caipira da elite agrária que passa férias em Paris encantada com a arquitetura revivalista do XIX. O mesmo acontece com, os novos monumentos implantados na cidade, "Glória Imortal aos fundadores de São

Paulo" de Amadeo Zani ou o conjunto "Antonio Carlos Gomes" de Luiz Brizzolara, no Vale do Anhangabaú em frente ao Teatro Municipal.



35. Monumento à Carlos Gomes - 1922
Brizzolara



36. Glória Imortal aos fundadores de SP - 1925
A. Zani

Contudo, exatamente dessa elite, de pequenos grupos mais atualizados e mais abertos, às novas experiências com o novo ambiente urbano, virão demonstrações de novos direcionamentos artísticos. Eles também passam férias na Europa, mas freqüentam outros ambientes, entram em contato com as vanguar-

2. CAMPOS, C. M., op.cit. p. 182

das e com o mundo industrial de verdade. A partir desses contatos forjarão uma interpretação muito específica da modernidade, através dessa ótica metropolitana-rural de SP.

Essa geração pôde assistir, de corpo presente, a superposição de uma nova cidade a outra. A demolição integral de uma cidade e a construção de uma nova expressa em novos comportamentos, no sentido amplo. E essa nova cidade nunca mais parou de ser construída. As noções de futurismo e cubismo assumem um significado muito particular.



37. Pça da Sé - anos '20
Anônimo

No ano em que se está comemorando o centenário da Independência com inaugurações de monumentos escultóricos e arquitetônicos que, nas expressões formais já comentadas, despertam o sentimento cívico, acontece o marco inaugural do Modernismo na cidade, e no país. Com muito barulho, muita polêmica, mas pouco público, a Semana de Arte Moderna teve lugar no Teatro Municipal, de Ramos de Azevedo, em fevereiro de 1922.

A chamada geração de 22, formada em torno de Mário e Oswald de Andrade, era originária das elites econômicas, evidentemente, não havia formas para as outras classes acessarem o nível de informação necessário para as formulações programáticas do movimento. A elite rebelde, a revolta dos que comem *caviar* e bebem *champagne*. Contra o quê? Contra a chatice, contra o marasmo. Enquanto a vida se mostrava dinâmica e renovada no ambiente urbano, suas representações na Academia e nos salões petrificaram-se. Com exceções, tipo os salões de Olívia Penteadó,

onde os modernistas se encontravam, como também em reuniões no Automóvel Club, como também tinham como um de seus patronos Paulo Prado. Ou seja, o Modernismo freqüentava a aristocracia paulista.



SEMANA DE ARTE
MODERNA - CATÁLOGO
DA EXPOSIÇÃO S. PAULO
1922

38. Catálogo Exposição - 1922
Di Cavalcanti

A aristocracia caipira de SP, parte dela, fazia a revolução modernista brasileira aqui na província. Mario de Andrade coloca assim o fato: SP *"estava muito mais a par que o Rio de Janeiro. E socialmente falando, o modernismo só podia mesmo ser importado por São Paulo e arrebentar na província. Havia uma diferença grande, já agora menos sensível, entre o Rio e São Paulo. O Rio era muito mais internacional, como forma de vida exterior. Está claro: porto de mar e capital do país, o Rio possui um internacionalismo ingênito. São Paulo era espiritualmente muito mais moderna porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo conseqüente. Caipira de serra-*

acima, conservando até agora um espírito provinciano servil, bem denunciado pela política, São Paulo estava ao mesmo tempo, pela sua atualidade comercial e sua industrialização em contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo.”⁽³⁾

No Rio, a presença da Belas-Artes era muito mais marcante e a cidade com seu ranço de Corte muito mais estamental e burocrática culturalmente. O caráter pragmático de SP ressaltado por Mário, o caráter econômico, a coloca como fenômeno típico da modernidade. O urbano em SP assume as dinâmicas das operações abstratas dos mercados internacionais. A cidade obedece a essa lógica, a Moderna, não a cortesã Imperial, e sua cultura também.



39. O homem amarelo - A. Malfatti

De certo, a chamada *geração de 22* tinha uma vida anterior à Semana, o evento no Municipal foi tão somente a exposição, ou explosão, pública de inquietações e reflexões que vinham acontecendo a pelo menos dez anos em SP, desde a volta de Oswald de Andrade, então com 22 anos, de sua primeira viagem a Europa onde e quando toma conhecimento do Futurismo e de Marinetti. A face *oswaldiana*

do modernismo brasileiro terá essa marca da provocação *marinettiana*.

Em 1913 e 14 acontecem exposições de Lasar Segall e de Anita Malfatti na cidade. Ambos já apresentam influências do expressionismo alemão, já operam linguagens muito diferentes da normatização acadêmica, contudo passam despercebidos pela sociedade local. Nenhum comentário, positivo ou negativo, mais exaltado, ficou registrado. Porém em 1917, com uma nova exposição, Anita, agora mais radical e provocativa, escancara todo o caráter ainda provinciano – tanto dos conservadores quanto do grupo modernista - da metrópole. As reações são ruidosas e os apoios idem, de onde vem o famoso episódio de “*paranóia ou mistificação*” de Monteiro Lobato e a defesa da artista feita por Oswald. Do episódio nasceu a união do grupo central da SAM, Oswald, Mário, Anita e Di Cavalcanti, engrossado com a chegada de Brecheret em 1919.



40. Auto - retrato - 1949
L. Segall

Ficou estabelecido pela história a liderança dos Andrades, tanto de articulação quanto de orientação conceitual e formal. Tal visão é enfraquecedora do alcance da experiência ar-

3. ANDRADE, Mário de. *O movimento modernista*; in: ZANINI, W. op. cit. vol. II. p 506.

tística desenvolvida pelos modernistas. O grupo só conseguiu a profundidade nas pesquisas a que chegou, graças a visões amplas dos universos artísticos. A esse respeito Mário Pedrosa deixou o seguinte registro: “*Sob o impacto produzido nos jovens literatos pelas esculturas de Brecheret e as pinturas sombriamente dramáticas de Malfatti, os cânones do academismo literário de que ainda estavam impregnados começaram a ceder. Assim, a iniciação modernista deles começou a se fazer não através da literatura e da poesia mas através das artes especificamente não-verbais da pintura e da escultura.*”⁽⁴⁾

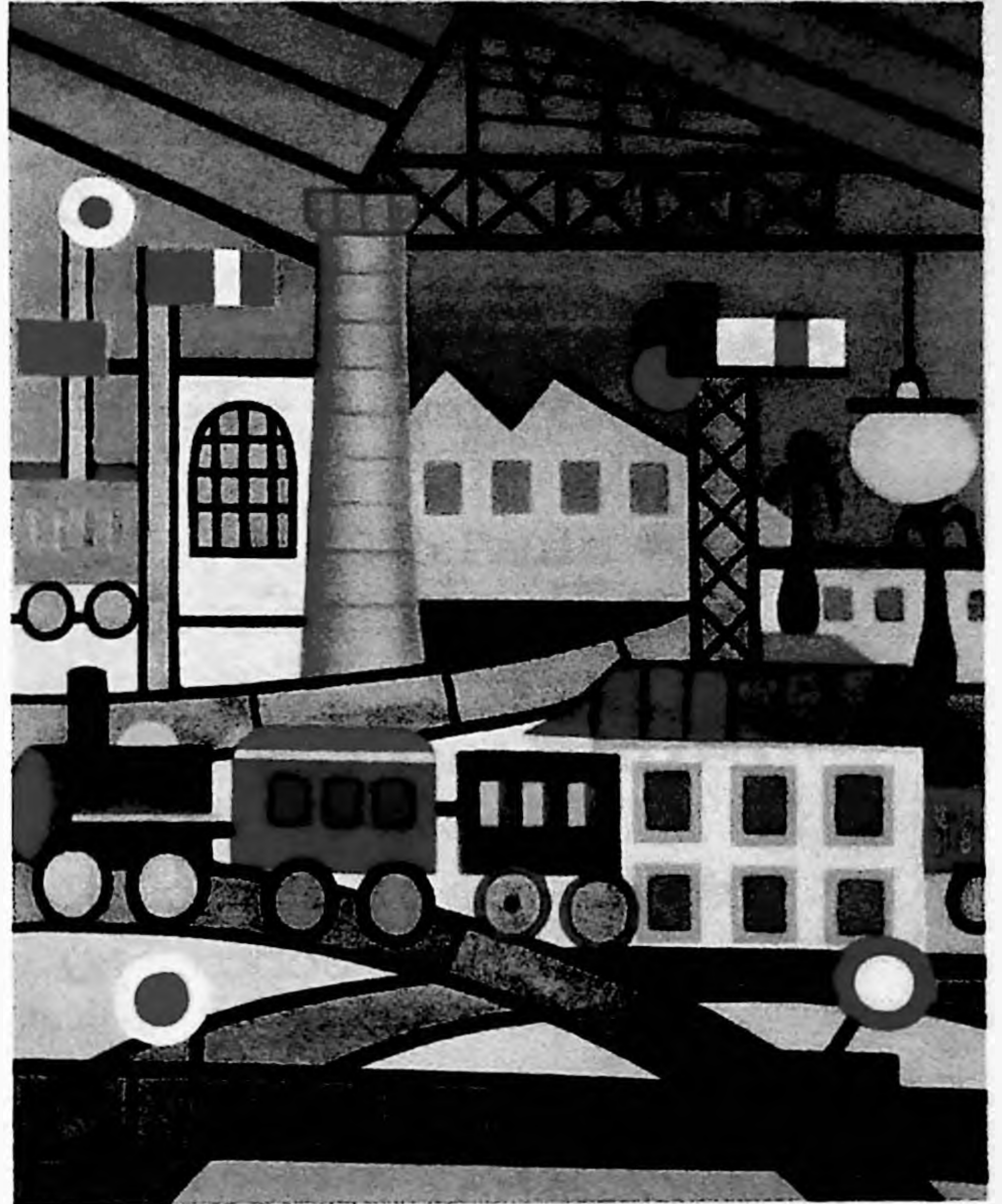
“Canto da minha maneira. Que importa si me não entendem? Não tenho forças bastantes para me universalizar? Paciência. Como o vário alaúde que construí, me parto por essa selva selvagem da cidade. Como o homem primitivo cantarei a princípio só.”

41. Trecho de “Paulicéia desvairada” - 1921
M. Andrade

Em 1921, *Paulicéia Desvairada*, de Mário de Andrade vincula as especulações à metrópole e o faz com linguagem apropriada ao novo ambiente urbano local, o que provoca o significativo artigo de Oswald, “*O meu poeta futurista*”. O Modernismo paulista contava já, nesse momento, com repertório programático para se constituir em *movimento*. Assim, da maneira mais moderna e provocativa possível, o grupo, sob amparo da aristocracia quatrocentona e *insultando o burguês*⁽⁵⁾, se apresenta para a sociedade paulistana como *movimento* artístico na Semana de Arte Moderna.

A SAM contou com a participação, além do núcleo citado, artistas de várias áreas, todos tomados pelo desejo de mudança radical. Poetas (como: Guilherme de Almeida, Menotti Del Pichia), pintores (como: John Graz,

Ferrignac), escultores (Victor Brecheret, Wilhelm Haarberg), músicos (Villa-Lobos) e arquitetos (Garcia Moya).⁽⁶⁾ A audiência repleta da fina-flor da elite paulistana, se sentiu evidentemente ofendida e indignada, mas só. Vista quase como uma mal-criação dos filhos dessa mesma elite. Os reflexos imediatos da Semana não alteram em muita coisa a calma cultural da metrópole provinciana querendo ser moderna.



42. A gare - 1925
T. Amaral

Mas, se o evento não significava um primeiro momento e, sim o encontro de diversas ocorrências da década dos 10, também não representou um fim. Durante a década de 20 os trabalhos dos modernistas se desenvolvem e alcançam nível de experimentação, também

4. PEDROSA, Mário. *Semana de Arte Moderna*; in: AMARAL, Aracy A. *Artes Plásticas na Semana de 22*. São Paulo, Ed. 34, 1998. p 291.

5. ANDRADE, Mário. *Paulicéia desvairada*; in: *Poesias Completas*. São Paulo, Círculo do Livro, s/d. p. 45-47.

6. SCHWARTZ, Jorge. *Tupi or not tupi - O grito de guerra na literatura do Brasil moderno*; in: *Catálogo da Exposição: Da antropofagia a Brasília - Brasil 1920 - 1950*. MAB -FAAP/ Cosac & Naify, São Paulo, 2002. p143.

de posicionamento crítico e teórico, bastante intenso se considerarmos a cena brasileira. Suas experimentações causarão impactos a longo prazo, em vários momentos posteriores das artes brasileiras a geração de 22 será reverenciada.

ODE AO BURGUEÊS

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
o burguês-burguês!
A digestão bem feita de São Paulo!
O homem-curva" o homem nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro italiano,
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões lampiões! os condes Joões! os duques zurras!
que vivem dentro de muros sem pulos;
e gemem sangue de alguns mil-réis fracos
para dizerem que as filhas da senhora falam
o francês
e tocam "Printemps" com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
Fora os que algarismam os amanhã!
Olha a vida dos nossos setembros!
Fará Sol? Choverá? Arlequinal!
Mas à chuva dos rosais
o êxtase fará sempre Sol!

...

Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de gíolos,
cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!

Fora! Fu! Fora o bom burguês!...

BRINQUEDO

Roda roda São Paulo
Mando tiro tiro lá

Da minha janela eu avistava
Uma cidade pequena
Pouca gente passava
Nas ruas. Era uma pena
-
Os bondes da Light bateram
Telefones na ciranda
Os automóveis correram
Em redor da varanda

Roda roda São Paulo
Mando tiro tiro lá

-
Depois entrou no brinquedo
Um menino grandão
Foi o primeiro arranha-céu
Que rodou no meu céu

Do quintal eu avistei
Casas torres e pontes
Rodaram como gigantes
Até que enfim parei

Roda roda São Paulo
Mando tiro tiro lá

Hoje a roda cresceu
Até que bateu no céu
É gente grande que roda
Mando tiro tiro lá

43. In: de "Paulicéia desvairada" - 1921
M. Andrade

44. In: "Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald" -
1927
O. Andrade

Ao final da década, a crise de 29 e o Golpe getulista de '30 alteram substancialmente o panorama do país, e da cidade em especial, também culturalmente, entra-se em uma fase mais politizada e de seriedade forçada. A crise na economia cafeeira, acima de qualquer coisa, desviou consideravelmente o ritmo festivo da Semana. Afinal o Modernismo local, como tudo em SP do início do XX, sua matéria e sua cultura, fora um sub produto do café, como aponta L. Saia:

“Do ponto de vista puramente urbano, a evolução da cidade de São Paulo durante a vigência do ciclo do café constitui uma decorrência simples dos compromissos firmados pelo tipo colonial da economia: o alimento demográfico, a estrutura de cidade formada por reticulados sucessivos estabelecidos de conformidade com a orientação das divisas das glebas primitivas, a aglutinação São Paulo-Santos, a posição relativa da faixa da industrialização incipiente e do comércio bruto ao longo das vias férreas, o caráter estritamente técnico e capitalista dos serviços de utilidade pública, a maneira de comerciar e utilizar os produtos importados, entre os quais se encontram os estilos arquitetônicos e formação de profissionais, tudo isso está perfeitamente encaixado no esquema que exporta produção primária e importa produtos elaborados. Mesmo as aparentes exceções, como os loteamentos da City e a Semana de Arte Moderna, traduzem os compromissos que a monocultura do café impôs à cidade de São Paulo”⁽⁷⁾

Os modernistas se orientavam pelas vanguardas européias envolvidas em contextos econômicos, técnicos e políticos muito diferentes dos nossos. É certo que muito dessas proposições partiam de uma visão internacionalista da vida e da cultura, todavia a relação com a máquina e a industrialização foi uma das molas da Arte Moderna européia. A indústria em SP era insipiente até o momento, dado a hegemonia da economia cafeeira, ela só começaria a se firmar exatamente com o declínio do café no mercado internacional.

A própria leitura que os paulistas fazem

das novas dinâmicas urbanas na SP *aprazível*⁽⁸⁾ pouco revelam dos choques das cidades modernas industriais. O que se revela muito no Modernismo de SP é a mistura de transgressão e ingenuidade. A própria aproximação com o Futurismo italiano, a mais ingênua das vanguardas, mostra esse caráter do rebelde sem ideologia que também caracterizou a Semana.



45. Cabeça de Cristo - 1919 - Brecheret



46. Klaxon nº 2 - 1922

Ao lado das profundas renovações que a SAM promoveu na cultura do país, fica patente a falta de uma consciência mais aguda sobre a urbanidade moderna. O ambiente cafeeiro e a própria *infantilidade* da sociedade face o mundo moderno nos esclarece o porquê.

Em parte por essas características, a ingenuidade e o descompromisso com os programas mais sectários, o Modernismo paulista tenha apresentado essa amplitude de caminhos para a cultura de SP. E, em certa medida, para a própria cultura Moderna internacional. O Modernismo plural, democrático, regionalista, caboclo, desenvolvido aqui, é extremamente diferente do praticado em qualquer outra geografia. No Modernismo paulista, de forma totalmente inusitada, fundiu-se Futurismo com Tradição, Internacional com Regional.

A moeda que representava o pensamento modernista na cidade tinha numa face Oswald e na outra, Mário de Andrade. *“O fanfarrão e o scholar... juntos representavam a síntese do intelectual paulistano”*.⁽⁹⁾ E explicam essa dupla

7. SAIA, L., op.cit. p. 217.

8. AMARAL, A. A. op. cit. p. 69.

9. Antônio Gonçalves Filho. O Estado, 18/01/2004. p. C3.

direção, as paralelas que se encontram da Arte Moderna de SP. Oswald viaja várias vezes para a Europa, se mantém provocador e iconoclasta o tempo todo, enquanto Mário nunca saiu do país, mergulhou no interior das culturas regionais e primitivas do Brasil e foi enquadrado pelo conhecimento da nova Academia. A própria origem, mestiça e jesuítica ao mesmo tempo, também explica essas antíteses na cultura da cidade, o *positivo* e *negativo* das vanguardas europeias em harmônica convivência.

“Entre 1922 e 1930, do festival da Semana à revolução política, de um a outro desses marcos heterogêneos, o movimento, como nos mostram os fatos da história literária, subdividiu-se em grupos e comportou diferentes correntes, cujo denominador comum foi a óptica da renovação: o esteticismo metafísico de Graça Aranha, o paubrasil, o verdeamarelo, o grupo espiritualista de Festa e a antropofagia... Mas se respeitarmos a diversidade e fizermos dela um critério de avaliação, a estética do Modernismo será um amálgama de idéias, de valores e de procedimentos díspares e até contraditórios, resultante da junção de todas as perspectivas”.⁽¹⁰⁾



47. Abaporu - 1928 - T. Amaral



48. Pau Brasil - 1925 - O. Andrade

Esses procedimentos e idéias serão explorados em profundidade durante a década, com destaque à *Antropofagia*, fruto da união de Oswald com Tarsila do Amaral, entre 26 e 30. A *Revista de Antropofagia*, que contava ainda com

Raul Bopp e Alcântara Machado, entre outros, publica o *Manifesto Antropófago* de Oswald em 1928:

“Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos...”⁽¹¹⁾



49. Operários - 1933

T. Amaral

A *antropofagia* se constitui, talvez na mais fecunda tentativa de solucionar as contradições entre modernidade, cultura nacional e colonialismo cultural ao nível dos procedimentos artísticos, logo da linguagem⁽¹²⁾. Em grande parte, a proposta *oswaldiana* é o manifesto e a orientação metodológica do que foi demonstrado nos anos do Modernismo em SP, a digestão dos modelos europeus como instrumental para se observar e entender a realidade próxima, um

10. Benedito Nunes “Estética e correntes do Modernismo; in: ÁVILA, Affonso (org.). *O Modernismo*. São Paulo, Perspectiva/ SCE - SP, 1975. p. 40.

11. Oswald de Andrade, *Manifesto Antropofágico*.

12. Ver em *As linguagens artísticas e a cidade*.

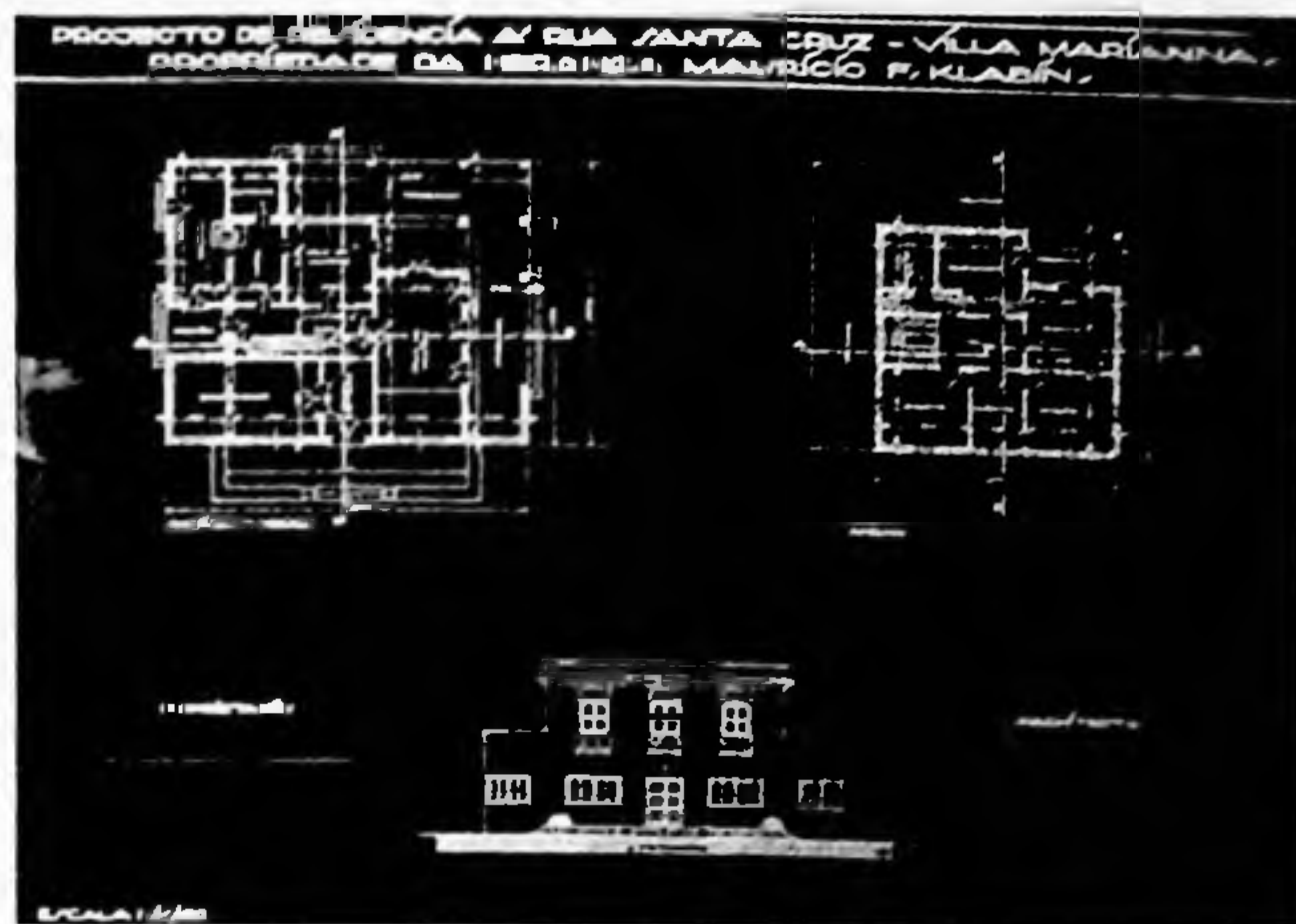
sub-produto da cultura européia. Dessa forma, mostra uma face da Arte Moderna não encontrada no âmbito da cultura internacional, digna das mais sofisticadas experiências conduzidas pelas vanguardas históricas. Nessas características residem as razões da longevidade das propostas dos modernistas na cultura de SP durante todo o século XX.

Contudo, a experimentação modernista fechava um círculo em torno da cultura artística, totalmente elitizada, pelo menos durante os anos 20. As questões ideológicas, *positivas* ou *negativas*, tão cara aos programas das vanguardas, não compareciam com a mesma intensidade que as formais. Os modernos paulistas viviam envoltos no mundo de fantasia da riqueza que o café proporcionava, por isso sua pouca penetração nas novas expressões populares multiculturais que se formavam na cidade invadida pela imigração.

Mário de Andrade, em conferência de 1942, assume essa condição: "*E apesar de nossa atualidade, de nossa nacionalidade, de nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, duma coisa não participamos: o amilhoramento político-social do homem. E esta é a essência mesma da nossa idade*"⁽¹³⁾. A situação da humanidade, da Guerra, e pessoais de Mário, nesse momento, o fazem ser rigoroso demais consigo e com o grupo, toda sua fala é carregada de frustração e descrença. Porém, o registro é significativo do posicionamento adotado pelos *modernos* que, com certeza, muda integralmente após a crise do mercado cafeeiro.

Na década de 30, sem o amparo do café, a cidade é obrigada a rever sua economia e criar novas formas de sobrevivência. Inicia-se o período industrial de SP. Começa um novo ciclo na cidade, ela será reconstruída novamente, inchará muito mais, agora contando com a mão-de-obra que se desloca das lavouras para o centro urbano, sua cultura e os posicionamentos políticos serão completamente outros. Em 1931 Oswald, falido com a crise, filia-se ao Partido Comunista Brasileiro, fundado em 1922, no ano da SAM, junto aos bairros operários de imigrantes. Desapercebido pelos

modernistas nos anos 20, o PCB terá cada vez mais relevância cultural nos anos da industrialização pesada em SP.



50. Casa da Rua Sta Cruz - 1927
Warchavchik

Se tomarmos como referência a obra de Xavier, Lemos e Corona, *Arquitetura Moderna Paulista*, a Arquitetura Moderna produziu seus primeiros exemplares na cidade em 1927, com Júlio de Abreu Júnior, edifício de apartamentos na Av. Angélica e Gregori Warchavchik, a *casa modernista* na Rua Itápolis. O primeiro não comparece novamente no livro e consta dos catálogos gerais como precursor da arquitetura funcionalista⁽¹⁴⁾, no uso do concreto armado e da fachada purista, sempre com a mesma obra. O segundo é o grande emblema da arquitetura Moderna em SP dos anos 20, autor, anteriormente, de sua própria casa na Rua Santa Cruz – estranhamente não mencionada na obra –, normalmente identificada como primeira casa modernista em SP. Apenas seis dos edifícios apresentados são anteriores a 1940.

Isso nos faz crer na inexistência de uma arquitetura que acompanha as demais artes rumo ao mundo Moderno. Em grande medida é o que acontece. Arquitetura demanda um trabalho social infinitamente maior que a pintura ou a literatura, normal sua relativa lentidão nas pesquisas. Contudo, a própria forma como o Modernismo paulista se articula, longe do pensamento mais *construtivista* das vanguardas e menos consciente de seu desempenho social

13. Mário - depoimento final da conferência 'O movimento modernista'; in: AMARAL, A. A. op. cit. p. 287

14. Segawa e C. Martins

e, principalmente, sua origem nas entranhas das elites aristocratas, não favorecem a formação de atitudes na arquitetura pré-Semana de Arte Moderna.

No evento de 22, a arquitetura foi representada pelos nomes de Antonio Garcia Moya e Georg Przyrembel. Em nenhum caso conseguiremos encontrar qualquer ligação mais profunda com as experiências modernistas e, menos ainda, com a vanguarda européia. Moya apresenta uma série de desenhos que negam amplamente o modelo da Belas Artes, com imagens até renovadoras, mas completamente desprovida de materialidade arquitetônica. Como diz Aracy Amaral: "*Em nosso país, a rejeição dos estilos revividos, representado por Moya, se faz pela via da fantasia*"⁽¹⁵⁾. Przyrembel, muito menos, com uma linguagem neo-colonial sem novidade de espécie alguma.

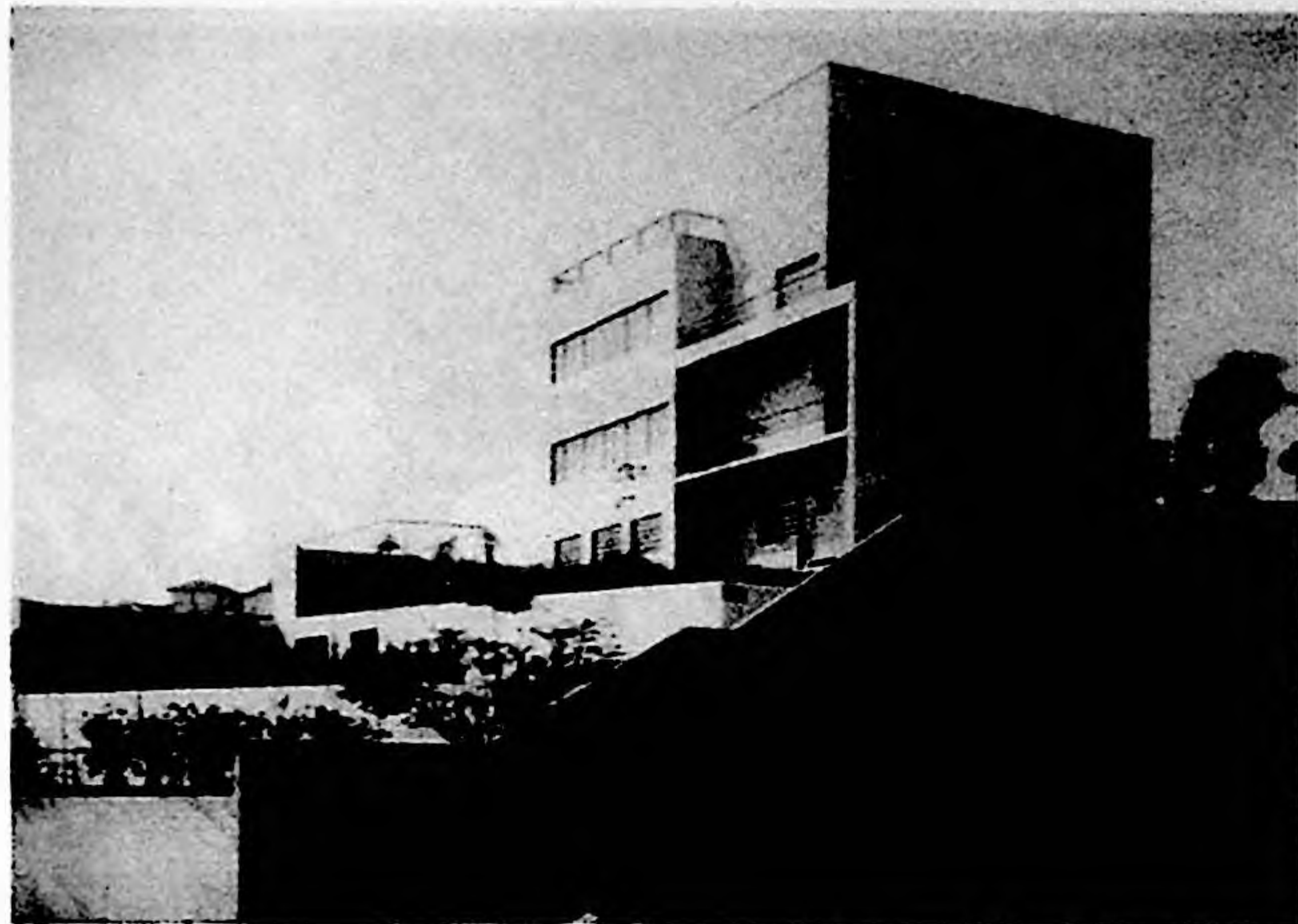


51. residência - s. d.
Moya

E, no geral, o que tinha de mais moderno era o "*neo-colonial amaneirado, prontamente consagrado pela oficialidade*"⁽¹⁶⁾, ao lado da insistência eclética. Os monumentos comemorativos ao Centenário da Independência são marcados pelos dois – opostos – vetores da modernidade brasileira, a europeização e a procura da identidade nacional.

A "*esperada incorporação da Arquitetura Moderna aos esforços da vanguarda brasileira*"⁽¹⁷⁾ só acontece em março de 1930. Quando da inauguração da casa na Rua Itápolis é organizada uma grande exposição de Arte Moderna, que incluía, além da própria arquitetura, de pin-

turas a saraus poéticos, aos jardins projetados pela recém senhora Warchavchik, Mina Klabin, o arquiteto estava inserido no ambiente cultural da metrópole paulista, dos modernistas em torno de Mário de Andrade e de sua elite econômica.



52. Csa da Rua Bahia - 1930
Warchavchik

Até então, a arquitetura havia percorrido um caminho de pequenos passos independentemente do grupo *modernista*. Warchavchik, russo de Odessa, onde havia se formado arquiteto, chega a SP um ano depois da SAM. Em junho de 25 publica em italiano, no jornal *Il Piccolo*, "*Acerca da arquitetura moderna*", primeiro manifesto da nova arquitetura no Brasil, mas só alcançara repercussão – e muita oposição – com a inauguração de sua casa na Vila Mariana, em terras da família Klabin, ocasião em que chama a atenção também do grupo modernista.

A oposição dos arquitetos tradicionalistas a Warchavchik e à Arquitetura Moderna, principalmente através do organizado Instituto Paulista do Architectos em torno de Christiano Stockler das Neves, grande nome da arquitetura de estilo, autor do Edifício Sampaio Moreira, primeiro arranha-céu de SP, percorre toda a década. O que não impede o arquiteto de realizar entre 28 e 31, mais 7 residências e um conjunto de casas econômicas, além da primeira casa modernista no Rio de Janeiro, onde veio a se

15. AMARAL, A., op. cit. p. 152.

16. *Ibidem* p. 154.

17. Carlos Martins "Construir uma arquitetura, construir um país" in: *Antropof.* P 375

associar a Lúcio Costa, a casa Nordchild de 1931.

A grande produção construída não foi a marca de outro significativo personagem do modernismo de SP, Flávio de Carvalho. Ele volta ao Brasil, depois de se formar em engenharia na Inglaterra, poucos meses depois da Semana, trabalha como calculista para o escritório Ramos de Azevedo de 24 a 27, ano em que propõe seu primeiro significativo projeto de arquitetura.



53. Embaixada argentina - 1928
F. Carvalho

A ocasião é o concurso para o Palácio do Governo de São Paulo, "O projeto do engenheiro Flávio de Carvalho chamava a atenção por seu ineditismo formal e suas proposições militaristas: um palácio com o aparato bélico/estratégico de uma fortaleza militar".⁽¹⁸⁾ Difícil em Flávio identificar o que é convicção e o que é provocação. Nos anos seguintes ele participará de vários outros concursos mantendo-se fiel a essas posturas, um leque grande de influências, mas com uma interpretação muito pessoal delas todas. Uma amostra disso seria comparar sua pintura, de um expressionismo típico, com o projeto para o concurso do Farol Colombo, em seu mais explícito caráter futurista *a la Sant'Elia*.

O mais interessante em Flávio de Carvalho foi sua eterna conduta multidisciplinar e provocadora, ele testou de tudo, pintura, arquitetura, cenografia e, até, *performances* pelas ruas de SP. Isso o faz uma figura única no modernismo paulista. Como indica Hugo Segawa: "Foi mais um outsider da arquitetura, polemista que atuou nos primeiros anos do modernismo arquitetônico em São Paulo."⁽¹⁹⁾ Poderíamos estender isso a todas as artes que

ele experimentou. Nos anos trinta construiu algumas casas, como o conjunto na Alameda Lorena em 33, mas do ponto de vista de experimentação da linguagem moderna, são seus projetos para concursos que se constituem em significativos exemplos da modernidade local.



54. Experiência nº 3 - 1956
F. Carvalho

Embora os anos 20 não tenham materializado muitos exemplos de arquitetura moderna, eles possibilitam a colocação, a exposição – mesmo que ainda tímida – do tema na pauta da cultura paulistana. Fortalecendo ainda mais as idéias de uma nova arquitetura, SP recebe a visita de Le Corbusier em 1929.

Ele circula pela cidade, fala na Câmara, visita a casa da Rua Itápolis, convida Warchavchik para delegado sul americano no CIAM. Um grande acontecimento social, Paulo Prado foi o responsável por sua vinda, o objetivo principal era a apresentação de suas idéias para o urbanismo moderno. Pouco mudou de imediato na arquitetura da cidade, mas constituiu-se em mais um caminho no sentido de SP recon-

18. SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900 –1990*. São Paulo, EDUSP, 1997. p. 50.

19. *Ibidem.*, p. 51.

hecer um novo sentido para a arquitetura.

Com relação à cidade, Le Corbusier teve a mesma impressão que muitos terão no século XX, de objeto indecifrável, de difícil definição: "São Paulo[...] cidade inconcebível, tanto parece envelhecida prematuramente, apesar de seu arranha-céu e seus grandes bairros recém-construídos" (20).

Para Morse, a arquitetura moderna de SP viveu de algumas poucas curiosidades até a volta à cidade de Rino Levi em 1928: "A arquitetura moderna esteve representada sem maiores resultados na Semana de Arte Moderna por Tamoio; e ao voltar de uma temporada de estudos na Itália (1926), Rino Levi verificou que ela ainda não obtivera reconhecimento a não ser em alguns artigos de Mário de Andrade." (21)



55. Farol do Colombo - 1928
F. Carvalho

Rino Levi já havia publicado um artigo n'O Estado de São Paulo, enviado da Itália, em 1925, com o título de "A arquitetura e a estética das cidades". No final dos anos 20 ao voltar para SP, pode ser que não tenha encontrado um ambiente efervescente de arquitetura, porém, encontrou uma cidade que começava a se acostumar com uma certa modernidade. O que lhe possibilitou, a partir dos anos 30, o desenvolvi-

mento de um trabalho em quantidade e qualidade excepcional para a cidade.

A partir daí uma Arquitetura Moderna firma-se no cenário urbano, com características de linguagem locais, que se apropriava de técnicas e temas internacionais dentro das perspectivas locais. Mais próximo da *Art Déco* do que das ideologias das vanguardas, Rino Levi vai configurar-se como grande exemplo paulista do que Segawa chamou de *Modernidade pragmática* (22).

Ele mais que nada, domina o ofício, conhece as técnicas, os programas modernos, projeta com minúcias os detalhes construtivos. Rino Levi, de várias maneiras, surge como face mais acabada da arquitetura moderna em SP já por meados da década de 30. Todavia, esse pragmatismo impediu a progressão do caráter mais investigativo e provocador encarnado na obra de Flávio de Carvalho.

Ainda nos anos 20 não podemos deixar de lembrar a importação do modelo norte-americano de arranha-céu. Antes de terminar a década, SP terá dois, além do já citado, Sampaio Moreira, em 1929 surgirá na paisagem da cidade, o Edifício Martinelli com seus 30 andares.



56. Ed. Martinelli - 1929

20. Le Corbusier citado in: CAMPOS, C. M., op. cit. p. 358.

21. MORSE, R.M., op. cit. p. 376

22. SEGAWA, H. op. cit. p. 53.

ANOS 50: AS VANGUARDAS



57. Praça Antônio Prado

As condições e contradições em que se encontra a cidade de São Paulo na passagem dos anos 40 para os 50 possibilita novas inserções da produção cultural, agora já totalmente inserida em um ambiente urbano industrial. A cidade é inflada por populações migratórias internas e por um fluxo cada vez maior de informações. São Paulo entra em contato direto com duas realidades, a do Brasil agrário e atrasado e a do mundo tecnizado rumo à aldeia global. As possibilidades são de um presente que é raiz do futuro a se construir.

Para as vanguardas européias do início do século era um presente revolucionário que permitiria tal construção, um presente constituído de idéias e de ação política. Em São Paulo, na década de 50, esse presente é constituído de materialidade do ambiente físico em construção de fato.

A cidade assume finalmente, para o bem e para o mal, a consolidação de situação metropolitana em termos materiais, com um processo de conurbação feroz; e não materiais, o contexto sócio-político do segundo pós-guerra e o internacionalismo econômico e cultural característico da nova ordem mundial.

O Brasil dos 50 é um país que se afirma como futura potência, a industrialização está em franco desenvolvimento, um ufanismo radical toma conta da sociedade num todo, tanto de empresários ligados ao capital internacional, quanto de artistas e intelectuais progressistas que vêem um panorama aberto para mudanças sócio-culturais profundas. A segunda metade da década será conhecida como anos JK, caracterizada por esse positivismo decorrente da relativa prosperidade econômica. Ao nível da cultura a década será concluída com a cons-

trução de Brasília, os fenômenos da Bossa Nova e do Cinema Novo, então em fase inicial, a cultura brasileira alcançando grande repercussão internacional.



58. Bairro do Brás - s.d.
Cartão Postal s. ed.

Em grande parte, a exposição internacional conseguida por artistas brasileiros decorre da própria situação mundial, a revolução midiática do pós-guerra começava a romper as distancias, tudo poderia ser verificado e avaliado quase instantaneamente e tudo ao mesmo tempo. De forma inexorável a produção artística penetra na lógica do capitalismo financeiro internacional como produto de consumo, logo mercadoria.

A pátria sede da nova lógica é os EUA, agora tutelando a reconstrução europeia e o desenvolvimento do mundo periférico. Todos os fenômenos sociais tornam-se mercadoria, e internacionais, a partir do grande emissor, antena, da cultura polimórfica e anaética norte-americana. O cenário da realização dessa lógica são as cidades, no mundo todo assistiremos à explosão colossal da cultura e economia urbanas.

A nova realidade de SP, inserida em uma cena de otimismo em nível nacional e em uma reestruturação plena dos valores em escala internacional, vai gerar a mais vigorosa etapa da história cultural da cidade. Se o nosso objetivo, pelo momento, é identificar (tarefa difícil!), um perfil cultural para SP, muito provavelmente ele se explicita em sua forma mais acabada na década de 50. Evidentemente não estamos congelando esses dez anos, pelo contrário, nos interessa em um processo. E, em termos de mo-

deridade industrial, esse processo está em desenvolvimento desde os anos 20.

A sociedade paulista entre os anos 20 e 50 passa por transformações substanciais, especialmente de ordem econômica. Nos anos 20 a base econômica ainda era agrária apoiada em um sistema urbano de comercialização, e transporte, no sentido da exportação. Após a crise 29, a cidade oferece uma estrutura razoável montada, capaz de apoiar o novo direcionamento, o industrial.



59. Rua Barão de Itapetininga

Durante os anos 30 a cidade cafeeira torna-se a cidade industrial, atingindo seu ápice nos 50. As linhas ferroviárias, executadas para o transporte do café, são emparedadas por inúmeros galpões industriais, aumentando os trechos urbanos na capital. A massa urbana fica cada vez mais caracterizada por operários da indústria, a imigração se intensifica ainda mais por conta da crise política do pré-guerra europeu. E não só europeus virão para a metrópole sul americana, também asiáticos e médio-orientais. As atividades das organizações políticas operárias tornam-se mais intensa. Os setores técnicos devem se especializar e profissionalizar.

"*Pela ciência, vencerás*" fica inscrito no brasão da Universidade de São Paulo, instaurada em 1934, confirmando uma das vocações da cidade, a de centro acadêmico. O pragmatismo imediato que tanto marcou a forma e a cultura da vila de São Paulo, agora atinge o estágio de pragmatismo tecnizado. Por outro lado, a linha adotada pela Universidade segue os passos da escola francesa moderna das

ciências humanas.

A forma urbana é tratada também de forma mais "científica", iniciamos o ciclo dos planos, notadamente o proposto por Prestes Maia. Ao mesmo tempo fica mais evidente que nunca será possível planejar a coisa urbana de SP, na melhor das hipóteses as administrações públicas municipais correm atrás do prejuízo, dada a progressão da população e dos problemas.



60. Catedral da Sé, na década de '50
foto: W. Haberkor

A guerra na Europa catalisa mais esses fenômenos na medida em que incentiva a produção industrial brasileira e, também, por disponibilizar artistas e intelectuais que passarão a atuar em outras praças – disso quem mais se aproveita são os EUA -, passando por aqui. Também a guerra faz com que o Brasil, num todo, se aproxime mais do mundo desenvolvido, passa-se a ter mais notícias, e mais rápidas, dos acontecimentos na Europa e EUA.

Quando terminam os conflitos, o Brasil está mais atualizado e SP, por sua situação de centro industrial e acadêmico, de forma mais intensa. A cidade consolida-se como maior metrópole e maior parque industrial da América do Sul. Em termos culturais, entre vários outros fatos, são inaugurados o Museu de Arte de São Paulo (1947) e Museu de Arte Moderna (1948), demonstrando os novos confrontos na cidade, o primeiro financiado por Chateaubriand e o segundo por Matarazzo, um representando um império industrial o outro um império de meios

de comunicações. Mas, ambos representando o espírito aventureiro do europeu no novo mundo, não mais a aristocracia que bancou o modernismo dos anos '20.

Ao final dos anos 40, os reflexos dessa nova conjuntura estão latentes e em precipitação. A geração que vai fundamentar os debates culturais em SP da década de 50 configura-se como uma versão mais amadurecida das vanguardas brasileiras. O ambiente urbano que lhe serve de suporte diferencia-se do oferecido para os modernistas dos anos 20 no que temos de mais caro para as vanguardas históricas: A industrialidade latente, o movimento operário, a idéia de um país/sociedade em construção, a massificação (agora via meios de comunicação) das artes. Tudo isso materializado em uma forma urbana dinâmica e nunca pronta.



61. Mooca

"Uma das questões significativas é a constatação de que entre 1930 e 1951 o moderno conquista a condição de arte levada ao cidadão urbano, portanto recuperando o seu lado social e estabelecendo uma relação de proximidade com diversas camadas" (1). A arte faz parte dos objetos do sistema urbano, como sempre o foi. Agora o sistema urbano tem configurações absurdamente mais complexas e densas que os das cidades históricas, portanto a arte deve assumir configurações muito específicas. A questão é que as linguagens das artes devem ser revistas para ressoarem em um público muito mais amplo e heterogêneo. As vanguardas de início de século na Europa ti-

1. LOURENÇO, Maria Cecília França. *Operários da modernidade*. São Paulo, Hucitec/ EDUSP, 1995. p. 205.

nam isso na mira. A vanguarda paulista dos anos 50 também.

Os modernistas da Semana na SP moderna, mas agrária, uniu-se à aristocracia urbana para viabilizarem seus projetos. Embora de importância artística fundamental para as gerações futuras, a relação entre a geração de 22 e as vanguardas estavam mais na esfera de um único elemento da linguagem, a forma. Os temas eram voltados a uma procura, muito saudável para a cultura nacional, da identidade brasileira e seus aspectos mais enraizados, como a própria colonização portuguesa.



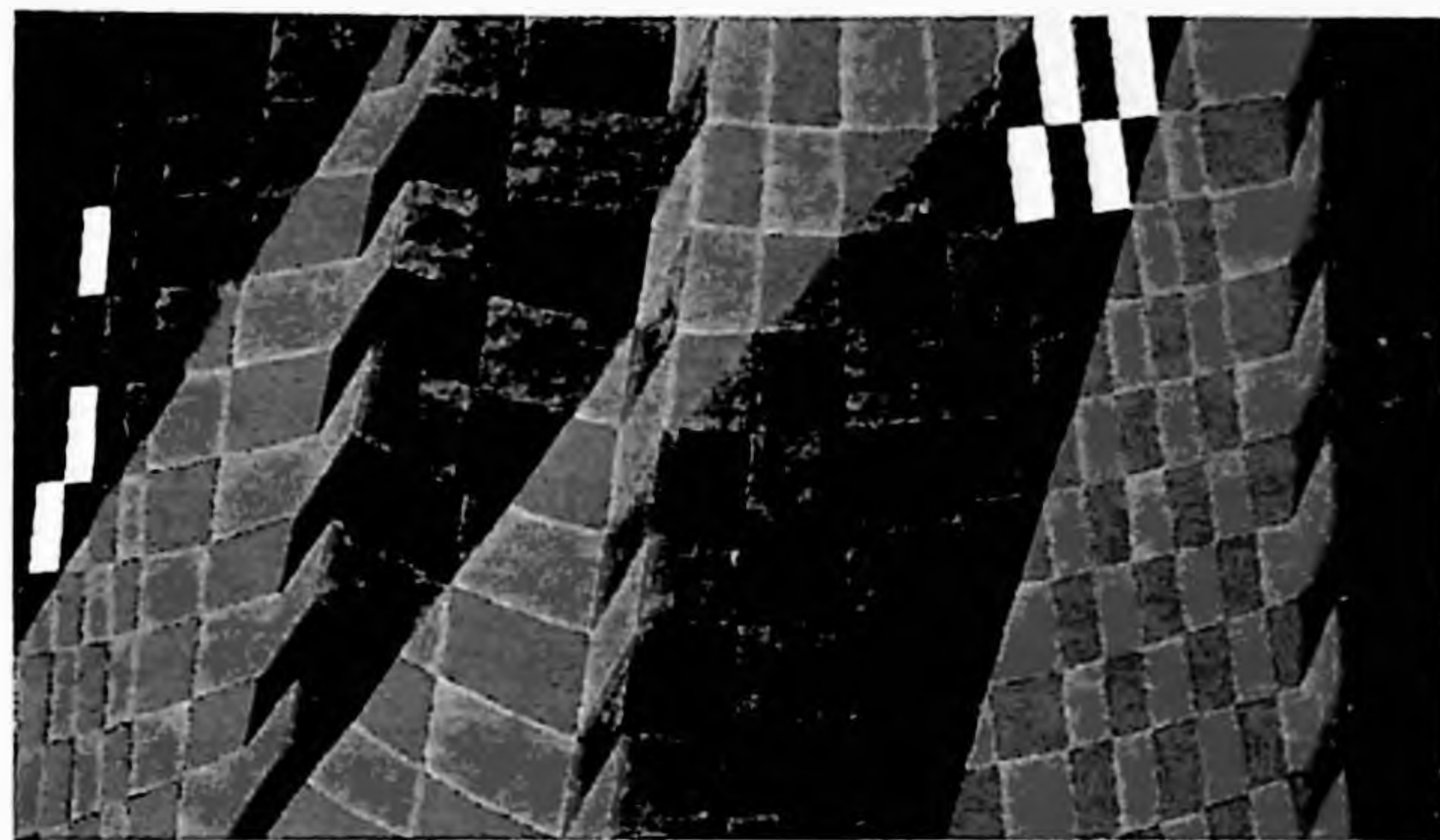
62. Av. São Luiz

O modernismo propunha olhar para o Brasil tomando como lente, como instrumental, as pesquisas e propostas das vanguardas européias. A vanguarda dos anos 50 está inserida no universo mais diversificado e internacionalizado da metrópole do pós-guerra. Os vínculos agora são com uma mais numerosa burguesia urbana, com o meio acadêmico, com o circuito específico, com as associações políticas. A viabilização da arte frente ao público é possível pelos mais diferentes canais.

O moderno não é mais para uma elite aristocrática ficar chocada com as peraltices de seus filhos e sobrinhos, agora o moderno é um instrumento de reconhecimento, análise e intervenção na realidade metropolitana nervosa e caótica. Nestas condições as atividades culturais de SP apresentam-se em um patamar de equivalência com as vanguardas históricas, em pesquisas com as linguagens para as artes nos centros urbanos.

Um caso exemplar do processo das ar-

tes, na metrópole dos '20 aos '50, é Alfredo Volpi. Quando da Semana, Volpi tinha 26 anos, fez sua primeira exposição em '25 no Palácio das Indústrias, no Parque Dom Pedro. Não participou do agrupamento modernista, embora coetâneo, socialmente a distância é grande. Volpi é de origem operária do bairro do Cambuci, existe um muro (ou um vale) entre ele e o grupo "in". Contudo, aos 60 anos, participará da I Exposição Concretista, as famosas bandeirinhas e mastros são dos anos '50. Volpi, em linguagem e comportamento se transforma numa das maiores traduções do espírito artístico de SP.



63. Têmpera s/ tela - década de '70
Volpi

Uma das possíveis maneiras de se verificar esse caráter, seria através dos usos das linguagens abstratas. Na passagem da 1ª para a 2ª. décadas, Malevich, Kandinsky e Picabia já propunham pinturas sem qualquer tipo de relação mimética com o real. Contudo, durante a SAM a abstração está totalmente ausente.

Mesmo nos anos 30, a abstração nas artes visuais ainda não chegara ao Brasil, igualmente à arquitetura racionalista. Ela começa acontecer lentamente e isoladamente na segunda metade dos 40.

Apesar da presença de obras de Calder e Albers no III Salão de Maio em 39, não se nota uma aproximação mais efetiva de artistas brasileiros a estas propostas até os finais da década de 40.

Em 46 chega a SP Waldemar Cordeiro, que viria a ser a grande liderança dos concretistas. Para a formação e desenvolvimento da Arte Concreta em São Paulo, mais importante do que a exposição de 50 e premiação na I Bienal de São Paulo do artista suíço concretista Max Bill, é a participação de Cordeiro nos agrupamentos artísticos paulistanos. Se é indiscuti-

vel a influência de Bill e da Escola Superior da Forma nos meios artísticos da cidade; também o é o trabalho de Cordeiro, anterior à visita do suíço, em pesquisas iniciadas junto a um pequeno número de artistas, que Cordeiro agrupa no sentido de uma ação mais ofensiva.



64. Unidade tripartida - 1948
M. Bill

A partir da 1ª. Bienal (1951) a abstração entrará de fato, e em quantidade, no cenário da pintura em SP. Acompanhada de muitas polêmicas.

Cordeiro traz, como Max Bill e outros, a abstração como experiência européia. Ao entrar em contato com o ambiente urbano e com os novos artistas de SP, ela atinge expressões e dimensões de fato *natural* da cidade. Parece que a história toda da aglomeração paulistana é pautada pelo caráter abstrato. O local de passagem, o trampolim para outras regiões do pla-

nalto, depois a riqueza econômica que vem de fora, por fim a atividade industrial, por si, abstrata. Mais que uma questão estilística a abstração em SP foi a própria essência de penetração das artes no universo urbano, exatamente como o Futurismo o fora para a geração de 22.



65. Ambigüidade - 1963
Cordeiro

É evidente que não houve um tipo de consenso em torno da questão, ao contrário, muitas são as vozes contrárias às linguagens abstratas. Por ocasião da exposição "*Do figurativismo ao abstracionismo*" em 1949 no MAM (da qual foram excluídos vários artistas modernistas), o grupo chefiado por Di Cavalcante forma frente contra a arte abstrata. Da mesma forma virão ataques da parte de Artigas por ocasião da I Bienal. ⁽²⁾

Essa multipolarização dos debates demonstra claramente a situação heterogênea da cultura moderna de SP. Ao assumirem relações com as vanguardas internacionais, obviamente assumem também caracteres diversos. Os posicionamentos ideológico e filosóficos tem variadas matizes e o embate dessas posturas é o que aquece sobre maneira o ambiente cultural de SP nos anos 50.

Maria Cecília França Lourenço, em *Operários da modernidade*, desenvolve um capítulo sobre as festividades de comemoração do IV Centenário de São Paulo, intitulado "*A celebração do moderno*", e justifica amplamente. "*São Paulo apresenta-se como uma metrópole em expansão e não lha basta empreender uma cerimônia celebrativa. Deseja abarcar todas as atividades inerentes às grandes cidades, propulsoras do desenvolvimento cultural e da vida material.*" ⁽³⁾ A celebração do moderno é no que

2. Ver a respeito desses embates, a obra de LOURENÇO, M. C. F. op. cit. p. 215-217.

3. LOURENÇO, M. C. F. op. cit. p. 225.

consiste uma interminável lista de eventos, das mais variadas espécies, durante o ano de 1954.

Do grande cenário construído para receber os eventos, o Parque do Ibirapuera, às publicações, ou reedições, dos poetas modernistas, às feiras industriais, ao IV Congresso Brasileiro de Arquitetos, tudo é marcado com o emblema do Moderno; bem ao contrário das comemorações do Centenário da Independência em 22.

Os artistas envolvidos na SAM e primeiros anos do modernismo contam, agora, com altíssimo prestígio na sociedade paulistana, e



66. Parque do Ibirapuera
foto: G. Oppido

Contudo o maior destaque foi dado, sem dúvida, à arquitetura. Como sempre na história, para criarem os novos símbolos as sociedades recorrem a esse expediente. A criação dos símbolos da nova condição metropolitana de SP se deu por meio de grande apologia à arquitetura moderna. Assim como acontecera com as vanguardas européias, a arquitetura é reconhecida como arte que concentra maiores condições de expressar a modernidade, de conter os seus símbolos e as demais artes.

O IV Congresso Brasileiro de Arquitetos contou com a presença de Gropius, Le Corbusier, Aalto, Sert, entre outros, os mestres do período heróico ao lado dos grandes nomes da arquitetura brasileira, especialmente Lúcio Costa, curador da exposição de arquitetura brasileira. Mas o principal acontecimento arquite-

são chamados para as comemorações, Segall, Flávio, Villa-Lobos, Portinari, participam das várias montagens feitas para o Ballet do IV Centenário. O mais importante monumento erigido em 54 foi de Brecheret, o Monumento às Bandeiras. Mário de Andrade já havia morrido (1945), mas é amplamente lembrado e festejado. Oswald morre no ano das comemorações, em outubro, menos reconhecido pela oficialidade, mas sendo já recuperado pelos poetas concretistas e se tornará, em breve, uma das mais sacralizadas referências artísticas da cidade para as décadas futuras.



67. Monumento às Bandiras - 1921/53
Brecheret

tônico de 54 é o conjunto do Ibirapuera projetado por Oscar Niemeyer e equipe ⁽⁴⁾.

A escolha dessa linguagem moderna, especialmente a de Niemeyer, como se tornou comum a partir daqueles anos em obras desse caráter político, demonstra que a grande capacidade alegórica que a obra dele, ou da Escola Carioca, impingia aos edifícios era altamente sedutora aos burocratas e a burguesia liberal dos anos 50, ao contrário da linguagem paulista, mais pragmática e programática, que começava a tomar formatação mais precisa a partir daqueles anos também.

A personalidade que melhor traduz a linguagem da arquitetura que começa a se cristalizar como Escola Paulista naqueles anos, é Vilanova Artigas. Contudo, também temos a presença, desde a década de trinta, de Rino Levi.

4. Hélio Uchoa, Zenon Lotufo, Kneese de Melo e Carlos Lemos

Do ponto de vista formal e ideológico, os dois irão se distanciar muito e, para as avaliações mais usuais, só Artigas se apresenta como o que estamos querendo caracterizar como a linguagem de SP para a arquitetura. Mas isso é reducionista, a presença marcante de Rino, e Oswaldo Bratke também, no panorama cultural da cidade são decisivas para os rumos que a arquitetura paulista tomará nos próximos anos.



68. Palácio das artes, Ibirapuera - 1951
Niemeyer

Em *Arquitetura Moderna Paulistana*, de Xavier, Lemos e Corona, entre 1949 e 60 eles são os mais citados com 4 obras cada um ⁽⁵⁾. Portanto, podemos considerar os mais atuantes na cena de SP na década. Levi representando mais um certo temperamento tradicional em seu moderno de formação italiana. Artigas, formado pela Politécnica paulista e com atuação exuberante nos debates culturais e políticos da cidade, enquadrava-se mais precisamente nos contornos que definiam as novas gerações vanguardistas de SP. Contudo, ambos desenvolvem uma afinação disciplinar em suas obras que identificam a arquitetura aqui praticada, pelo menos nos bons tempos.

Artigas, a par do discurso político desenvolverá um agudo senso sintático à estrutura de seus edifícios, um dos discursos sintáticos mais precisos que conhecemos. A estrutura em seus edifícios alcança essa entropia, consegue

sozinha ser forma, significado, construtibilidade, materialidade, um texto inteiro.



69. Ed Louveira - 1946
Artigas

Rino Levi, por outro lado investe também nas questões disciplinares, os detalhamentos – imensamente famosos –, a construtibilidade, a resolução dos programas, definem sua arquitetura. O projetar em altíssimo nível de especialidade profissional, um dos mais belos exemplos do operar arquitetura como conhecimento especializado e profundo. Por essa via que Rino se afasta das questões políticas e assume o posicionamento de reformismo liberal que tanto vai desagradar as correntes analíticas das décadas futuras.

Portanto, a presença de Artigas é o que concentrará as atenções para as gerações em formação pelo momento e, mais ainda, na década seguinte. Uma presença marcada por uma arquitetura rigorosa e pelo posicionamento polí-

5. São elas: Artigas: Residência do arquiteto (49), Estádio do S. Paulo F. C. (52), Resid. José Bittencourt (56), Resid. Rubens Mendonça (58). Rino: Resid. Milton Guper (51), Laboratório Paulista de Biologia (56), Resid. Castor Perez (58), Galeria R. Monteiro (60). Ambos produziram bem mais durante a década, porém essas são as apresentadas pelo livro.

tico. "O arquiteto de São Paulo pretendia demonstrar uma tese: que a responsabilidade do arquiteto se sustentava no conceito de projeto como instrumento de emancipação político e ideológico".⁽⁶⁾



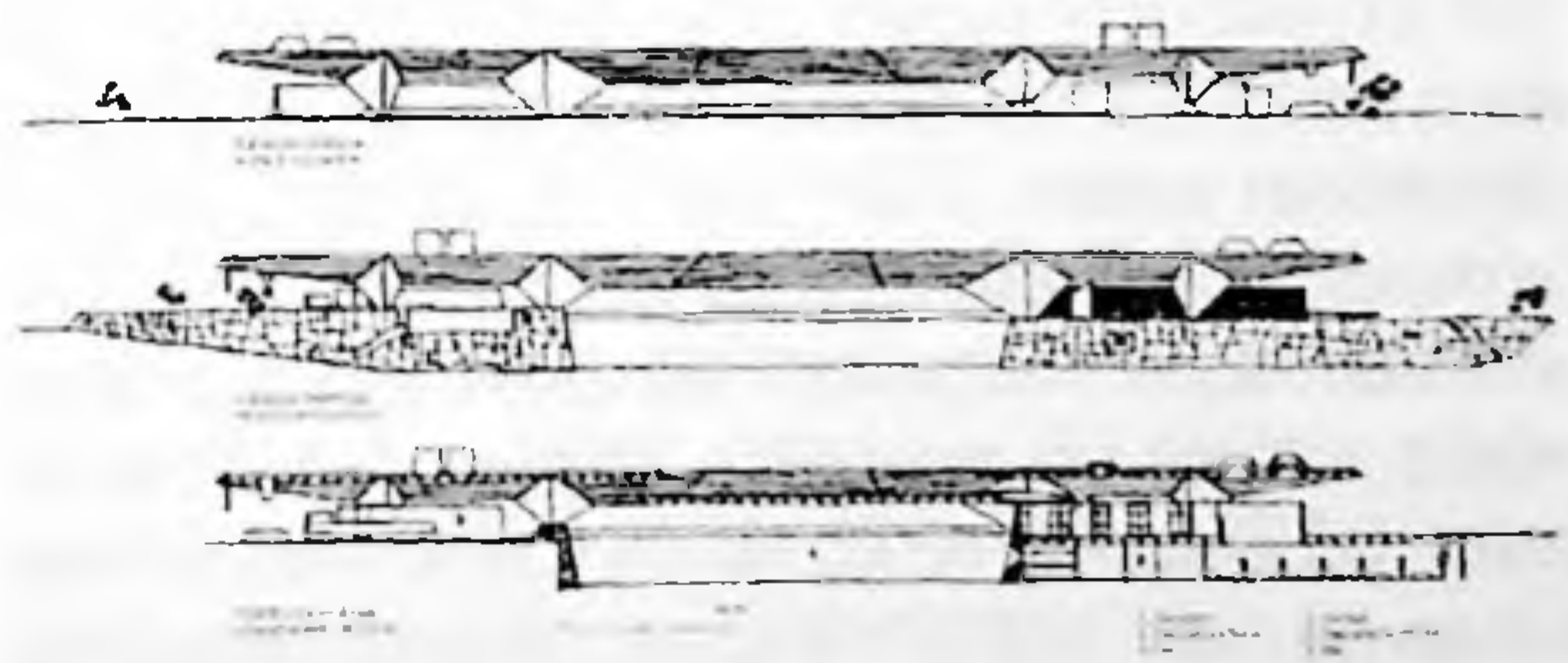
70. Ed Prudência - 1944

Levi

Na década dos 50 o arquiteto inicia o período das obras mais plenas, em termos da linguagem por ele criada. Yves Bruand ajusta essa produção dentro de seu "O aparecimento do brutalismo e seu sucesso em São Paulo"⁽⁷⁾, contrapondo esse período ao anterior, organicista *wrightiano*, ou menos *funcionalista*. Bruand que demonstra, em sua obra clássica, desconhecer os processos da arquitetura em SP, simplifica sobre maneira o processo do artista. O olhar do crítico limita-se a observar influências internacionais diretas. Contudo, não existe dois momentos autônomos e distintos, o *organicista* e um outro *brutalista*.

Artigas não chegou aos seus resultados por ser ou não uma arquitetura moderna, inclusive questionou várias vezes a validade da Arquitetura Moderna na sociedade brasileira⁽⁸⁾.

Ela é o resultado de um processo definido por uma postura intelectual e ideológica, desde seu princípio, até anti-corbusiano, ao contato próximo com a obra de Bratke, até sua expressão final, mais radical que o próprio Corbusier, ou qualquer outro dos mestres, em termos políticos, formais e construtíveis. Uma arquitetura enquanto disciplina (espaço e estrutura), sem beleza fácil por convicção, ou com outra natureza de beleza, a beleza do construído, do cultural, do objeto social. Arquitetura sem concessões de espécie alguma, e pessoal. Isso nunca é demais lembrar, a linguagem da arquitetura de Artigas não persegue modelos, persegue invenções construtíveis, de preferência em soluções altamente sofisticadas – como o clube na Guarapiranga.



71. Garagem de barcos, Sta. Paula Iate Clube - 1961

Artigas

6. SEGAWA, H. op. cit. p. 144.

7. BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo, Perspectiva, 1981. p. 295-319.

8. Explicitado em seu texto: *Le Corbusier e o imperialismo*.

O próprio Bruand, depois de atribuir aos arquitetos de SP uma certa falta de talento ⁽⁹⁾, chega a se impressionar com a expressão quase agressiva do arquiteto: *"Com efeito, para Artigas, não pode haver separação entre arte, a sociedade e a ação individual, que sempre deve refletir uma tomada de posição filosófica traduzida em termos utilitários no plano prático"* ⁽¹⁰⁾. Bruand entendeu uma parte significativa do processo de SP por meio de Artigas, mas *a priori* já havia feito sua opção pelo *"triunfo da plástica"* ⁽¹¹⁾

Entretanto, o posicionamento político de Artigas lhe conferiu um caráter consideravelmente dogmático que, por vezes, interfere diretamente em sua atuação na cultura paulistana e até em sua arquitetura. No plano das discussões, o levou a condutas de reação às posturas artísticas que poderiam lhe ser muito úteis, mesmo porque relacionavam-se muito mais intimamente com sua linguagem do que a arte de posicionamento puramente ideológico dogmático ou propagandístico. Episódios como suas críticas à I Bienal, ou suas divergências com a Arte Concreta, ilustram isso, como descreve França Lourenço: *"a [crítica] mais contundente é de Vilanova Artigas, ... mostrando agora seu afastamento do MAM... identifica o evento como 'expressão da decadência burguesa'... Mário Pedrosa... faz a defesa lembrando que muitos dos movimentos radicais e audaciosos vêm de artistas da União Soviética, como Kasimir Malevitch e Alexander Rodchenko, o que deixa dúvidas quanto à afirmação de 'decadência burguesa'"* ⁽¹²⁾

Muito das pesquisas com a linguagem das vanguardas seriam bastante férteis em contato com a cabeça criadora de Artigas. As operações com as linguagens que os concretistas fazem nos mostra como, a absorção crítica e seletiva das experiências de vanguarda, resultou em soluções notáveis aplicadas a urbe SP. Artigas se negou a isso por intransigência e, até, certa teimosia, de forma

até a limitar sua pesquisa com a linguagem arquitetônica. Contudo, sua presença frente os novos arquitetos, principalmente na FAU-USP, proporcionou uma geração que parte de suas experiências, que como já dissemos são muito sofisticadas, e promoverão a ampliação das possibilidades da linguagem do mestre.



72. Banco Sul Americano - 1962
Levi

Desses novos arquitetos, o de maior destaque é, sem dúvida, Paulo Mendes da Rocha. Seu primeiro grande projeto é o ginásio para o Clube Paulistano, em 1957, nesse momento ele já deixa claro, tanto a influência do mestre, quanto a ampliação da linguagem, especialmente relativa à poética. Mendes da Rocha pode ser considerado, não ainda no final dos 50, mas um pouco adiante, o arquiteto que mais se aproxima das experiências realizadas pelos poetas concretos em termos de manipulação da lin-

9. Bruand justificando porque pouco se falou da arquitetura em São Paulo: *"...houve dois motivos principais: de um lado, a menos vivacidade dos talentos paulistas e o atraso maior com que se impuseram,..."* Será?! – BRUAND, Y. op. cit. p. 249.

10. BRUAND, Y. op. cit. p. 295.

11. BRUAND, Y. op. cit. p. 151.

12. LOURENÇO, M. C. F. op. cit. p. 220.

guagem (veremos a respeito, mais adiante). Outro grande exemplo do trabalho dos novos arquitetos nesse sentido é o Edifício 5º Avenida, de Pedro Paulo Saraiva e Miguel Juliano, projetado em 1959 para a Av. Paulista.



73. Clube atlético Paulistano - 1958
Mendes da Rocha

Cabe ainda apontar que, durante toda a década, a par do IV Centenário, as arquiteturas de Artigas ou Levi não são, em hipótese alguma, fatos isolados. Não só no Ibirapuera a arquitetura moderna se manifestava, ao contrário, toda a cidade está sendo reconstruída e ampliada lançando mão dos procedimentos modernos, em todos os níveis, para o bem e para o mal, com qualidade ou não, com objetivos culturais, técnicos, ou econômicos. Tão moderno como as experiências com as linguagens abstratas nas artes são os jogos linguísticos da especulação imobiliária ou das administrações públicas, totalmente despreparadas para o tamanho da encrenca em que se transformara a metrópole.



74. Ed. Copan, Niemeyer - 1951



75. Conj. Nacional, Libeskind - 1955

Mas no que diz respeito aos objetos arquitetônicos, vários na década são emblemáticos em rigor quanto a arquitetura programática paulista e quanto a nova situação metropolitana. Tanto de arquitetos da cidade quanto dos de fora. Do segundo grupo um caso exemplar é o arquiteto David Libeskind e o seu projeto para o Conjunto Nacional, na Av. Paulista com Rua Augusta, em 1955. Que outra realidade brasileira capacitaria uma mega estrutura urbana-arquitetônica como a representada por esse edifício de escala metropolitana, seus múltiplos usos, seus volumes e sua articulação na morfologia da cidade em 3d.

O Copan de Niemeyer, projeto de 1951, é um fenômeno bem parecido. Nenhuma outra obra sua, em outro lugar, se equivale a essa, ela é radicalmente exceção na obra do arquiteto, ele mesmo, por vezes, chegou a negar a autoria do objeto que está lá construído. A urbanidade nervosa de SP contamina o edifício, que chega a negar uma boa parte da poética característica do autor.



76. Conj. Metropolitano, Candia & Gasperini - 1960

Ainda uma enorme quantidade de edifícios é construída no período, especialmente na área conhecida como Novo Centro, apartamentos, escritórios, hotéis, mistos e uma tipologia de térreos que marcou a arquitetura da área central, as galerias.

Também marcante na arquitetura da cidade é o trabalho de estrangeiros como Franz Heep e Jacques Pilon ou Giancarlo Gasperini que marcará muita a paisagem da cidade nos próximos anos. Edifícios como o Itália nas avenidas São Luis com Ipiranga, de 1956, de Heep,

ou Edifício Paulicéia também de 56, dos dois últimos, na Av. Paulista, são símbolos da cidade e, especialmente, de um tipo de mentalidade implantada na cultura de SP dos anos 50.



77. Ed. O Estado de S. Paulo - 1946
Pilon

Quando há pouco nos referimos a Paulo Mendes como o equivalente na arquitetura ao concretismo é por acreditarmos que, entre todos os fatos culturais de SP nos anos 50, o que mais radicalizou as experiências com o objetivo de se apresentar como produto das sociedades urbanas, em especial da urbe SP, foi o Concretismo, principalmente o grupo de poetas.

O grupo inicial em torno de Waldemar Cordeiro é formado por artistas plásticos e designers, apresenta - se ao público, bem ao espírito das vanguardas, com o manifesto *Ruptura* em 1952, assinado por: Charroux, Cordeiro, de Barros, Fejer, Haar, Sacilotto e Wladislaw,

conclamando “a intuição artística dotada de princípios claros e inteligentes e de grandes possibilidades de desenvolvimento prático”.

A aproximação dos artistas paulistas às tendências mais construtivas não foi determinada por algum tipo de desinformação das manifestações internacionais ligadas ao expressionismo abstrato, em voga dos anos 50. Foi, por um lado, uma opção, já que o próprio Cordeiro deixa isso explícito em “O expressionismo fordista”⁽¹³⁾. Por outro lado, a preferência ao racional em detrimento do expressivo em SP decorre de uma quase imposição do ambiente paulistano nos anos 50, tanto ao nível da construção urbana, quanto das ideologias.

O projeto construtivo ⁽¹⁴⁾ é uma decorrência direta da realidade presente em que estão imersos os intelectuais paulistanos (mesmo considerando, e por causa dela, a situação de país periférico), este enraizamento no presente como construção do futuro está presente nas vanguardas históricas e também nos anos 50 em SP.

Os temas recorrentes são a industrialização, as mídias e o movimento urbano. É necessário uma arte que se expresse em condições de igualdade - na era da reprodutibilidade, como já aprendemos com Benjamin - com esses sistemas. Uma linguagem apropriada para as artes, e a linguagem é a própria freqüentação de SP, caótica a procura da exatidão programática, a linguagem da exatidão urbana a procura do lirismo vital.

Nesse sentido trabalharam profundamente os poetas concretistas. A primeira publicação do grupo formado pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari foi a revista *Noigandres* em 52. Em 58 publicam o “Plano piloto para a poesia concreta” abrangendo uma gama muito grande, porém seletiva, de referências, não modélicas e sim metodológicas. Em termos de relação com as pesquisas das vanguardas, o grupo se mostrava tão polimórfico quanto a metrópole, do Dadá ao Construtivismo. Mas, principalmente, apuraram e concentraram as experiências dos primeiros modernistas da urbe.

13. Ver em: *As linguagens artísticas e a cidade*

14. Ver em: AMARAL, Aracy (apresent.). **Projeto construtivo na arte: 1950 – 1962**. Catálogo de Exposição, MAM – RJ / Pinacoteca do Estado de São Paulo, RJ/SP, 1977.

ruptura

charreux - cardoira - de barras - fejer - haer - saclette - wladyslaw

a arte antiga foi grande, quando foi inteligente,
contudo, a nossa inteligência não pode ser a de Leonardo,
a história deu um salto qualitativo.

não há mais continuidade!

então nós distinguimos

- as que criam formas novas de princípios velhos.
- as que criam formas novas de princípios novos.

por que?

a naturalista científica da renascença — a método para representar o mundo exterior (três dimensões) sobre um plano (duas dimensões) — esgotou a sua tarefa histórica.

foi a crise

foi a renovação

hoje a nova pode ser diferenciada precisamente da velha, nos rompemos com a velha por isto.

é o velho

- todas as variedades e hibridações do naturalismo;
- a mera negação do naturalismo, isto é, o naturalismo "errado" das crianças, dos loucos, dos "primitivos" dos expressionistas, dos surrealistas, etc. . . .
- o não figurativismo heideggeriano, produto da gôsta gratuita, que busca a mera excitação do prazer ou do desprazer.

é o novo

- as expressões baseadas nos novos princípios artísticos;
- todas as experiências que tendem à renovação dos valores essenciais da arte visual (espaço-tempo, movimento, e matéria);
- a intuição artística dotada de princípios claros e inteligentes e de grandes possibilidades de desenvolvimento prático;
- conferir à arte um lugar definida no quadro do trabalho espiritual contemporâneo, considerando-a um meio de conhecimento deduzível de conceitos, situando-a acima da opinião, exigindo para o seu juízo conhecimento prévio.

esta moderna não é ignorância, nós somos contra a ignorância.

78. Manifesto Ruptura - 1952

Apesar do já mencionado *modernismo* um tanto juvenil que foi a Semana de 22; a geração de 20 deixou dois legados imprescindíveis para as artes posteriores, sem os quais não se penetra nas manifestações culturais paulistas nem nas suas linguagens. Um primeiro ideológico, que o Brasil é o país destinado à realização das utopias, o segundo seria mais um procedimento técnico, mas que é de uma só vez sintático, semântico e pragmático, também político: a *antropofagia*. Como nos diz Haroldo de Campos: "... a arte construtiva brasileira constitui um magnífico exemplo da antropofagia cultural, preconizada por Oswald de Andrade: devoração crítica do legado universal sob a perspectiva crítica da 'diferença' brasileira. 'Somos concretistas', escreveu, com efeito, Oswald em seu fundamental Manifesto Antropófago de 1.929" (15).

15. *Ibidem*

O que podemos verificar é que, a par destes posicionamentos, recorrentes em todas as retomadas das vanguardas históricas nos 50 em vários centros, o Concretismo paulista passa para um estágio adiante. Mais do que dar continuidade às soluções formais criadas nos anos 20, vai se direcionar às bases destas soluções, ou seja, vai dedicar-se à pesquisa da linguagem. A partir da absorção das experiências das Vanguardas, os Concretistas, mergulhados num ambiente urbano cada vez mais auto-reprodutor e midiático, radicalmente industrial, nada idílico e, por ser periférico, um tanto ralo de toda a sub-cultura tecnológica mundial, chegarão entendimentos do procedimento artístico aplicado a esta realidade.

V V V V V V V V V V
 V V V V V V V V V E
 V V V V V V V V V E L
 V V V V V V V V V E L O
 V V V V V V V V V E L O C
 V V V V V V V V V E L O C I
 V V V V V V V V V E L O C I D
 V V V V V V V V V E L O C I D A
 V V V V V V V V V E L O C I D A D
 V V V V V V V V V E L O C I D A D E

79. Velocidade - 1958

Azere do

A movimentação Concretista teve como principal objetivo produzir uma arte inserida no ambiente urbano de SP, como acontecimento cultural da metrópole e, como tal, atendida no que está acontecendo no mundo, sabendo que se produz cultura urbana tendo consciência das

linguagens urbanas. Neste sentido tornou-se a grande referência de procedimento artístico para gerações futuras na urbe SP.



81. Rua Nova Barão

A nova arquitetura e a nova ebulição cultural e universitária têm como *set-up* uma morfologia urbana bem distinta daquela do entre-guerras. O centro original não sofreu grandes transformações, em termos de viário ficou nas retificações e alargamentos levados a cabo até os anos 20. O Pátio foi reformado, demoliu-se o Palácio do Governo eclético e substituiu-se por uma possível cópia do colégio jesuítico. Foram concluídas as obras da Catedral da Sé, iniciadas na década de 20. A quantidade de novos edifícios modernos também não é expressiva na área central histórica.

**hombre
hambre**

hombre

**hombre
hembra**

hembra

**hambre
hembra**

hambre

80. hombre, hambre - 1958

D. Pignatari

O grande acontecimento urbano da metrópole cosmopolita, os cinemas, restaurantes, teatros, bares, acontecia na área do outro lado do antigo riacho do Anhangabaú. O centro expandido ou Novo Centro, a região da cidade onde estavam sendo construídos os novos edifícios residenciais e de serviços pela nova arquitetura paulista. Aí concentra-se o centro nervoso de toda cultura de SP, a material e não material, os prédios, os temas artísticos, os automóveis, a comunicação visual, o capital.

“No final dos anos 50, o centro de São Paulo estava claramente dividido, pelo vale do Anhangabaú, em duas partes. Na parte voltada para sudoeste, tendo por eixo a Barão de Itapetininga, formou-se o centro das elites, com suas lojas, restaurantes, escritórios e consultórios – a Cinelândia paulistana (região das avenidas São João e Ipiranga) – e até mesmo uma elegante rua de apartamentos de alto luxo, que ocuparam os terrenos das antigas mansões da rua São Luiz. Este passou a ser o “Centro novo”. Para o “lado de lá” do Anhangabaú, o antigo centro tornou-se o “Centro velho”, voltado para as camadas populares. Suas lojas se “popularizaram”, bem como seus cinemas (o Rosário, no Martinelli; o São Bento, na rua de mesmo nome; o Alhambra, na rua Direita; o Santa Helena, no palacete de mesmo nome na Praça da Sé, etc.). Nas ruas Quinze de Novembro e Boa Vista sobreviveram – pela força da tradição, talvez - os bancos e alguns profissionais ligados à área jurídica, visto que lá permaneceram o Fórum e o Palácio da Justiça.”⁽¹⁶⁾



82. Galeria na rua 24 de Maio

16. VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. São Paulo, Studio Nobel/ FAPESP/ Lincoln Institute, 2001. p. 264-265.

O sentido nobre de crescimento da cidade, já indicado por Antônio Prado, teve seqüência nas décadas seguintes, ou seja, a face sudoeste do centro recebeu concentração absoluta dos recursos municipais e foi abastecida com grande infraestrutura e melhoramentos urbanos. Além desse centro expandido estão os bairros de elites bem aparelhados. As faces leste e norte da cidade ao contrário, desde o início do século, esta sendo ocupado pelas fábricas e os conseqüentes bairros operários, sem investimentos e resolvendo-se de forma totalmente desordenada.



83. Brás

No Brás configura-se um centro alternativo extremamente dinâmico e próspero com cinemas, cantinas e as festas das comunidades italiana e espanhola lá concentradas. Mas, no resto da cidade mais nada, deixa-se em um abandono tal que se criará um dos mais problemáticos sítios urbanos mundiais.

Isso porque essa periferia não cessará de crescer até os nossos dias, sem controle, sem projeto, os planos propostos são míopes e irrealizáveis. O único objetivo do plano é ser elaborado, ele é em si um fim, porque não se formulam manejos desse planos, metodologia e investimentos serão sempre precários, até o início do século XXI.

As configurações sócio-econômicas, o crescimento industrial, as organizações operárias, bem como a resposta da intelectualidade paulista durante a década de 50, estabelecem bases para uma proposta de sociedade, para um projeto social. De certa forma, o desenvolvimento dos acontecimentos do período conduzem a esse objetivo. O projeto paulista cons-

tituiu-se como uma alternativa à carnavalização oficial getulista produzido na Capital Federal, salário mínimo e arquitetura neobarroca, pão e circo. Venceu a alegoria da forma moderna, sem contradições ou senso crítico, o *triumfo da plástica*, pura, o discurso acontece na esfera do encontro social, do bar, do salão, a arte que vai para a rua é pura estetização da modernidade sem conflitos.



84. Brás

Ao contrário da cultura produzida no Rio – do final da Guerra até a transferência da Capital, que fique claro –, contemporizadora, sem conflitos, cortesã, a cultura de SP se apresenta em termos de projeto alternativo, agressiva e conflitante, programática e seca. A objetividade da cidade que nasceu *antipelágica*, nos termos de L. Saia, permanece assim até os anos 50, e agora com uma produção cultural que responde em altíssimo grau a essa condição.

O projeto *antipelágico* de SP sucumbiu ao Nacional herdeiro da ditadura Vargas com seus tenentes, mas também, com sua corte artística e intelectual.



85. s/ título, fotografia - 1949
G Barros

ANOS 70: A NOVA REALIDADE URBANA

Destacamos agora um pequeno trecho de Luis Carlos Maciel, personagem destacada na cultura, ou contracultura, brasileira do *baby boom*. Seu comentário em relação aos últimos anos da década de '60, tendo como cenário principal SP:

"Em 1967, fui convidado por José Celso Martinez Corrêa para fazer um laboratório com os atores do Teatro Oficina. Ele queria revolucionar a forma de interpretação, após ter visto *Terra em transe*. De suas experiências nesse laboratório surgiu a polêmica e inovadora montagem de *O rei da vela*. Em 1967 também, Caetano [Veloso] lançaria a música *Tropicália* e se encantaria com *O rei da vela*. Diferentes artistas, diversas artes, que protagonizaram aquele momento de extraordinária efervescência cultural" (1)



86. O rei da vela - 1967
Teatro Oficina

No Brasil podemos dizer que a década de 60 representou a quebra precisa entre dois momentos marcantes, a euforia positiva e produtora dos processos desencadeados nos 50 e as crises diversas que serão detonadas nos 70. A década de 70 é a mais vertiginosa queda na real que o século XX presenciou, mais ainda que as Guerras, quando o Mau ainda é identificável, material.

Obviamente já estamos em uma era em que não existem mais fenômenos locais, nem nacionais, tudo é reflexo das grandes ondulações internacionais. A década de 70 é um en-

contro com o desespero no mundo todo. A maior evidência disso é verificável nas expressões juvenis, por serem das camadas que mais criam expectativas em relação ao futuro e, também, são os grupos sociais que dominarão em grande escala as vitrines das *mídia*. Os 60 chegam ao final envoltos ainda pela atmosfera dos incensos, *canabis*, sons e cores psicodélicos, do *flower power* e do *peace & love*. Os 70, em plena fúria niilista dos *punks*, *hate & war*, as batidas nervosas e o negro na indumentária.



87. Os Mutantes c/ C. Veloso
"Proibido proibir", 1968

A década é marcada por crises, em todos os setores e de todas as naturezas. Na economia, OPEP, o desemprego galopante nos países desenvolvidos, o quebra-quebra – que tornou-se corriqueiro – das nações em desenvolvimento. Na política, as quedas das ideologias, a ascensão de sentimentos xenófobos e *neo-nazi* na Europa, a onipresença armada dos EUA no mundo todo. Nas artes, o inexorável domínio das *mídia* eletrônicas sobre as expressões imediatas e experimentais e a decorrente experimentação gratuita envolvida em excentricidades tais, para também interessar às *mídia*. Nas religiões, o radicalismo das posturas, a sectarização contrária ao ecumenismo dos anos 60. Nas tecnologias, ... não. Não existe crise no desenvolvimento das tecnologias da enésima fase da Revolução Industrial. E, até, o contrário, parte das crises são proporcionadas por essa velocidade de desenvolvimento. Na mesma velocidade devemos mudar a percepção, a sensibilidade, o intelecto, o comportamen-

1. MACIEL, Luiz Carlos. **Geração em transe: memórias do tempo do tropicalismo**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996. p. 19.

to das sociedades, a ética, muito complexos os panoramas que se descortinam para o fim de século.



88. Bom Retiro, sob a linha de trem

O espaço físico onde se processam e realizam todas essas crises, evidentemente, são as grandes metrópoles internacionais. Nesse ambiente a crise é facilmente identificável, tal o grau de degradação que passaremos a presenciar na década toda. Não só os conjuntos habitacionais nas periferias, feitos de acordo com os princípios modernistas mas que fomentam ainda mais a exclusão, e, principalmente, os centros urbanos entram em declínio material e abandono, preteridos pelas ilhas privatizadas, dos shopping centers comerciais ou culturais e dos condomínios.

De outro lado, as políticas urbanas levadas a cabo pelas administrações, seguindo distorções simplificadoras do racionalismo, priorizam os fluxos, as estatísticas e as operações pragmáticas. A cidade enquanto espaço suporte das manifestações sociais, enquanto expressão da esfera pública, perde seu sentido. A função existe, porém o significado é difuso ou inexistente. A crise das cidades nos anos 70, já observada por J. Jacobs ou G. Cullen na década anterior, é uma crise de significado. O predomínio dado aos componentes sintáticos da linguagem urbana, pelos conceitos e métodos modernos, prejudicou claramente seus aspectos semânticos que desencadeou o processo agudo de deterioração formal.

Os ambientes urbanos dos 70 assumem definitivamente aquela aparência da literatura sci-fi, tipo Blade runner, de lugar inabitá-

vel em condições de mínima normalidade, lugar do perigo e do ilegal, da competição regulamentada por toda espécie de trapaças.

SP inscreve-se perfeitamente nessa descrição, em condições mais dramáticas por ser uma das maiores metrópoles no lado pobre do mundo. A década é marcada por inúmeras heranças da anterior, como não poderia deixar de ser, mas elas são muito particulares, vejamos.



89. As vias expressas

Entre o entusiasmo dos anos 50 e os anos 70, o grande fato político, em nível nacional, é o Golpe de 64. Portanto, estamos em pleno andamento da ditadura dos generais. É época do país que vai para frente, então ame-o ou deixe-o. É época da censura e das perseguições a artistas e professores. Contudo, ainda vive-se as esperanças das revoltas de 68, ainda vive-se, o sentimento de transformação radical das estruturas, da Revolução. Os partidos de esquerda, proscritos, articulam na clandestinidade, o Movimento Estudantil, na impossibilidade da UNE, mantém parte de suas estruturas locais. A grande repressão dos militares, na mudança de décadas, diminui sensivelmente a luta armada nas cidades.

Em grande medida, a manutenção de algum otimismo em relação às soluções dos

problemas da sociedade é bancado, no início da década, pelos últimos suspiros do *milagre brasileiro*. Com a sucessão de crises econômicas, as opções pelas soluções individuais ficarão mais evidentes, a própria ditadura não conseguirá sobreviver mais uma década.



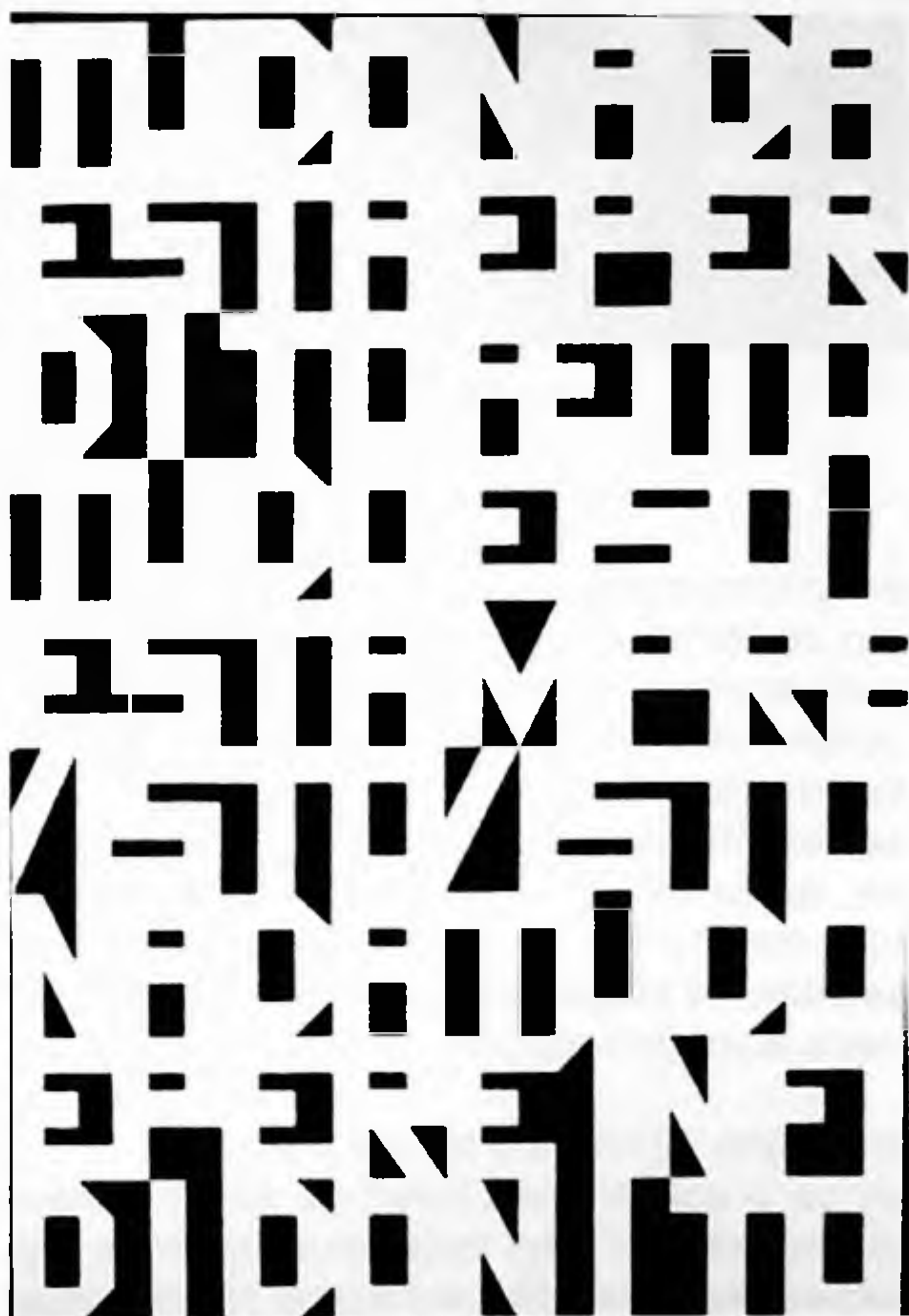
90. A Campos, D. Pignatari e C. Veloso
Debate na FAU-USP - 1968

Os nomes citados por Maciel no início desse capítulo estavam exilados do país, Caetano (com Gilberto Gil) desde 69 e Zé Celso a partir de 73, por ocasião da montagem de *Gracias señor*, a mais radical provocação, das muitas que ele fez desde *O rei da vela*. Caetano e Gil voltam logo, em 72, Zé Celso só em 78.

Contudo, são presenças marcantes na cultura da cidade, mesmo quando não fisicamente. Eles e outros representam uma ponte que existe entre os acontecimentos dos anos 20, 50 e dos 70, na cultura de SP. A expressão da cidade na tríade *antropofagia / concretismo / tropicália*, fenômenos específicos da cultura multifacetada de SP, com as mesmas bases lingüísticas, a antena no cosmos os pés na terra, ou algo próximo, todo o mundo aqui do jeito que se faz aqui.

Quem recolocou *Oswald* para a cultura da cidade foram os poetas concretos, o texto teatral *O rei da vela* de Oswald é o grande marco da linguagem tropicalista-antropofágica de Zé Celso; Caetano, autor de *Tropicália* fica encantado com o teatro de Zé ao mesmo tempo em que aprofunda as questões poéticas de suas letras em contato com Augusto de Campos. Vários círculos de fecham na vida cultural da

urbe no final dos 60 e início dos 70. Somamos a esses a pintura concreta, ou *pop-cretos* nesse momento. Mas o mesmo não ocorre com os vínculos político partidários de artistas como Artigas, a maior parte das experiências artísticas que seguem essa tríade são excomungadas pelo Partido. Para estes, a linha engajada continuidade do Centro Popular de Cultura dos anos 60, com tonalidades explicitamente panfletárias, o que convenhamos é muito diferente da experiência com a linguagem na arquitetura de Artigas, é o modelo de revolução cultural.



91. Tudo está dito
A. Campos

Levando-se em conta as novas posturas da esquerda freudiana internacional a *la Marcuse*, as notícias negativas cada vez que se olha para a caixa preta soviética, as posturas dos PCs pelo mundo, a urgência de novos modelos, próximos e distantes, como a dimensão do psicológico ou a preocupação com o meio-ambiente, as palavras de ordem socialistas ainda persistirão na passagem para os 80, mas cada vez com menos fôlego.

Todavia, a par dessas heranças dos 60 que continuam a se desenvolver durante a década, devemos observar na produção cultural da urbe aquilo que se caracteriza como sinais da época e dos próximos passos da aventura paulista na esfera da cultura urbana. Uma vez que, o *tropicalismo* se desintegra em fenômeno de *mass mídia*, tanto é que os músicos de sucesso se mudaram para o Rio, Tom Zé, sem sucesso, não, por isso mesmo é o único que continua muito interessante. O *concretismo* vai ficar um tanto restrito a um público segmentado e universitário por algum tempo. Zé Celso, ao voltar do exílio montará o *Te-ato Oficina*, nos moldes de intransigente guerrilha cultural por quase 20 anos, antes de alcançar um público mais amplo. Resta-nos observar os acontecimentos em outras circunstâncias, mais setentistas mesmo.



92. Cine Marrocos

A CULTURA OFICIAL E COMERCIAL:

Apesar de certa continuidade dos princípios artísticos da década anterior, como as posturas políticas da *pop-art* engajada (ver Cláudio Tozzi, Maurício Nogueira Lima etc), o teatro da linha *CPC* ou *Arena*, o cinema realista marcado pelo advento do *Cinema Novo* e vários outros; o que vamos vai ter de mais característico nos anos 70 é a profissionalização em termos de produto comercial cultural. Com certeza é um processo inerente à própria era industrial, porém nessa década em SP é que a profissionalização fica cristalizada.

Mesmo porque, já contamos com um universo imenso de público para as artes na metrópole, não só quantitativamente, mas também com formações diversas. O milagre econômico

influiu a classe média urbana que frequenta as universidades - inclusive as particulares que se multiplicaram feito vírus de lá até hoje -, são profissionais em vários setores da vida urbana e consumidores em potencial.



93. Movimento estudantil e minorias no final dos anos 70

Também a mídia deseja e proporciona audiências ainda maiores, portanto até os públicos menos favorecidos financeiramente, mas muito numerosos, também participa do mercado. As artes populares alcançarão audiências em porte de multidões. A cultura de SP nessas condições não mais existe em um corpo, se não único, porque nunca o foi, pelo menos com uma identificação de unidade. Agora se trata das culturas de SP, ou de como qualificarmos o termo cultura artística.

Existe um tipo de produto de entretenimento urbano de função econômica e social que as *mídia* denominam arte. Também existe outro produto de grande valor financeiro exclusivo a conhecedores e iniciados pelo qual as grandes audiências não têm nenhum interesse, que permanece restrito a um reduzido segmento da sociedade, também conhecido como arte. Também consideramos arte algumas pulsações das inquietações sociais em virtude das contradições da vida urbana, as expressões dos guetos, do submundo social ou de ermitões dos centros urbanos em viagens totalmente particulares, todas com pouquíssima audiência, quase sem valor financeiro, mas com um poder de reprodução foquista muito curioso e diversificado.

Com certeza, muitas outras coisas chamamos de arte nos sistemas urbanos – até ele todo –, contudo, estamos aqui identificando duas vias para observarmos a cultura de SP nos anos 70, uma oficial, por pertencer às ordenações da lógica capitalista industrial urbana, aquela que se constitui em produto de consumo sistematizado, muitas vezes com muita qualidade também, para públicos específicos do universo urbano. E outra, que pode ser reconhecida como *underground*, sem público específico não conta com recursos materiais, vive da própria pesquisa e de trocas nos mercados artísticos não oficiais, ou seja, todo o resto da cidade, suas ruas, galerias, botecos, becos.



94. Ogun - 1983
Bassani

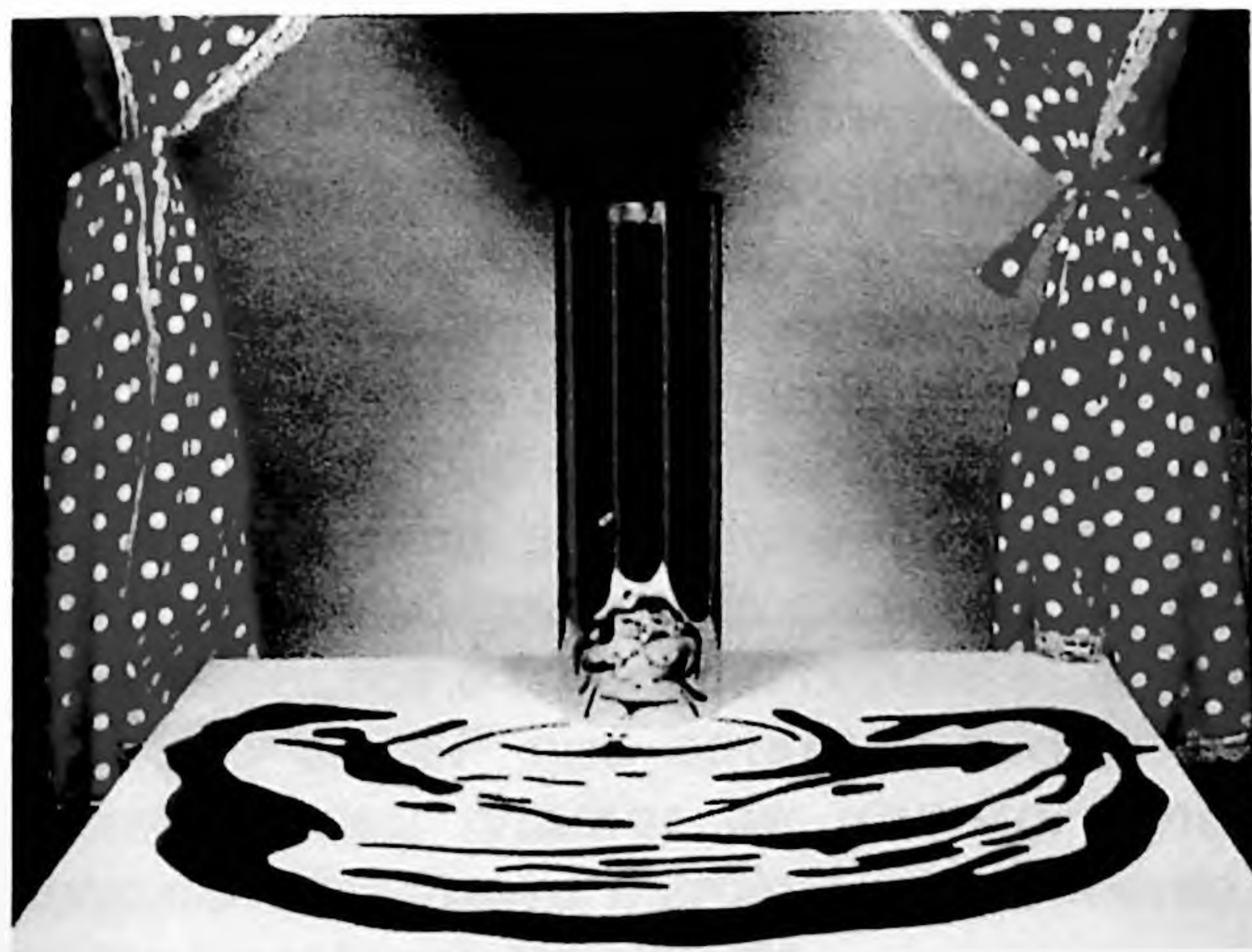
A tv em primeiríssimo lugar da preferência nacional, o *medium* e a realidade, a cidade pela janela eletrônica e, desde 1972, a cores. A forma de difusão artística mais democrática e de maior alcance já encontrado. Em termos de impacto cultural atinge, com minúsculas exceções, todos os segmentos urbanos – não urbanos também. Ainda nos 70, persistia uma inútil discussão se a tv era ou não cultura ou arte, se ela alienava as massas em seu caráter educacional ou desvirtuador. Bobagens, o *medium* é amoral, a sociedade que lhe dá as finalidades. Com as posteriores revoluções nas comunicações digitais essas discussões ficaram totalmente sem sentido.

Agora, 20 anos depois da tv ser implantada na cidade, sua definição de imagem é bastante satisfatória, acessível mesmo para as massas e já se consolidou como grande *display* para vendas, de tudo, coisas, sonhos, políticos. Ela vai determinar as linguagens, as modas e os profissionais que centralizarão a cena cultu-

ral oficial, especialmente na música e na dramaturgia percebe-se tal fato.

E nestas condições a produção e consumo culturais estão bastante intensos. Os teatros se reproduzem em espaços e companhias, os restaurantes na mesma proporção. O programa-de-fim-de-semana-classe-média, o espetáculo, musical ou teatral, seguido de pizza nas cantinas do Bexiga, o bairro boêmio da época. Os cafés, as *boites*, livrarias – se bem que a literatura passa por dificuldades de público, custos e censura – se multiplicam pela cidade. Assim como a tv, a cultura urbana é múltipla, cabe de tudo, *rock* ou gafeira, comédias ou dramas políticos.

Nos circuitos especializados das artes plásticas tem impulso decisivo a profissionalização do mercado para artistas brasileiros vivos, e jovens. A geração da pop art politizada, Tozzi, Antonio Henrique do Amaral, Gilberto Salvador, Granato, se torna a geração dos pintores profissionais - liberais. A atuação da *Escola Brasil* e seus “alunos” Fajardo, Baravelli, as presenças marcantes de Nelson Leirner, Wesley Duke Lee, movimentam o circuito. A *Escola Brasil*, com a proposta de configurar uma escola paulista de desenho contemporâneo, consegue manter um pouco do elementarismo da arquitetura da vanguarda paulista. Desta forma demonstra-se como as artes dos circuitos, dos artistas-profissionais não estão sendo colocadas aqui, em todos os casos, como sub-produto de uma cultura mais audaciosa, simplesmente estamos observando os panoramas que se formam no período.



95. Veja o nú - 1968
C. Tozzi

Como o cinema da *Boca do Lixo*, e as conhecidas *porno-chanchadas*, que podem até ser popularescas, - como também os filmes de Mazaropi, no final tudo saído do mesmo caldeirão das repressões ao pensar pela ditadura militar - e desprovidas de pretensões artísticas, mas fazem parte da cultura da cidade e também proporcionam um patamar mínimo para a formação de profissionais de cinema em SP. Por outro lado, temos a obra intimista, e alternativa ao *Cinema Novo*, do cineasta Walter Hugo Khoury, em que as personagens são altamente marcadas pelas tensões e angústias proporcionado pela vida na urbe, a própria cidade, sem uma representação direta, é personagem ativa e com profundidade psicológica.



96. Cine Marabá

Em nível nacional é a época da Embrafilme, do cinema tutelado e controlado. O maior épico de propaganda nacionalista do período foi a produção de Oswaldo Massaini em 1972, "*Independência ou morte*" com Tarcísio Meira e Glória Menezes e direção de Carlos Coimbra. Deprimente e exemplar: atores televisivos, produtor piegas de direita, diretor inexpressivo, enfoque burlesco e pretensamente histórico da Independência do país. É também a época de "*Dona flor e seus dois maridos*", folclorização absoluta e absurda do Brasil por meio da obras literária de Jorge Amado, produzido pelo império dos Barretos, dirigido por Bruno, objeto típico do controle das produções cinematográfica e dos recursos pelos produtores e diretores do Rio, com também o é "*Chica da Silva*" de Carlos Diegues, a mesma imagem de Brasil carnavalizado, sem substância e sem pesquisa de linguagem que, con-

tudo, monopoliza os poucos recursos para o cinema no país.

As Bienais prosseguem na década refletindo as novas configurações culturais e, agora, com certa ingerência do mercado, orientadas pelas modas internacionais criadas pelas *mídia*, também aparece de forma cada vez mais marcante a figura do formatador por meio de curadorias quem, mais que nada, propõem enquadrar o inenquadrável, o insólito das rebeldias controladas e *oficializadas*. Tanto é, que o interesse ficará concentrado nas salas especiais de um Beyus ou um *Fluxos*, ou em uma retrospectiva de Flávio de Carvalho e outros.



97. Faixa - Bienal 1973
eq. Segurança

A CULTURA *UNDERGROUND* E DE PESQUISA:

A urbanidade com significados difusos e fragmentada dos 70, somada à repressão política da ditadura, somada a ascensão prodigiosa de uma cultura burguesa e mercadológica de peças de teatro, comédias e romances e shows musicais, em mega-eventos de exposições, em grandes produções profissionais e caras, somadas a pulverização das ideologias, somadas à falta de sentimento cívico ou comunal face ao governo de exceção... Como resultado temos o fenômeno cultural mais expressivo de SP nos setenta, o que se convencionou chamar de *underground*, *subcultura*, *alternativo*, *marginal*, *independente*, ou qualquer termo equivalente.

Muito provavelmente esse comportamento é observado em toda a história, as ex-

pressões culturais não oficiais ou institucionais sempre ocorreram, em certa medida delas começam as grandes revoluções nas artes. Contudo, é difícil imaginar um Brunelleschi como um *out sider* total (embora Borromini seja fácil imaginar nessa situação) e, mais, que essa condição definiria as bases de sua revolução na arquitetura do século XV e em toda história futura. A condição de *marginal*, de *underground* ser a própria base lingüística da expressão cultural é um fenômeno, primeiro, da modernidade, mas com contornos definitivos só na era da cultura de massas, da *modernidade midiaticizada*.



98. O porco - 1967
N. Leimer

Os anos 60 difundiu internacionalmente, claro, os fenômenos *culturais do underground*, primeiros os *beats*, parte da *pop art* – não esqueçamos que outra parte é top de linha no mercado de arte novaiorquino -, depois a cultura dos guetos negros americanos, os *hippies*, o sub mundo – ou o *mais over* dos mundos – da cultura das ruas, por vezes dos centros universitários; contudo a cisão mais dramática de cultura e subcultura *underground* ficou por conta dos setenta.

Quando as *mídias* coordenam as manifestações e são controladas pelos grandes conglomerados econômicos, deve-se travar uma luta de abrir brechas ou cavar espaços de veiculação. O sentido de guerrilha urbana, político nos anos 60, assume um significado de guerrilha cultural nos anos 70.

Em SP essas coisas são mais claramente observadas nos finais da década, quando já temos os primeiros sinais de abertura política, quando o movimento estudantil volta às

ruas – a data é 1976 e o fato, missa de sétimo dia do jornalista Vladimir Herzog, assassinado na prisão -, alguns contatos são restabelecidos, em 79 ocorrerá o show televisivo da volta dos anistiados, no *Jornal Nacional*.



99. Projeto "Ao ar livre" 1980
Manga rosa

Ao final dos anos 70 os espaços da cidade tiveram que ser reconquistados após a repressão às manifestações dos dez anos anteriores, em que o espaço urbano foi fechado a qualquer tipo de ação que não as estritamente operacionais dos mecanismos de funcionamento da cidade, exacerbou-se o caráter técnico-mecânico-funcional do pensar a cidade em seu planejamento, decorrente do pensamento 'militarista' da administração pública em todas as áreas. Poucas vezes os artistas e arquitetos conseguiram furar este esquema e levar seus trabalhos e pesquisas para o espaço da cidade.



100. Anúncio na Fanzine n. 21 - 1982

Antes de se instituir, a partir da metade dos anos 80, a grande fraude que serão os anos futuros com os *yuppies*, o neo-liberalismo, a falsas rebeldias pré-fabricadas, tipo uma tal de *transvanguarda*, as pesquisas e eventos que marcam a passagem de décadas são numerosos e muito diversificados, seria necessário um trabalho aparte para um levantamento ainda que superficial da cena cultural em SP dos 70. O que vamos colocar a seguir são alguns exemplos, muito marcantes, mas não em condições de demonstrar a totalidade, mais a título de ilustração desse panorama cultural.



101. Capa LP "Ou não" de W. Franco - 1973

...na música: Antes de tudo Walter Franco, nada que foi produzido na década anterior e nos anos 70 foi mais profundo, mais subversivo, instigante e revolucionário no tratar a linguagem que a música de Walter Franco e a explosão que foi sua apresentação de "Cabeça" no festival televisivo, agora carioca, após a fase áurea desse tipo de evento em SP dos fins dos 60. Como descreve Augusto de Campos: "*Quando WF apareceu, de "cabeça", na música popular brasileira, quase não tinha antecedentes. Nem os protagonistas da Tropicália tinham ido tão longe. Era música concreta "in concreto". Foi no Festival de Globo de 1972...a explosão*

da letra em estilhaços de poesia e a sua implosão nos ocos do silêncio...racharam a cabeça da música popular" (2) e mais ainda a cabeça da estrutura plastificada do festival televisivo em rede nacional da, mais que pelágica, Rede Globo, empresa privada, porém, órgão oficial de comunicação da Ditadura Militar.

A experiência artística, mais que música popular, de WF, explicita a continuidade, não só das pesquisas da construtiva década de 50 em SP, mas principalmente a efervescência cultural que permanece nos *undergrounds* da urbe, longe dos olhos, e da compreensão, dos militares ou dos espaços das artes oficiais e comerciais.



102. Selo da banda Akira S - 1987

Depois, mais para o final da década, ainda assistiremos outras aparições como a de Walter, Arrigo Barnabé é um deles, e bem típico de SP. Primeiro porque não nasceu aqui, integrado a setores da USP mais dado às pesquisas, absorve rapidamente os fluxos dinâmicos da cidade e os recoloca, antropofagicamente, como linguagens dos sons. "*Diversões Eletrônicas*", apresentada no Festival Universitário da TV Cultura de SP é bem o caso, o trabalho, show e disco, "*Clara Crocodilo*", no início dos 80, mais ainda. Itamar Assunção com sua banda, "*Isca de polícia*", seguirá passos pareci-

2. CAMPOS, Augusto; in: encarte cd **Walter Franco** – série dois momentos. Warner Music, 2000.

dos, mas com operações diferentes, mais musical, mais ligado ao semântico da marginalidade urbana, quase cinematográfico, enquanto que Arrigo é mais forma, sintático, e estrutural em relação às composições. Contudo, ambos tenham se dedicado nos anos futuros às pesquisas das raízes da música brasileira.

Na seqüência o espaço foi aberto para eventos menos profundos porém significativos para cultura da cidade, como os grupos *Rumo* e "*Premeditando o breque*" e a geração *Lira Paulista*, teatro, mais um pequeno auditório, localizado nos fundos e no sub-solo de um prédio na Praça Benedito Calixto, em Pinheiros, bairro ocupado pelos universitário da USP, junto ao gueto da Vila Madalena – a antiga, não essa coisa que está lá hoje. Depois ainda, os punks, explodindo nas periferias de SP, *Cólera*, *Olho Seco* e outros são o retrato disso e não a fajutagem que foi parar nas *mídia*. O rock alternativo no início dos 80 é a face mais classe-média e universitária desse fenômeno, que produziu coisas interessantes com o *Ira!* ou, mais alternativo, *Akira S* e *as garotas que erraram*.

Todas essas expressões já registram os novos rumos da cultura urbana internacional, o desespero perante uma realidade material monstruosa coordenada por um monstro maior e imaterial, a indústria midiática. Júlio Barroso foi a mais completa tradução paulista dessa época da cultura internacional - mais em termos de postura cultural que pela música, propriamente dita, da "*Gang 90*" -, pode ser colocado, pelas circunstâncias, quase como nosso Ian Curtis.



103. Poéticas visuais - 1977
J. Plaza

...nas artes plásticas: Muito mais difícil é traçar um recorte entre o alternativo e o oficial, nas plásticas. Primeiro porque a cisão entre uma e outra, nesse caso, é muito menos precisa do que na música popular, evidentemente. Segundo porque o próprio circuito específico transita entre o oficial e o underground, as Bie-

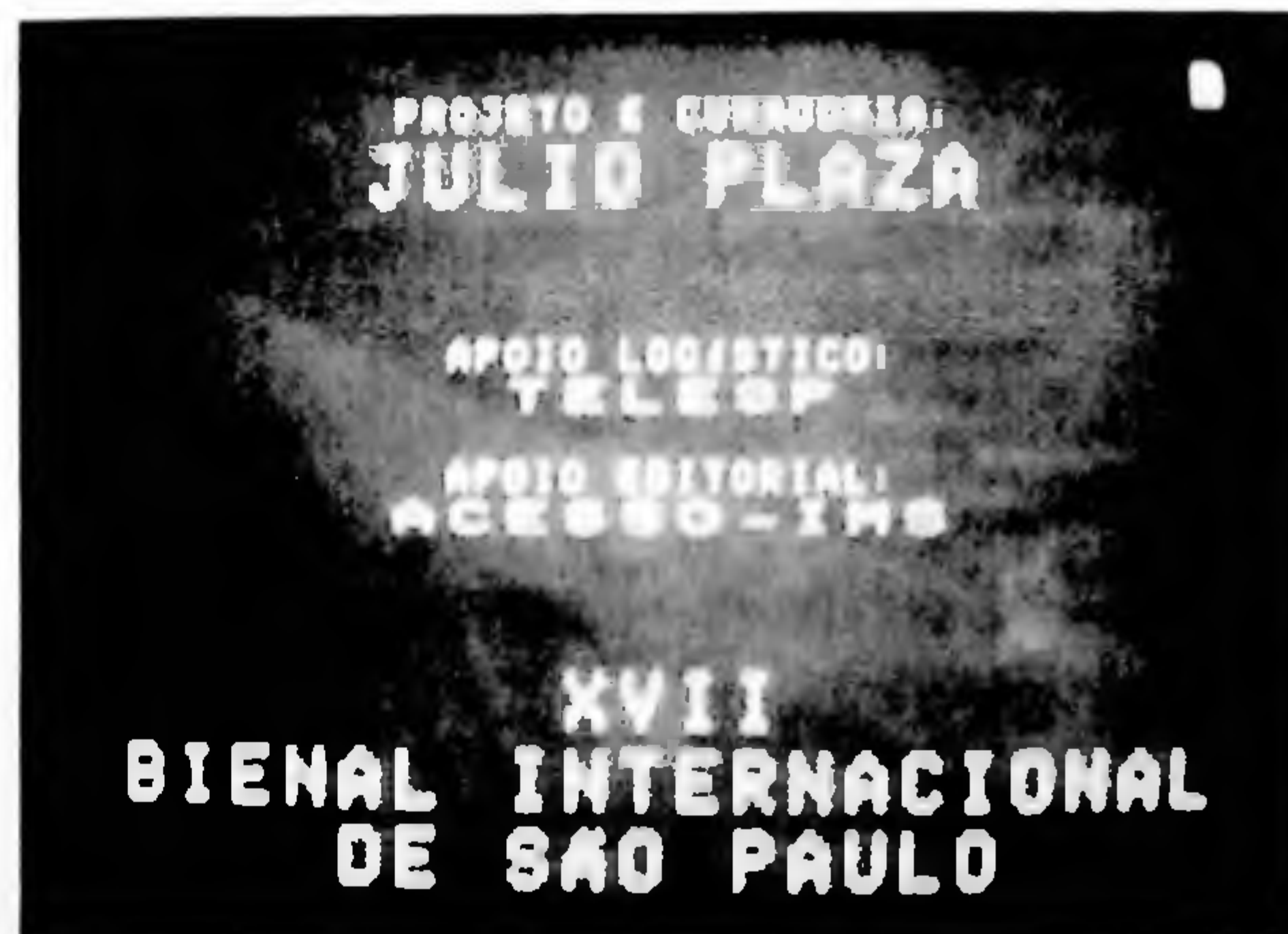
nais confirmam isso, tanto vemos o eterno *dejaivu* que marcará o fim do século, como experiências mais radicais, porém na maior parte dos casos, muito efêmeras.

Também a própria disciplinaridade das artes plásticas lhe impõe uma atmosfera distante das raízes mais *undergrounds* como as periferias e o sub mundo urbano.



104. Simulacros - 1984
R. Silveira

Portanto, as experiências mais expressivas nessa área virão do ambiente universitário, como é o caso de Regina Silveira ou Julio Plaza. Presenças marcantes na cultura dos 70, ambos pesquisaram as questões da imagem no mundo das *mídia* eletrônicas com caminhos diferentes. A primeira, em sua possível materialidade, trabalhando a questão no disciplinar das artes plásticas, nos seus materiais e expressões, o trabalho de Regina tem matéria, mesmo os *Simulacros* que virão e configurarão a expressão maior de sua pesquisa, ainda é imagem produzida com as mãos, em material recortado e apresentado nas paredes e pisos dos museus e galerias.



105. Arte em videotexto da Telesp - Bienal 1983

Júlio Plaza trabalha a pesquisa a partir do próprio medium, em uma linha que McLuhan chamaria de "o meio é a mensagem". Trabalha com livros na companhia de Augusto de Campos, com vídeo-texto, com vídeo, computadores. Um termo corrente na época, em função dessas múltiplas experiências do artista e professor, é o de "arte e tecnologia", vários eventos são organizados na cidade durante os anos 80 com essa temática e agrupará um número significativo de novos artistas em torno dessa pesquisa.

Nos meios tradicionais, devemos chamar a atenção para o primoroso trabalho de Ubirajara Ribeiro. Embora seja um artista do desenho e a veiculação de sua arte seja da forma tradicional, exposições em galerias do circuito. A qualidade e o desenho, em sua linguagem, mais SP que qualquer outra, muito mais que as paisagens frías de um Gregório Gruber ou Newton Mesquita por exemplo, o colocam em destaque, mesmo sua postura perante o mercado, mais, com relação a vida, o coloca em uma posição de extrema auto marginalidade, *underground* ao extremo.

Mesmo a atuação mais marginal e anti-oficial nas artes visuais que surgiram, com força máxima no final dos 70, tem sua origem em grupos ligados às Universidades. É o caso do *grafiti*. As pinturas com tinta spray que começaram a ocupar os muros e prédios de SP foram impulsionadas principalmente por Alex Vallauri, que ficou um tempo em Nova Iorque e ao voltar imprimiu sua estética *kitsh*, a *Rainha do frango assado*, em vários muros da cidade e também pela publicação do texto de Jean Baudrillard, "Kool killer, ou a insurreição pelos signos" ⁽³⁾ na *Cine olho*, em 1979. Vallauri era próximo aos grupos de intervenção urbana, como 3nós3 ou Manga Rosa, também de universitários, como o pessoal de ECA que publicava a *Cine olho*.

Esses grupos e os grafiteiros formam um capítulo à parte no *underground* das artes plásticas paulistas, exatamente por serem os que mais radicalizaram essa postura. Negando o mercado, o circuito, a arte não é uma questão de especialista e sim um fenômeno das ci-

dades e, dessa forma, deve ser produzida e exposta, da cidade e para a cidade. Por esse motivo trataremos deles em separado mais à frente.



106. Cartaz de Liliam M: relatório confidencial - 1975
C. Reichenbach

...no cinema: Como já dissemos, as produções cinematográficas estavam centradas no Rio, bem como o controle das verbas oficiais, que com certeza, não interessava a ninguém que viessem parar na *antipelágica* SP.

Isso diminui mas não impede produções paulistas mais de pesquisa e de questionamento culturais além daquelas da *Boca do lixo*. O caso exemplar e mais significativo é Carlos Reichenbach.

A década anterior havia deixado o marco de marginalidade e radicalidade do cinema brasileiro que foi "O bandido da luz vermelha" de Rogério Sganzerla, produzido em 1968, muito mais radical em linguagem do que qualquer

3. Baudrillard, Jean. *L'échange symbolique et la mort*. Gallimard, 1976. Traduzido por Fernando Mesquita para a revista *Cine Olho*, n. 5/6.

obra do *Cinema Novo*, inclusive "*Deus e a diabo na terra do sol*" de Glauber Rocha, e infinitamente mais urbano em tema, forma e significado. A história romanceada do famoso, e real, bandido têm como cenário uma urbe decadente, promíscua e violenta.

Reichenbach, por caminho diferente, chega ao mesmo fim, uma linguagem sem os padrões, a essa altura diluídos e fossilizados, do *Cinema Novo*, produto de um meio urbano complexo e fascinante, cheio de personagens e formas inusitadas e misteriosas, ao lado de uma hipocrisia escancarada e prevalecente. Em 1975 ele apresenta "*Lilian M: relatório confidencial*" com uma estética carregadíssima, longe do bom gosto institucionalizado e do maneirismo esteticizante da miséria do cinema engajado, puro cinema urbano, e paulista. Contudo, a obra de Carlos mais adequada para demonstrar a cultura de SP, imersa na realidade internacional dos 70, talvez seja "*Snuff – vítimas do prazer*", não só pela linguagem, ou *meta linguagem*, mais pelas idéias que ele contém.



107. Pixação

De forma caricata e perversa, ele cria uma alegoria das relações *imperialistas americanas*, tão faladas na época, que assume um comportamento crítico sem passividade na obra de Reichenbach, focando a história de produtores americanos de cinema pornô que começam a atuar na cidade e filmam suas atrizes sendo estupradas e assassinadas de verdade.

Outros casos recorrentes de uma pesquisa cinematográfica experimental e alternativa que devem ser lembrados: Antonio Calmon em "*Paranóia*" de 1976 e "*Gente fina é outra*

coisa" de 77, grandes retratos da vida na urbana e o delicado e preciso filme baseado em *Amar: verbo intransitivo* de Mário de Andrade, dirigido por Eduardo Escorel em 1975 com o nome de "*Lição de amor*". Como também, a primeira obra e mais caracteristicamente urbana e marginal de Hector Babenco, "*O rei da noite*", também de 75. Depois Hector dirigirá uma produção carioca engajada contra a ditadura, "*Lúcio Flávio, passageiro da agonia*", antes de seu, também urbano e marginal, "*Pixote*" que lhe trará fama e carreira internacionais.

...**vídeo**: Em função do interesse das novas gerações de SP pelas mídias e tecnologias, um fato marcante na cultura da urbe, na área dos audiovisuais é a vídeo-arte. Grupos formam-se na cidade, alguns alcançando êxitos profissionais e nas experiências com a linguagem videográfica, é o caso do *Olhar Eletrônico* e do *TVDO*. Ambos partem do estudo do médium como expressão disciplinar, não como registro realista ou ficção calcada na adaptação das linguagens do cinema e do teatro. Mas, o maior interesse de ambos são os fluxos das culturas e comportamentos da urbe paulista.

...**literatura**: A literatura underground de SP vai concentrar-se em posturas do tipo daquelas apresentadas pela geração *beat*, retratos das ruas impressos em condições totalmente alternativas e vendida de mão em mão pelas ruas e bares da cidade, poucos se destacam em produção, mais em atuação pelos cenários da SP dos 70, são bastante característicos. É a chamada geração mimeógrafo, o *Sangue Novo*, poetas jovens que freqüentavam as noites da cidade, tendo como QG um bar chamado *Redondo*, na esquina da Consolação com a Ipiranga (pelo menos é onde eu mais os via) ilustra bem essa geração de poetas urbanos.

Não especificamente literatura mas também em *medium* impresso, as revistas alternativas de cultura são um fenômeno bem peculiar da época. Exemplos: *Cine olho*, *Alienarte*, querendo rever os legados das gerações anteriores, tanto que as primeiras entrevistas da *Alienarte* são com Zé Celso e Jorge Mautner e o principal interesse dos primeiros números da *Cine olho* é o cinema de vanguarda soviético, em artigos de Arlindo Machado. Tinham como postura editorial e forma gráfica sentido oposto aos jornais alternativos políticos, como *Versus*,

A voz da unidade ou O trabalho.

...no teatro: Zé Celso retorna do exílio em 1978 e reabre o Oficina em 79, com "O ensaio geral do carnaval do povo", proporcionando algum movimento no mar de monotonia, das encenações sub-produto televisivo ou das já desgastadas e inúteis montagens de crítica política, nem a repressão se preocupa com elas nos finais dos 70.



108. Av. S. João X Anhangabau - 1982

A presença do encenador de volta a SP não atrai atenção do grande público, mas, dos setores ligados a cultura, muita. Tanto que grupos como o *Ornitorrinco* de Cacá Rosset ou o *Pó de minoga* provocarão uma cena muito mais interessante nos próximos anos. O próprio Oficina se tornará, se não um sucesso de público, pelo menos muito mais evidente ao grande público nos anos 90 com montagens como *As bacantes* ou *Cacilda!*, entre o espanto e a fascinação de uma audiência já desacostumada aos grandes *happenings* que haviam sido as apresentações teatrais da passagem dos 60 para os 70.

Essa cultura de sub-mundo encaminhada pelos artistas de SP na década de 70 demonstra que, por um lado, a urbe continua *antipelágica*, por outro, uma espantosa capacidade de se adaptar às situações mais adversas e áridas.

... E A ARQUITETURA?

De todas as manifestações culturais a arquitetura, sem a menor dúvida, é que mais tem dificuldades em ser produzida de forma al-

ternativa, fora de um sistema sócio - econômico que lhe imponha condições muito precisas. De tal forma, o ambiente dos anos 70 vai provocar estragos muito maiores nessa modalidade artística que nas demais. Vejamos essa afirmação de Vilanova Artigas para termos idéia da situação: "Depois de cassado, vivi a década de 70 cercado pelo medo. Desse período só me lembro do medo. Terror que fez meus colegas calarem a boca na Universidade" (4). Artigas foi cassado de suas funções na USP em 1969 pelo AI-5, nos anos 70 não para suas atividades como arquiteto, ao contrário só em 1976 ele projetou oito escolas estaduais.



109. Pça Roosevelt - 1977

Todavia, esse medo a que ele se refere e nos dá uma idéia de improdutividade, se deve totalmente ao clima cultural, obviamente decorrente do político, em que se encontra o país. Não existe mais a cultura fervente das primeiras Bienais e os grandes debates, não existia mais ecos entre as artes nem tampouco espaços para projetos coletivos. O que tínhamos no lugar era a necessidade urgente de sobrevivência individual e, muitas vezes, clandestina.

Se para as outras artes essa atmosfera gerou condições de expressões inusitadas e da descoberta de outros meios para alcançar as audiências, para a arquitetura tal situação promoveu desastres praticamente irremediáveis até os dias atuais.

Os arquitetos, da mesma forma que as demais artes, irão de profissionalizar, a eficiên-

4. Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros – brazilian architects. São Paulo, Inst. Lina Bo e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 197. p. 33.

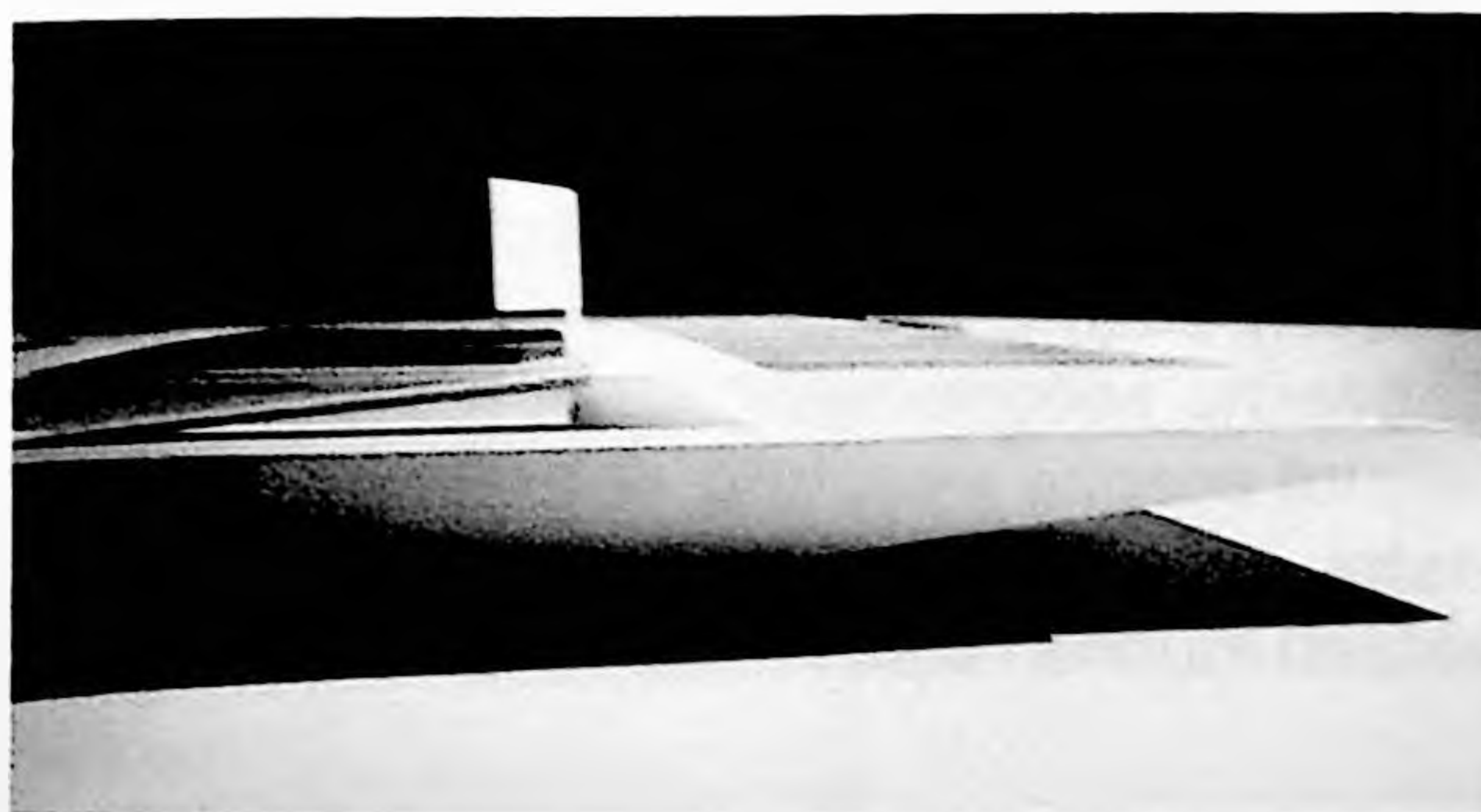
cia e competência técnicas são o que garante a sobrevivência profissional, os discursos possíveis à arquitetura não encontram ecos no corpo social, principalmente nos poderes constituídos, tanto político quanto o econômico, que já fez sua opção desde a *marcha com Deus pela democracia*, nos anos 60. Assim, o nível da oficialidade na arquitetura corresponde a trabalhar para essa ideologia. Problema absolutamente insolúvel para toda aquela geração formada em torno de Artigas, ou mesmo em torno de Rino Levi.



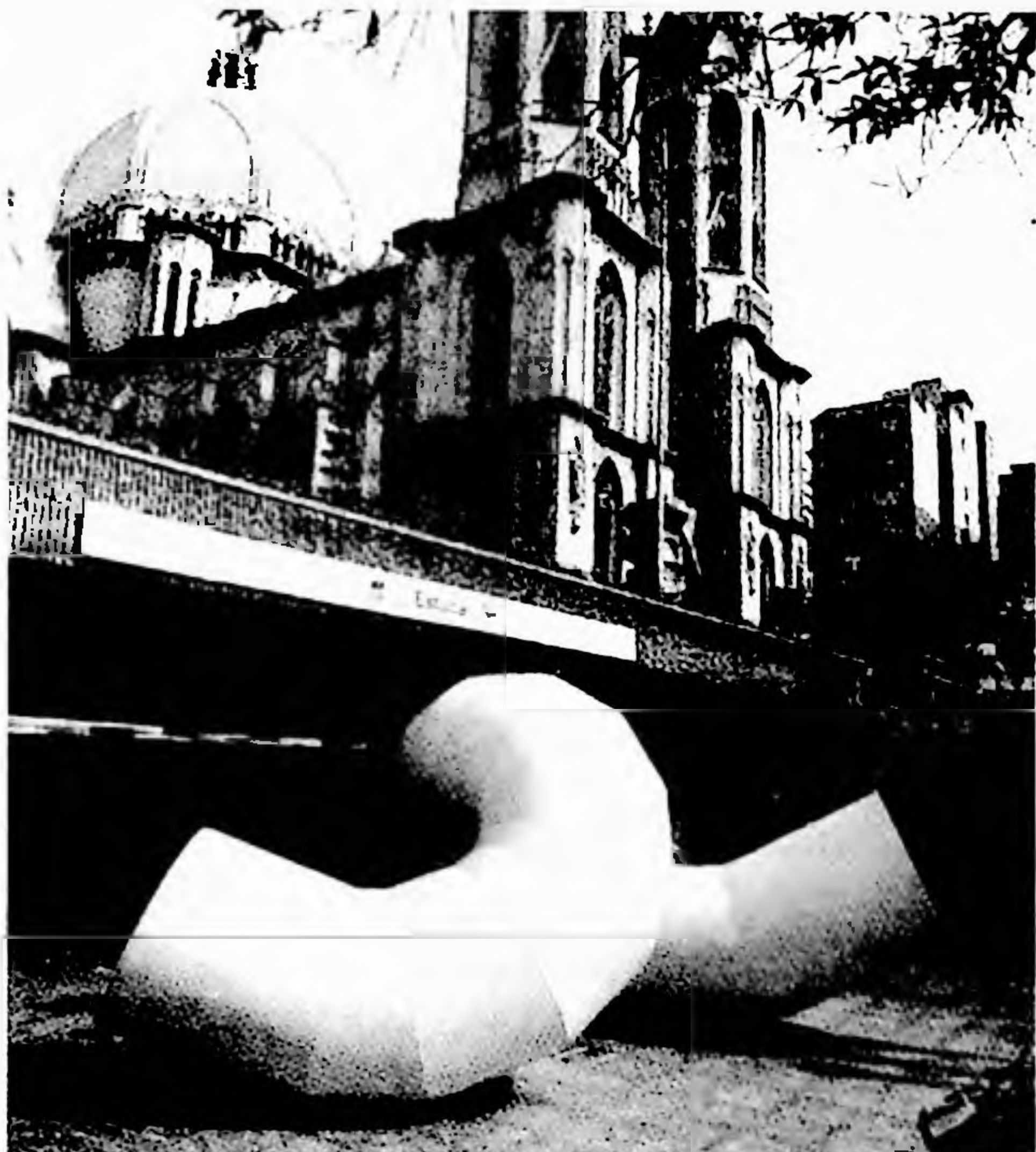
111. Av. Paulista

Falta à arquitetura desse período o grau de especulação vanguardista que fomentou as grandes transformações culturais na cidade. Com certeza temos exceções, em micro-cosmos, a esse quadro. No grande panorama a mais identificável é a de Paulo Mendes da Rocha, a mais plena mentalidade criadora, investigativa e questionadora, nos padrões da tradição cultural da urbe SP.

Já nos 70 a arquitetura de Paulo se apresenta como uma grande síntese da cultura da urbe, ele vai além do discurso de Artigas, a sua poética construtiva é muito mais intensa que a retórica social do mestre, que sem dúvida o foi. O que Paulo faz é ir adiante do mestre como sempre deveria ser. Do projeto para o concurso do Centro Pompidou em 1971 ao MUBE em 1988, Mendes da Rocha configurou uma arquitetura provida unicamente da segura do essencial, puramente SP, a arquitetura que se *"propõe a"*, que nunca é feita por acaso, que é uma unidade plástico-construtiva-política-filosófica-urbana, sem concessões ao simbólico ou propagandístico, só arquitetura em bruto, absolutamente programática.



112. Concurso para o Beauburg - 1971
Mendes da Rocha



110. Garatuja - 1979
M. Nitsche

A década será marcada por obras de escritórios como Aflalo, Croce & Gasperini, Ruy Ohtake, Abrahão Sanovicz, arquitetos talentosos porém, longe de oferecerem um discurso arquitetônico amplo e ao mesmo tempo definido, uma linguagem completa para a arquitetura ao nível de Artigas ou Rino.

A geração é numerosa, formada nos anos 50 e altamente qualificada para trabalhar nos anos 70, Eduardo Longo, Fábio Penteado, Décio Tozzi, Pedro Paulo Saraiva, Francisco Petracco, Eduardo de Almeida, porém a arquitetura produzida mantém-se restrita ao que já havia sido experimentado nos anos 50 e 60. Apesar da qualidade do que foi produzido não se apresenta como produto de uma nova situação urbana.

A síntese de Paulo Mendes corresponde àquela dos poetas concretistas dos 50 e à antropofagia *oswaldiana*. Em grande medida ele consegue manter o caráter de uma linguagem eminentemente ligada a uma determinada cultura urbana, a de SP. Não só a sua cultura, mas a sua geografia, aos seus materiais e suas técnicas.

Um fato arquitetônico que merece destaque na década é o projeto para a nova Praça da Sé, de uma equipe coordenada pela EMURB, ⁽⁵⁾ não tanto pelo projeto da praça em si, se bem que só ele já se apresenta com uma visão fragmentada e de passagem para o espaço público. Mas o que nos chama a atenção é o projeto de ocupação da praça por esculturas modernas sob a curadoria de Radha Abramo.

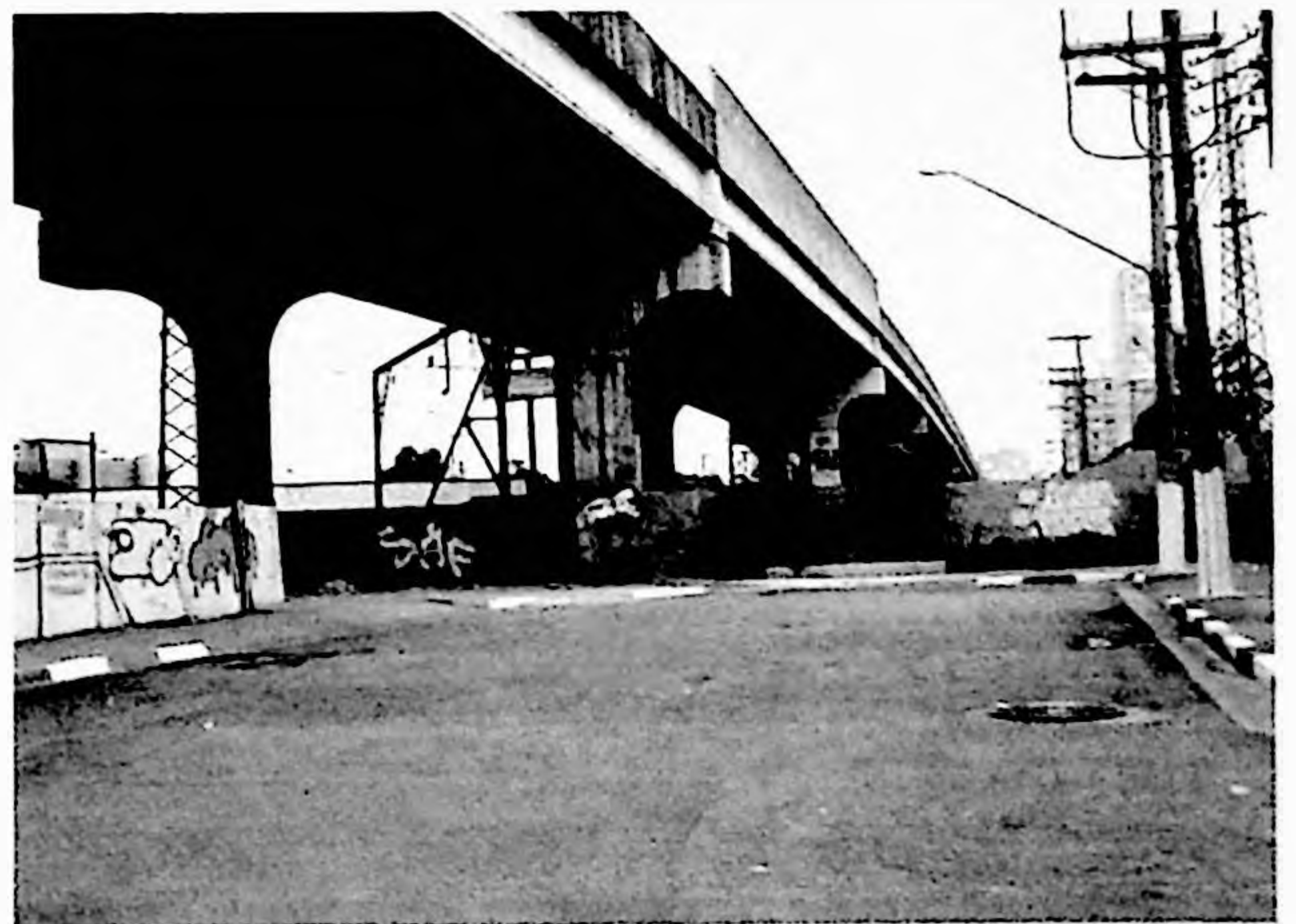


113. Praça da Sé

O resultado desse museu ao ar livre de esculturas é proporcional à oficialização em outras artes, em condições mais limitadoras ainda que a arquitetura. Não existe visão urbana das obras, não é dado o direito ao escultor de se integrar ao urbano de conversar com ele, mais que um jardim de esculturas, como surgirão nos anos 90 na cidade, na praça da Sé temos um zoológico de esculturas, não houve nenhum tipo de diálogo entre os espaços que estão sendo oferecidos ao público e às obras de arte que os povoam e os personalizam, por isso não *fruem*. Contudo, a grande discussão que se inicia nos anos 70, e vai se aprofundar cada vez mais nas próximas décadas é exatamente essa: Arte - Cidade.

AS RELAÇÕES ARTE x CIDADE (cultura urbana x materialidade urbana)

Nos últimos anos da década de 70 os artistas mais jovens, duas gerações depois dos concretistas, querem levar sua produção inicial a um público que existe diluído nas multidões de SP, como é um público que consome determinado tipo de música ou determinado programa de TV. Ele está espalhado pela cidade a espera de novas informações, novas idéias para superar a prostração dos últimos anos, dividido em ínfimos guetos e tribos. Como reação a exclusão proporcionado pelos espaços oficiais, eles vão ocupar os espaços da cidade, vão transformar a cidade em suporte, cenário, tema de seus pensamentos artísticos, políticos, culturais. Isto em uma atitude *underground*, às vezes niilista, mas claramente uma atitude de enfrentamento a um oficial sectário e elitista e, também, como postura para se aproximar mais da cultura de massa que é produzida e consumida pelos centros urbanos.



114. Rua da Mooca

Os grafites explodem por São Paulo como uma das manifestações resultantes do panorama brevemente colocado acima. Outro tipo de acontecimento da época, e que para este trabalho é mais atraente, são os grupos que propunham-se a realizar "*intervenções urbanas*". Pequenos grupos de diferentes origens formaram-se e lançaram-se com este objetivo, intervir no espaço da cidade. Nunca nenhum destes

5. José E. Lefèvre, Domingos de Azevedo Neto, Willian Mumford, Antonio Bergamin, Paulo Del Pichia e Vladimir Bartalini.

grupos definiu de forma precisa o que seria esta intervenção, mas elas aconteciam, extra-oficialmente, e com um comportamento quase que militante, uma militância sem nenhuma vinculação partidária, única exclusivamente a militância da linguagem da "ocupação" do espaço urbano, simbolizando a ocupação do espaço social e cultural pela geração pós-60.

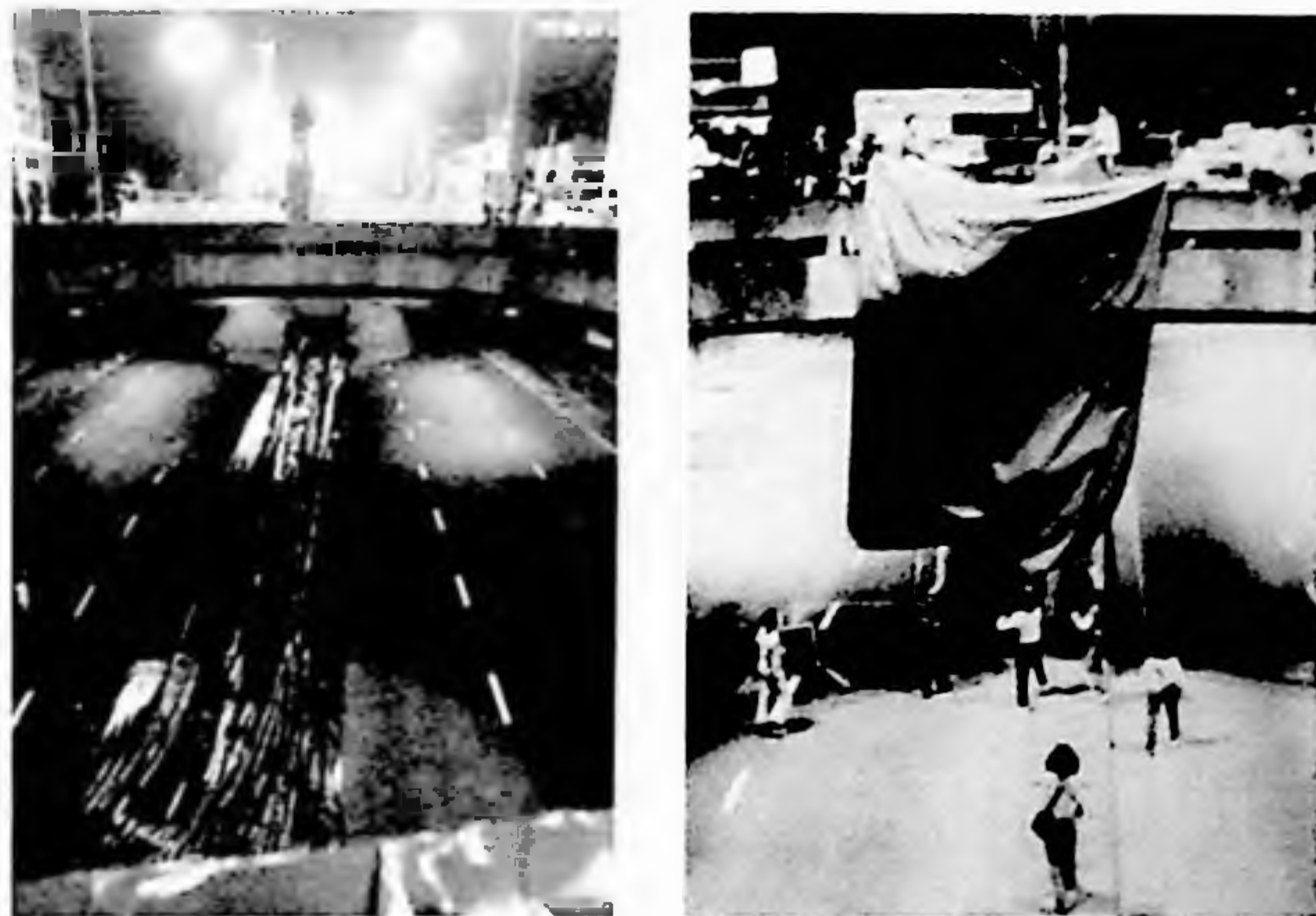


115. A rainha do frango assado - proj. "ao ar livre"
A. Vallauri - 1980

No caso dos grafites e pixações, guardadas as diferenças de épocas, eles ainda hoje permanecem com algumas destas características, a utilização não permitida dos espaços, o discurso do excluído, o niilismo, e necessitam de análises mais específicas, até enquanto uma manifestação de rebeldia normalmente juvenil, que implica em elemento significativo do ambiente urbano, mas não como considerações mais profundas de como reorganizar os ambientes urbanos com sua linguagem.

Os grupos de "intervenção urbana", *3nós3*, *Manga Rosa*, *Viajou Sem Passaporte*, *Centro de Livre Expressão*, e outros, tinham como propósito, a discussão dos temas pertinentes ao ambiente urbano, a paisagem, o homem urbano e sua sensibilidade, a informação na cidade. Porém, seus trabalhos eram como que resultado espontâneo de causa-efeito, até pela idade média dos participantes dos grupos e pela pouca informação disponível, proporcionado pelo fechamento político, para que eles

pudessem ter contatos com outras experiências do gênero pelo mundo. Isto se traduzia em certa ingenuidade ao tratar as questões relativas ao ambiente urbano. A cidade é mais vista como paisagem na tradição do *landscape* do que como ambiente que se movimenta e se multiplica. O pessoal do *3nós3* declara: "O que nos interessava era a cidade enquanto produto arquitetônico, enquanto forma plástica." (6), parecendo desprezar um pouco as relações que ocorrem sob estas formas plásticas, o processual do urbano, o usuário urbano.



116. Intervenção VI - 1980
3nós3

O que não impede o grupo de realizar instigantes trabalhos em grandes vias públicas da cidade causando estranhamentos e diferentes leituras dos espaços aos passantes. Da mesma forma que o *Grupo Manga Rosa* coloca parafraseando Torquato Neto "Tem espaço a bessa. Ocupe e se vire" (7), olhando para o urbano como espaço principalmente comunicativo, o grande *medium*. A questão torna-se mais um confronto com as informações veiculadas na cidade do que a cidade como informação e processo social. O grupo faz uma auto-crítica neste sentido na revista "Arte em São Paulo" com o texto "*Manga Rosa ao ar livre*" em 1982.

Os grupos da passagem dos 70 para os 80 mantém um forte vínculo com a geração concretista, o *Manga Rosa* está permanentemente em contato com Maurício Nogueira Lima

6. Em entrevista publicada na "Arte em Revista" n. 8, CEAC/FAPESP, São Paulo, 1984. p. 51.

7. "Primeiro passo conquistar espaço. Tem espaço abessa. Ocupe. Se vire". extr. de poema de TORQUATO NETO. Grupo MANGA ROSA em texto para painel *out-door* no Av. da Consolação, São Paulo, 1980.

e Augusto de Campos, nos anos 80 parte do grupo vai fazer uma série de instalações a partir dos poemas concretistas. O 3nós3 também, e parte dele integrará o grupo de *arte-tecnologia* de Júlio Plaza. Dessa forma os grupos enquadram-se no que estamos posicionando como tradição cultural da urbe SP.



117. Homenagem a Flávio de Carvalho - construtor Manga rosa - 1982

Os anos 80 trazem consigo a exaustão dos regimes totalitários e algumas aberturas, tanto políticas quanto culturais, além de uma intensificação das discussões em torno das questões ambientais, o homem e seu habitat. Os profissionais de diversas áreas são convidados e se oferecem para discutir os temas relativos ao urbano enquanto ambiente, porém sob a capa do neoliberalismo ou conservadorismo.



118. Mural, Metrô S. Bemto - 1987
Nogueira Lima

MORFOLOGIA E SITUAÇÃO URBANÍSTICA EM SP/ O ambiente urbano

Fazer qualquer consideração sobre as condições do ambiente físico da urbe SP a partir dos anos 70, por mais superficial que fosse consumiria centenas de páginas. Não é o caso. O que podemos fazer é apontar algumas poucas questões a respeito do cenário físico onde se desenrolam os fatos culturais nos anos 70.

O ambiente urbano dos anos 70 em escala internacional, passa por processos de decadência expressiva, pelos motivos que conhecemos. SP não é exceção, é um exemplo contundente.



119. Av. Tiradentes

A metrópole dos anos 70 é um mega aglomerado formado por 25 municípios e 10 milhões de habitantes, sendo 5 milhões só em SP. Evidentemente nem a infraestrutura básica consegue acompanhar esse crescimento, o que dizer então das preocupações estéticas ou ambientais desse emaranhado construído. O que se faz, normalmente mal, é tentar o mínimo de viabilidade para esse urbano superlativo em matéria e problemas. Essa viabilidade em via de regra é vista como de ordem econômica, logo as respostas serão de ordem operacional, um *funcionalismo* moderno desprovido do *racionalismo*. A questão fica sendo o circular pela cidade.

O papel das vias expressas nas metrópoles modernas foi colocado de forma precisa por Marshall Berman com "*Robert Moses: O mundo da via expressa*"⁽⁸⁾. Nós também tive-

8. BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo, Cia. Das letras, 1986. p. 274-297.

mos personagens como o prefeito de Nova Iorque, ele mesmo andou por aqui. Nos anos 70, já temos configurada a rede de vias expressas em projeto desde os anos 30 e redimensionada nos 50 e 70. As marginais, as ligações norte-sul e leste-oeste (com o emblemático "minhocão").

Além do espaço de profunda aridez que elas em si propiciam, os tecidos por elas rasgados sofrem com vertiginosa degradação, resposta do ambiente à hostilidade dos novos territórios formados ao longo e sob essas estruturas constituídas exclusivamente de função, sem significado ou forma. Esses territórios (de)formados pelas expressas estão em todo o tecido metropolitano, inclusive nas áreas centrais. O Glicério violentado pela Radial Leste, o próprio Parque D. Pedro.



120. Av Prestes Maia

O centro, a essas alturas, apresenta sintomas de decadência galopante. O Velho, como já vimos, vem decaindo há algum tempo, desde a formação do Novo Centro nos anos 50. Este, agora, também começa a perder seu glamour e demonstra claramente que seguiria os passos do centro original. As atividades mais notáveis migram para novas áreas, configurando novos centros.

Nos anos 70 veremos essa migração de forma explícita do centro para a zona da Avenida Paulista, não só escritórios e bancos, mas também cinemas, bares, butiques.

Ao mesmo tempo em que se rompem vínculos simbólicos com o território central, também as novas áreas nobres são projetadas sob orientação ideológica muito diferente das anteriores na cidade. O programa agora é o espaço da vida privada, o próprio encontro público se dá em espaços privatizados.



121. Av dr. Arnaldo

A migração de atividades que de origem davam-se no Centro prosseguiu nas décadas seguintes, configurando novos centros do ponto de vista de decisões e poder econômico, o que implica em que não estamos falando de polarizações menores espalhadas pela metrópole, esses tipos de sub-centros configuram outro tipo de fenômeno. Eles serão sempre periféricos, não só em geografia, mas principalmente em importância político-econômica. Também migram as habitações das elites e classe média para novos bairros mais acessíveis aos novos centros.

Ocorre que tecidos configurados e com infra-estrutura montada vão sendo abandonados. As novas populações que se abrigam nessas áreas não dispõem de recursos materiais e culturais para manutenção do ambiente, nem o poder público se mobiliza para tanto. Portanto, novos focos de degradação e de marginalização urbana se configuraram em torno da área central original.



122. Favela na Zona Sul
foto: G. Oppido

O resultado é a cidade plantada pela segregação, as vantagens modernas da urbanidade concentrada em focos, ilhas cercadas pelas massas de cidades pré-industriais, as vezes pré-civilização.

As favelas, um fenômeno típico de cidades como o RJ desde o início do século, não eram tão expressivas na cidade até os anos 60. O mais usual como habitação precária em SP eram os cortiços, as favelas começam a surgir na década de 70 com mais intensidade, o estoque de casarões passíveis de se encortiçar não é o suficiente. A partir daí a sua multiplicação é absurda, superando o próprio Rio em muito.



123. Pixadores em ação na Zona Leste
fotos dos próprios grupos em seu fanzines

O urbano sofre com a falta de políticas para no mínimo atenuar os grandes dramas que estão se formando. Até na maior obra urbana do período, o metrô, nota-se a falta de profundidade na visão de cidade, das políticas públicas. O eixo norte-sul, primeira linha do trem subter-

râneo, do centro para o sul atravessa a Liberdade, Vila Mariana, até o Jabaquara, ocasionou cicatrizes, não conseguiu intensificar situações urbanas, em suma não houve um projeto urbano acom-

panhando o projeto da infra-estrutura de transporte coletivo. Novamente ficou-se contido na função sem significado, no *funcionalismo* sem *racionalismo*.



124. Centro histórico

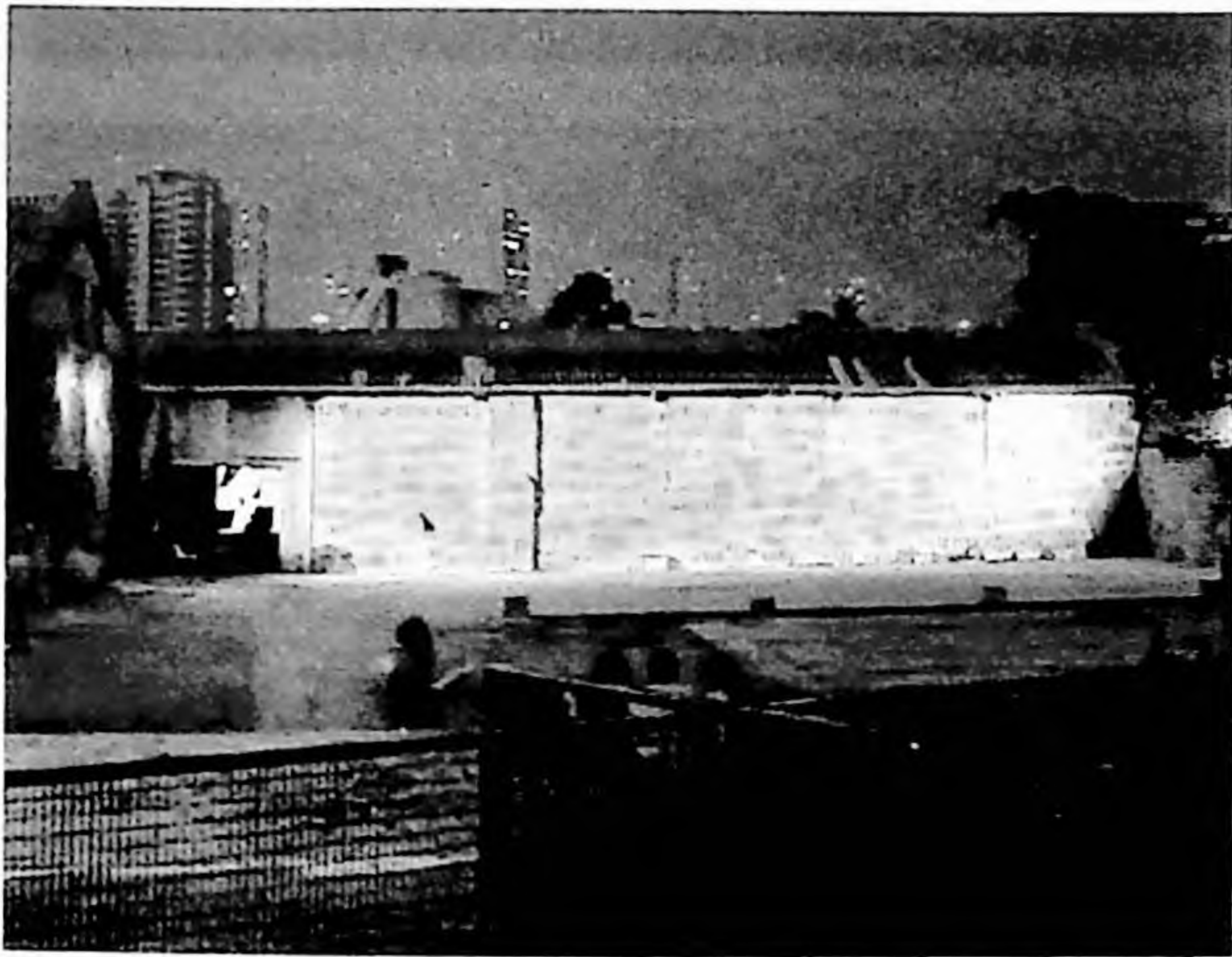
O FIM DE SÉCULO

O panorama fixado nos anos 70 vai ser aprofundado até o final do século XX: a fragmentação dos espaços urbanos, cada vez mais despersonalizados ou guetificados; a imagem de cidade subjugada por uma realidade metropolitana esmagadora das possibilidades integradoras; a ruptura com a geografia e as origens topológicas da cidade proporciona esse caráter desprovido de senso comunal.

A mesma ruptura será verificada no plano da cultura urbana, ainda nos anos 70 tentou-se⁽⁹⁾ reabilitar o sentido urbano cosmopolita com linguagem própria verificada na antropofagia oswaldiana e na postura das vanguardas dos anos 50, alguns elos foram mantidos e outros reabilitados, tanto pelas pesquisas no underground da ditadura e da elite tecnocratizada quanto pelas do meio universitário. Embora, com métodos diferentes, tanto o projeto político (o clandestino) quanto o projeto cultural (underground) tinham um sentido coletivo, ainda eram propostos como projeto social amplo.

9. Em 1979 estávamos trabalhando no Te-ato Oficina, no grupo de edições, também estava por lá Eduardo Montagnari (Tatu), ele propunha publicarmos um livro sobre a década com o nome de "Setenta setentou". Nome apropriadíssimo para a situação.

As configurações e expressões a partir dos '80 abandonaram os projetos coletivos em troca de uma individualidade esquizofrênica e estéril. A decadência da cultura material e da vida nela presente esvazia as atitudes artísticas mais programáticas, com desejo de inserção transgressora na sociedade. A inanição e indiferença se institucionalizam e conduzem a uma cultura de consumo e de eventos.



125. Poema lambe-lambe no Arte Cidade - 1994
A. Antunes

Em parte é o que acontece com o "Arte-Cidade" de Nelson Brissac, nos anos 90, dizemos isso porque se apresenta na cidade em condições muito mais domesticada que as ações nas ruas na passagem 70-80, também porque boa parte das propostas não ultrapassa considerar o espaço das ruínas urbanas como galeria, lugar de exibição. Contudo o projeto de Brissac tem muitos méritos, sua organização nos três módulos (Matadouro da Vila Mariana, Prédios no Centro -94 e ruínas industriais na Barra Funda - 97), além de aprofundar em muito as discussões sobre a arte na urbe, conferiu aos ritmos de frequência e frequência das expressões artísticas em choque com o urbano em uma potência muito maior que as agora ingênuas intervenções de uma década antes.

Também, uma parte bastante expressiva de artistas participantes é composta por gente ligada "aquela essência" da cultura de SP, artistas que tiveram íntimo contato, e prossegue pesquisas, com as lições *oswaldianas*, ou com a herança concretista, ou estão em contato com a fase mais recente do Oficina ou de Augusto

de Campos, na maior parte deles tudo isso junto: R. Silveira, T. Jungle, W. Garcia, A. Antunes, G. Lacaz, M. Wisnick, o próprio Paulo M. da Rocha, e muitos outros.

A presença da indústria das *mídia* nos meios culturais dos anos 70 tornou-se a própria onipresença nos anos seguintes, seu poder ultrapassa qualquer limite. As expressões vindas das ruas e das bases do corpo social transformam-se exclusivamente em manifestações do e para o gueto. Assim será as atividades dos pixadores ou do RAP, cercada de uma revolta, que por ser ineficaz, gera violência e sectarismos.

As elites sem a provocação das culturas alternativas acomodam-se em um *status quo* cultural desprovido de qualquer profundidade filosófica ou formal, os modelos mais desqualificados internacionais são definitivamente aceitos. A estética do *neoclássico* mais imbecilizado, dos shoppings com cara de cassino de segunda categoria, frequenta os ambientes *in door* dessa elite. O ruim e caro é o padrão, a diferenciação da elite se dá pelo preço, muito longe da sofisticação intelectual. A opção pela burrice feita pela sociedade paulista do pós-golpe está evidenciado na total desintegração do ensino básico na formação das novas gerações, ele está desqualificado em qualquer patamar que façamos essa avaliação, mesmo para os países mais atrasados do planeta.

A arquitetura provavelmente é a que mais tem sofrido com estado de coisas. A cidade tem sido povoada por uma arquitetura desaculturada, longe dos processos criadores em que esteve envolvida em grande parte do século. No lugar da pesquisa de uma linguagem apropriada à cidade, uma arquitetura que adota os entulhos da estética globalizada, sem critérios ou qualquer condição de avaliação de sua validade ou não para a cultura de SP, cafo-na por princípio, típica dos que não conseguem, por fragilidade intelectual e artística formularem bases lingüísticas próprias.

A situação internacional favorece essa desideologização do fato cultural, o medo e a descrença em propostas alternativas ficam estampados nos principais fatos do final do século, a AIDS em 81, o fim melancólico da URSS em 91 desmascarando uma farsa totalitária estatal de privilégios e ineficiência. Mesmo a

queda do muro de Berlim em 89, ao invés de descortinar um mundo aberto às liberdades, configura a nova onda de liberalismo econômico, irracional e desprovido de qualquer senso de solidariedade.

A cultura em desintegração na urbe da passagem de séculos só não é absolutamente total por conta da presença de um espírito urbano de SP que mais ou menos tarde será reabilitado. As novas gerações podem e deverão reatar os elos de uma cultura que mesmo fragmentada, como a própria metrópole, ainda é a imagem de SP. A urgência dessa reabilitação é a mesma urgência da sobrevivência da urbe, algo mais que um grande amontoado de construções, e sim um território construído provido de identidade própria.

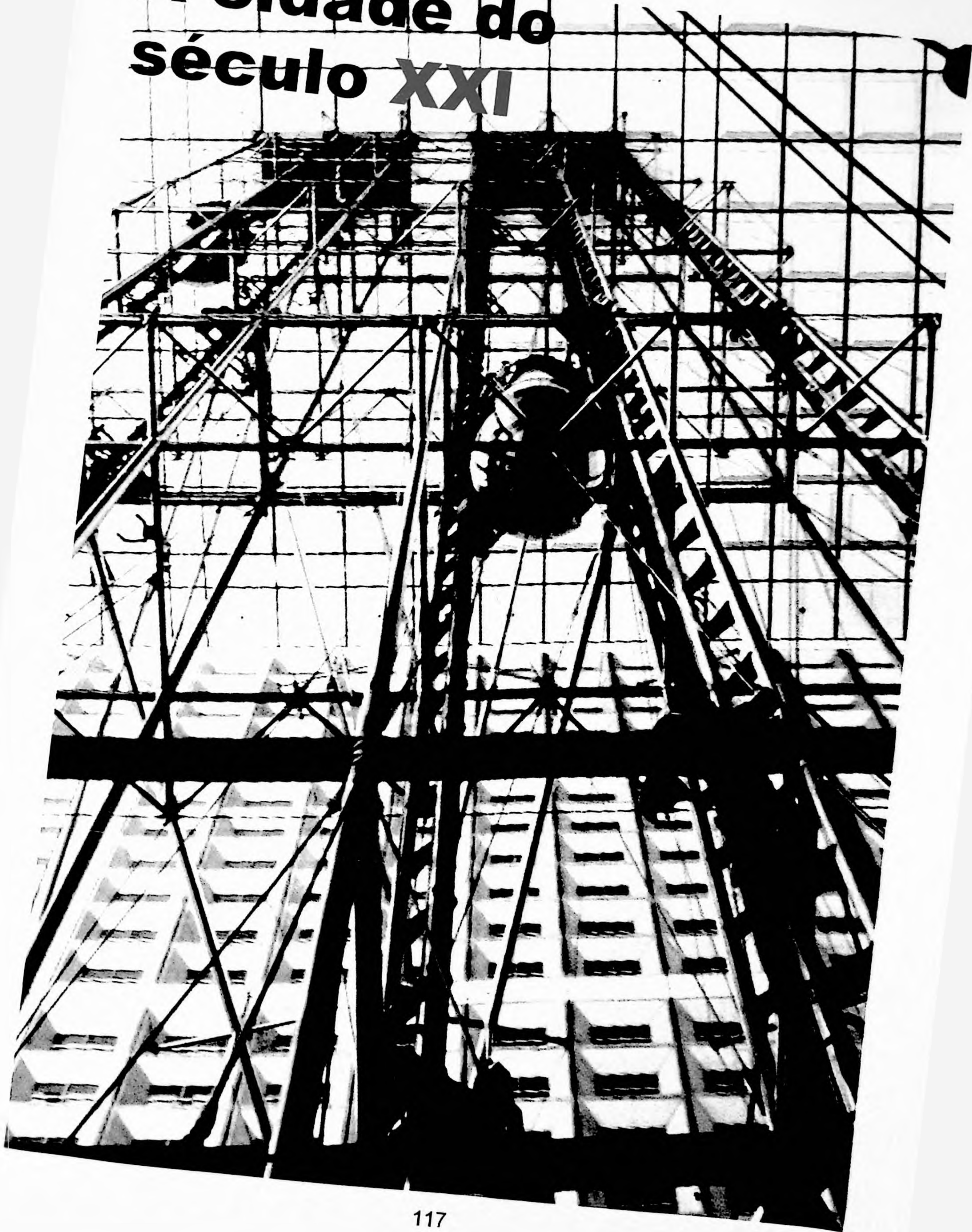
O caráter pessoal e intransferível de SP continua, ainda que em amostras reduzidas, nas veias da cidade e até em personalidades de nossa cultura que, mesmo no ambiente

desfavorável de final de século, continua produzindo obras radicais, sem concessões aos pastiche de segunda leitura, sempre em contato com novas propostas e ambasando-as com a consistência necessária. É o caso de Augusto de Campos, Paulo Mendes da Rocha e José Celso Martinez Corrêa, os três continuam em atividade, os dois primeiros desde os anos '50, na formulação amadurecida, da vanguarda paulista; Zé Celso, desde o Tropicalismo. Esses três criadores exponenciais, muito provavelmente se apresentam como a grande síntese da cultura de SP e, com certeza, os que mais mantém ativo o caráter da cidade. A maior parte dos novos artistas afinados com as linguagens da cidade nesse final de século, fazem referência a algum deles, mesmo porque é fazer referência à linha que os conduz das experiências dos modernistas de '22, às pesquisas dos anos '50 e '70.



126. **SP**

A cidade do século XXI



A CIDADE 'PÓS-INDUSTRIAL'

"O saber pós-moderno não é somente o instrumento dos poderes. Ele refina a nossa sensibilidade para as diferenças e reforça a nossa capacidade de suportar o incomensurável."
(J. F. Lyotard)



1. Port Vell - Barcelona

A CULTURA (E A IDEOLOGIA) PÓS-INDUSTRIAL

"Vem ocorrendo uma mudança abissal nas práticas culturais, bem como político-econômicas, desde mais ou menos 1972. Essa mudança abissal está vinculada à emergência de novas maneiras dominantes pelas quais experimentamos o tempo e o espaço". ⁽¹⁾

Tempo e espaço são entidades abstratas, vinculadas à matemática. Sua quantificação, qualificação e estrutura compreensível só são possíveis em condições *a priori*, como as ciências. De certa forma, se nós trocarmos na frase de Harvey o 1972 por 1872 ela fica absolutamente pertinente. Ao final do XIX viveu-se uma profunda transformação nas *práticas culturais, bem como político-econômicas*, em pleno desenvolvimento industrial em escala mundial, ou com as revoluções na pintura e na

engenharia. Também os grandes diferenciais desse período foram as *novas maneiras dominantes pelas quais experimentamos o tempo e o espaço*, a percepção dessas entidades transformadas pelos novos meios de locomoção e comunicação.

Portanto, podemos crer que as mudanças colocadas pelo final do XX não são mais do que a continuidade das relações entre arte e ciência (ambas como cultura, logo fenômeno social) promulgadas para todos os estabelecimentos humanos a partir dos fins do séc XIX. Promulgação definitiva, porém mutável, adaptável como o são as regras das ciências e das relações econômicas, ainda mais se considerarmos que o motor da anunciada era *pós-industrial* é a tecnologia digital, em suma, um punhado de números, nada mais moderno, abstrato.

1. HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo, E. Loyola, 2003. p. 7.



2. Unidade de habitação. Le Corbusier - Berlim

Contudo, uma parte significativa das ciências humanas do final do XX aponta, de forma categórica, para uma nova era. Nova no sentido de outra estrutura sócio-econômica-cultural, como o citado David Harvey⁽²⁾. Tal condição implica que todos os paradigmas da sociedade moderna industrial estão superados e substituídos por outros, os "pós-industriais". Talvez exista um certo exagero em se colocar o termo "pós-industrial" em equivalência a uma nova ordem sócio-econômica. Mesmo porque, em termos de estrutura, ainda não surgiu um "pós-capitalismo" e a produção industrial continua tão intensa quanto era de se esperar. Na esfera cultural, a base dessa nova era está comprometida com vários postulados da modernidade especialmente o da abstração, em um estágio ultra-avançado. A questão agora não é mais negar a representação do real em busca do ideal (utópico), mas sim simular o real. O mundo abstrato não é mais simplesmente uma reinvenção do real, e sim a própria sobreposição ao real.

Por meio da tecnologia digital mimetiza-se o real sensível em um universo imaterial, composto exclusivamente de números, enquanto a infantil abstração da arte moderna produzia materialmente, em objetos, fragmentos de idéias não-miméticas.

Para melhor entendermos o que nos referimos em termos de abstração e a raiz construtiva da imagética pós-industrial, vejamos esta explicação de Couchot: "Com as tecnologias numéricas, a lógica figurativa muda radicalmente e com ela o modelo geral da figuração. Ao contrário do que se poderia prever, o pixel, sendo um instrumento de controle total, toma na verdade bem mais difícil a morfogênese da imagem. Enquanto para cada ponto da imagem ótica corresponde um ponto do objeto real, nenhum ponto de qualquer objeto real preexistente corresponde ao pixel. O pixel é a expressão visual, materializada na tela, de um cálculo efetuado pelo computador, conforme as instruções de um programa. Se alguma coisa preexiste ao pixel e à imagem é o programa, isto é, linguagem e números, e não mais o real. Eis porque a imagem numérica não



3. "Super-quadrados" na ex Berlim Oriental

2. O próprio Harvey considera parte dessas posições aqui adotadas, citamos sua obra mais no sentido geral. "Embora a simultaneidade nas dimensões mutantes do tempo e do espaço não seja prova de conexão necessária ou casual, podem-se aduzir bases a priori em favor da proposição de que há algum tipo de relação necessária entre a ascensão de formas culturais pós-modernas, a emergência de modos mais flexíveis de acumulação do capital e um novo ciclo de "compressão do tempo-espaço" na organização do capitalismo." (Ibidem., pp. 7).

representa mais o mundo real, ela o simula. Ela o reconstrói, fragmento por fragmento, propondo dele uma visualização numérica que não mantém mais nenhuma relação direta com o real, nem física, nem energética.”⁽³⁾

A imagem digital não mantém mais nenhum registro do objeto real, o buraco negro da linguagem. Não é uma questão unicamente da imagem, a lógica pós-moderna desprende-se (ou imagina desprender-se) do objetual, na esfera da cultura, da economia, da cidade. Contudo, as operações com as linguagens estranhamente derivam das teorias do início do século XX, das experiências cubistas, do formalismo russo, do niilismo nietschniano, embora em outras *mídia*. Estaríamos frente ao *supermodernismo* preconizado por alguns teóricos, *super* na utilização de sintaxes formais e apropriação tecnológica típicas da modernidade, porém, com discursos bem diversos do período heróico do Moderno.⁽⁴⁾



4. Canary Wharf - Londres

É evidente que toda a literatura em torno da era *pós-industrial* e da cultura *pós-moderna* – termo já praticamente em desuso – tem razões bastante concretas para identificar os prenúncios de novos sistemas estruturadores da vida em sociedade. Existe algum tipo de ruptura, um fratura profunda na linguagem moderna verificável no último quarto do século XX, e das formas como ordenam-se as expressões cultu-

rais nos cotidianos das metrópoles.

Embora mantendo uma raiz lingüística presa à modernidade, o final do século virou-se frontalmente contra a grande maioria dos demais postulados modernos, a eficiência da máquina, o racionalismo como resposta ao mundo, a crença na reconstrução em amplos patamares da sociedade e do trabalho, a fé na ciência (isso não, temos a ciência pós-newtoniana). Essa é a cara e a esquizofrenia da nova era, talvez uma modernidade sem projeto. E, pior, com plena consciência do amontoado de equívocos que foi o *projeto moderno*.

Aí, provavelmente, está a mais expressiva ruptura com a modernidade apresentada pela *nova era*, a linguagem foi fraturada, pois ficou desprovida de semântica que, para o *movimento moderno*, foi o projeto de sociedade. O grande trauma sobre a modernidade ao final do século XX, foi o declínio das ideologias, de todas não só o socialismo oficial dos Partidos, como também as versões alternativas, *new left* e o marxismo freudiano, as *contraculturas*, o *zen budismo* ocidentalizado, os *hyppies*, todas ficaram absolutamente vazias. Até os *punks*, como reflexo primeiro dos sintomas de desemprego e falta de perspectivas da década de 1970, com sua postura niilistas, ainda ideológicas, foram substituídos pelo cinismo e ceticismo que se seguiram.

Tafari já identificava o fenômeno ao final da década de 70, antes da queda de muros e cortinas, antes da internet virar o fenômeno globalizado e cotidiano de nossos dias, apenas a partir da observação da própria continuidade do Movimento Moderno:

“A crise da arquitetura moderna não resulta de ‘cansaços’ ou ‘delapidações’: é antes a crise da função ideológica da arquitetura. A ‘queda’ da arte moderna é o último testemunho da ambigüidade burguesa, situada entre objetivos ‘positivos’ e a desumana auto-exploração da sua redução a mercadoria. Nenhuma ‘salvação’ é já possível encontrar dentro dela: nem vagueando, inquietos, em labirintos de imagens de tal

3. COUCHOT, Edmond. **Da Representação à Simulação: Evolução das Técnicas e das Artes da Figuração** in **Imagem Máquina**. São Paulo, Ed. 34, 1993. p 42

4. Assim é “Supermodernismo – Arquitetura em la era de la globalización” IBELINGS, Hans. GG - Barcelona, 1998.

modo polivalentes que resultam mudas, nem fechando-se no árido silêncio de geometrias pagas pela sua própria perfeição".⁽⁵⁾



5. Sony Center - Berlim

O discurso ficou desprovido de semântica, estamos perante o mundo das formas absolutas, sem significados. A tecnologia digital veio bem a calhar. Uma civilização sem ideologias, sem projeto coletivo, só com *jogos de linguagem*, como apontou Lyotard⁽⁶⁾.

Então, como podemos caracterizar a cultura produzida nesse momento em que o discurso Moderno perdeu seu componente ideológico? Difícil. Fragmentária, formalista, mimética, *high tech*, irônica, nervosa, efêmera, cética, fútil, tudo, e mais. Tudo pode, com a queda das ideologias, requer-se uma outra ética para obter-se outra estética. Nenhuma nem outra vem embutida nas novidades tecnológicas dos números em estado absoluto, acima das éticas e estéticas. Porém, acima de tudo, são sintomas claros das incertezas vividas por nossa época, perante os dilemas identificados como as crises da modernidade, das paranóias presentes no dia-a-dia urbano, local ou globalizado.

"A crítica "de vanguarda" revela assim seus objetivos: a confusão e a ambigüidade que preconiza para a arte – assumindo instrumentalmente todas as conclusões das análises semânticas – mais não são que as metáforas sublimadas da crise e da ambigüidade que informam as estruturas da cidade atual"⁽⁷⁾

Em linhas gerais, o que fica mais evidente é uma troca do *racionalismo* por um *hedonismo* difuso, às vezes totalmente explícito, às vezes subliminar a uma crítica ao *non sense* contemporâneo. Temos o predomínio absoluto da forma sobre a função, a sintática como entidade autônoma. *A função segue a forma*, invertem-se os postulados modernos. Contudo, as experiências de simultaneidade cubistas, ou a iconoclastia dadaísta, ou a dramatização expressionista continuam facilmente verificáveis nas expressões contemporâneas.



6. La Défense - Paris

A CIDADE DA ERA DIGITAL

Em nenhuma outra instância da civilização humana a experiência do tempo e espaço assume configurações tão materiais como na cidade. Portanto, as mudanças perceptíveis a partir do último quartel do XX assumem uma importância fundamental para as novas teorias sobre a cidade que se multiplicam no período.

A experimentação material do tempo e do espaço na cidade industrial está colocada em xeque, por conta da relativa imaterialidade da era pós-industrial. As tecnologias digitais configuraram um *cyber espaço*, onde seriam possíveis a maior parte das atividades urbanas do final do século. Esse *cyber espaço*, como a imagem descrita por Couchot, é imaterial, é um punhado de números, e nem precisa estar res-

5. TAFURI, Manfredo. **Projecto e utopia**. Lisboa, 1985. Presença p 121.

6. "O método: os jogos de linguagem" LYOTARD, Jean-François. "A condição pós-moderna". Lisboa, Gradiva, 1989. p 27 – 31.

7. TAFURI, M. op. cit. p 95.

trito ao corpo de uma máquina (mesmo eletrônica), pode ficar vagando por uma *web* mundial, como uma ferrovia ou rodovia, os ícones das cidades modernas, também não mais materiais.

Dessa maneira, as grandes concentrações urbanas (infra e supra estruturas) construídas pela industrialização já seriam desnecessárias, a própria noção de cidade artefato produzido não seria mais possível. Estaríamos em pleno processo de desurbanização, defendido por alguns autores como Paul Virilio: "*De Washington a Chicago, de Boston a Saint Louis, no Missouri, os grandes centros urbanos se despovoam. À beira da falência, Nova York perdeu na última década 10% de sua população. Quanto a Detroit, a cidade viu desaparecer mais de 20% de seus habitantes, Cleveland 23%, Saint Louis 27%... alguns bairros destas cidades já assemelham-se às cidades-fantasma imortalizadas pelo cinema americano.*

Prenúncios de uma iminente desurbanização "pós-industrial", este êxodo deverá atingir cada um dos países desenvolvidos. Previsível há cerca de 40 anos, esta desregulamentação na organização do espaço origina-se de uma ilusão (econômica e política) sobre a persistência das áreas construídas na era da organização (automóvel) do tempo, na época do desenvolvimento das técnicas (audiovisuais) da persistência retiniana."⁽⁸⁾

Na época do desenvolvimento das técnicas da persistência retiniana, grande parte das operações de locomoção e contatos físicos são substituídos por operações digitais no espaço cibernético. Ao mesmo tempo, e talvez mais profundamente, a percepção dos fenômenos sensíveis altera-se, as noções de espaço construído e ambiente são substituídas por outras cuja quantificação e qualificação não se dão mais pelas de dimensionamentos e choques, respectivamente. As esferas pública e privada terão que ser revistas. Por um lado, as atividades sociais acontecem no âmbito do recinto privado, por meio unicamente de teclados e tubo catódico, com "portas" para o cyber espaço extremamente democráticas; por outro, nunca

o indivíduo foi tão vigiado e controlado, por meio dos circuitos fechados, dos cartões magnéticos, das senhas de acesso.



7. Paris, zona leste

"...arquitetos e urbanistas entregaram-se, particularmente a partir de meados dos anos 60, a uma verdadeira obsessão pelo lugar público, em principio um antídoto mais indicado para a patologia da cidade funcional"⁽⁹⁾ O que está chamando a atenção de Otilia Arantes é praticamente indiscutível: o crescente número de projetos de renovação das cidades, tendo como foco prioritário a criação de *lugares* para os encontros sociais.

Essas renovações urbanas, verificáveis quantitativamente nos projetos, indicam claramente que a persistência da ainda necessária materialidade urbana impõe um conjunto de medidas embasadas por posições *a priori*, objetivando a adaptabilidade das nossas urbes à nova face da reprodutibilidade, não mais mecânica, agora digital. A vida social urbana ainda persiste não só culturalmente, mas, também em sua operacionalidade econômica. Ou seja, como ainda concebemos, a vida urbana não acontece integralmente no cyber espaço. Ela acontece no espaço construído das relações imediatas.

Os espaços destinados às atividades urbanas, habitação, comércio, serviço, cultura, lazer e até industrial, continuam, talvez mais do

8. VIRILIO, Paul. *O Espaço Crítico*. São Paulo, Ed. 34, 1993. p. 12

9. ARANTES, Otilia. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. Edusp. SP, 1995. p. 97

que nunca, a ser produzidos, materialmente. Ao nível da produção, os objetos necessários – na maioria deles, nem tão necessários assim – ao indivíduo continuam a ser fabricados. As atividades industriais, em termos mundiais, não diminuíram em produtividade. O que está acontecendo, em função de dados tecnológicos, é que elas necessitam de muito menos espaço e gente para serem realizadas. Ou, então, elas migraram do mundo desenvolvido – fato que não é novo – para os países periféricos, que ficam com alguns trocados do capital internacional e com a deterioração do ambiente, promovida por essas atividades: a poluição, o caos nos transportes, os conflitos sociais típicos. Nessa realidade da globalização é que brotam os dados em que Virilio apóia suas brilhantes análises das cidades nos países super-desenvolvidos.

Quer dizer, não é no *cyber espaço* que se dá o embate entre o (dis)simulado e o real, é na *cidade material*. Uma cidade material no



8. Schouwburgplein - Roterdã

mundo digital que persegue os paradigmas do espaço cibernético e sua reprodução como *rizomas*.⁽¹⁰⁾

Também, a frase de Otilia nos chama a atenção para o ovo de Colombo das propostas pós-modernas, a noção de lugar público associado a todo o discurso dele decorrente desde os anos 60, as tipologias, a identidade particularizante, cultural e material. A situação urbana ímpar, irreprodutível, nada mais anti-moderno. *O antídoto contra as patologias da cidade funcional*, dessa forma apresentado, configura-se em propostas materiais urbanas, não no refúgio da imaterialidade numérica do espaço cibernético.

Portanto, existe uma nova cidade, em tese, sendo construída – ou a velha cidade moderna que nunca ficou (ou ficaria) pronta, em mais um estágio de sua reconstrução – decorrente de todas as forças econômicas e culturais, sejam elas *pós-industriais* e *pós-modernas* em nomenclatura. Essa cidade se realiza materialmente, é sensível, pegável, lida e usada pelo ser urbano com o corpo todo e não só com as retinas. Os arquitetos e urbanistas continuam desenhando a cidade enquanto trabalho social e enquanto, como diria Argan⁽¹¹⁾, *produto histórico*, portanto, desenho definido pelas circunstâncias, técnicas, econômicas e culturais contemporâneas.

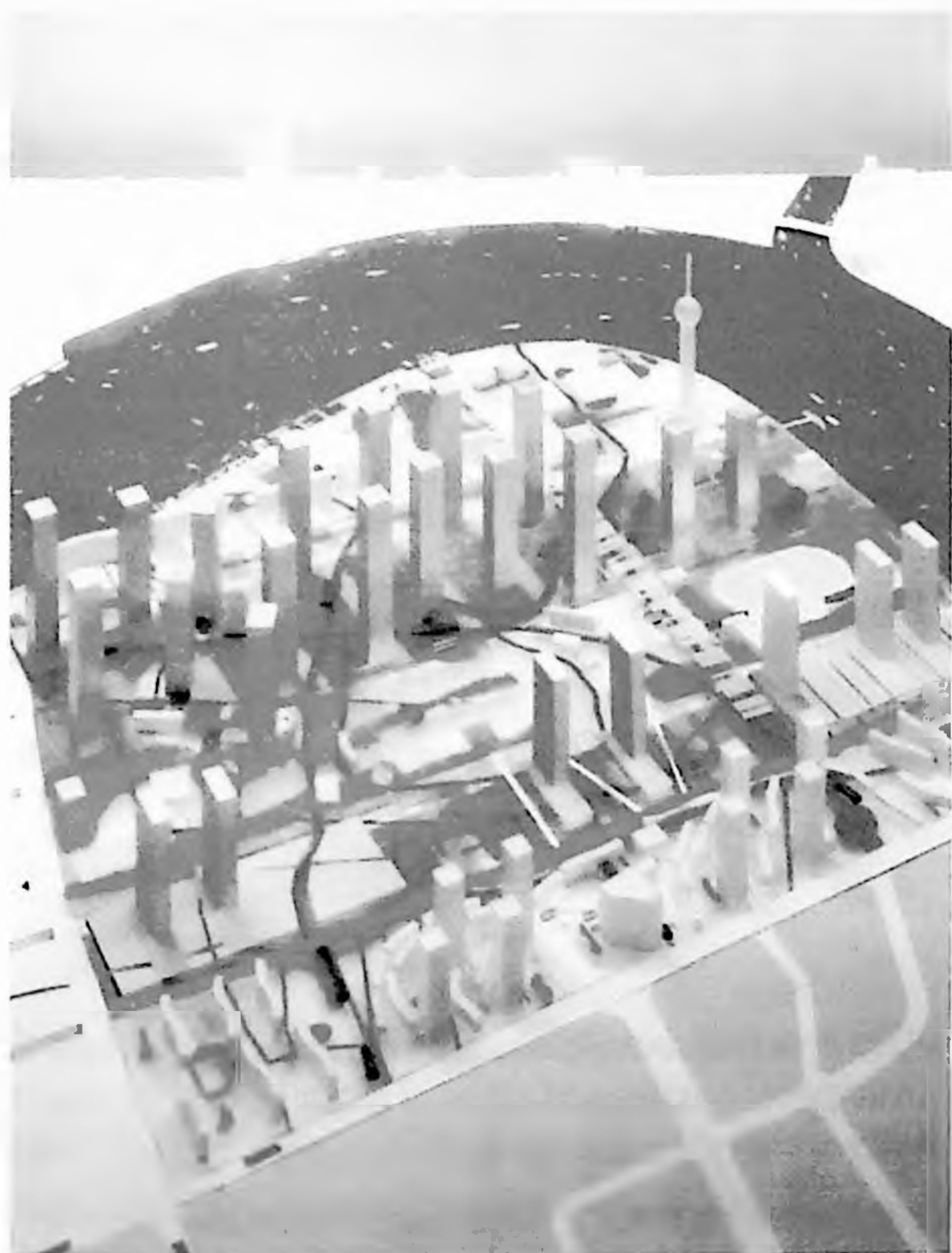
Dado que estas circunstâncias alteraram-se, e que foi amplamente conclamada a falência dos métodos utilizados pela arquitetura Moderna para a resolução da cidade industrial, é de se supor a existência de um novo projeto urbano para a era pós-industrial, com métodos diametralmente opostos aos colocados pela modernidade, tanto em nível técnico (arquitetos e urbanistas), como político administrativo (governos e Capital). Sobre esse ponto, queremos nos fixar na seqüência desse trabalho.

O que fica evidenciado, inicialmente, é a troca de lógicas. A cidade – e a arte – moderna teve como paradigma técnico, científico e até formal, a máquina industrial em seu racionalis-

10. ver: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia**, vol 1. Trad.: NETO, Aurélio G.; COSTA, Célia P. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995.

11. "O projeto ainda é um processo integrado numa concepção do desenvolvimento da sociedade como devir histórico." ARGAN, G. C. in: "A história da arte como história da cidade" p 251.

mo funcionalista A cidade pós-industrial tem a lógica da máquina digital, do instantâneo, sem tempo nem espaço, midiática, a cidade interativa: *“Imagem interativa, cidade interativa, se toda imagem é destinada à ampliação, deve-se considerar que na era da não-separabilidade este destino se cumpre sob nossos olhos graças ao desenvolvimento conjunto do ambiente eletrônico urbano e da arquitetura de sistema, arquitetura improvável, mas cuja eficiência não se pode negar.”* ⁽¹²⁾



9. Lui Jia Zui, Toyo Ito - Shangai

Sonha-se uma cidade que materialize tal imagem, *arquitetura(s) de sistema(s)*, embora antifuncionalista, eficiente ao extremo, de exatidão numérica, contudo obra única, voltada à cultura hedonista e ao espírito dionisíaco, sem a mecanicidade apolínea do racionalismo

carteziano. Podemos considerar essa eficiência, tanto do ponto de vista de realização dos programas, físicos ou ideológicos como, também, da materialidade de uma simbologia para a *lógica digital*, para os *rizomas* do cyber espaço, que se reproduzem sem repetir lógicas estruturais dominantes e modélicas.

A estética maquinista como referência à lógica da produção fabril, trazia embutidas as questões ideológicas de reorganização do mundo, baseadas na *construção* da nova sociedade. A lógica dos sistemas digitais não pressupõe a alternativa de reorganizar o social, não no formato de total reconstrução como sonhava a utopia modernista. As configurações, e conflitos, sociais são uma realidade inexorável para o liberalismo corrente. Resta a ordenação numérica, os simulacros, formalizados esteticamente.

Resta uma estética não aristotélica, amparada pela ética, uma estética sem ética, uma vez que é numérica. Voltamos aos princípios pré-socráticos, o número é a verdade, portanto é ético. E eficiente.

Essa lógica digital pode resultar, no mínimo, em duas possibilidades, uma, das configurações dos novos espaços urbanos para a realização de transferências físicas ou simbólicas, desprovidos de canais de trocas imediatas ou encontros sociais, os *não-lugares*, como os posiciona Augé ⁽¹³⁾. Outra, as ações projetuais de renovação urbana que proponham novas formas e conceituações para o espaço do festival social. Ou seja, os resultados materiais dessa nova visão urbana, em termos da permanência do sentido cultural e político da cidade que, em última instância, se realiza nos espaços públicos.

Sobre essa segunda opção, observaremos mais adiante alguns exemplos realizados recentemente em cidades pelo mundo com o objetivo de alcançar o entendimento dos procedimentos projetuais na chamada era *pós-industrial*.

12. VIRILIO, P. op cit p. 95.

13. AUGÉ, Marc. Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, Papirus, 1994.



10. Waterloo Station, Grimshaw - Londres

IDÉIA/MATÉRIA

Entre a cidade idealizada, o ambiente limpo, asséptico do mundo digital, como o *cyber espaço* – onde até o lado obscuro é programado –, longe da imundície provocada pelos detritos – materiais e humanos – industriais, e a cidade real dos milhões de habitantes aglomerados, dos conflitos sociais, do desemprego, da insustentabilidade ambiental e instabilidade econômica, da globalização pós-industrial, tem uma longa distância.

Esse panorama genérico, apresentado como a cidade real, é muito mais agudo nos países periféricos. No mundo desenvolvido, especialmente Europa ocidental, essa situação é consideravelmente mais equacionada, embora as cidades continuem sendo cenários de conflitos de toda ordem.

Nessa última situação geográfica, onde encontrávamos uma estrutura urbana moderna mais consolidada, e até democrática – sem

pre em relação às situações periféricas-, chega-se ao final do XX com os problemas típicos das metrópoles modernas, centro decaído, áreas industriais e portuárias abandonadas, provocando degradações a bairros em grandes áreas, porém, em condições de reverter os processos de decadência material urbana.

Uma vez que problemas de infra-estrutura e demandas sociais, como déficit habitacional, estão relativamente sob controle, e, contando com grandes somas em recursos, principalmente da iniciativa privada, pôde-se experimentar, em condições bem específicas, soluções de *renovação urbana*, como foi chamado no final do século. Renovação material que acontece em pleno curso da aclamada era *pós-industrial*.

Essas renovações contam com todo o aparato técnico herdado da modernidade. A maior parte delas conta com sofisticadas engenharias de vias em sub-solo e de transportes coletivos, dá-se novo sentido ao *circular* da cidade funcionalista. Tal como o discurso anticientificista do Barroco apóia-se no super desenvolvimento das técnicas renascentistas, a cidade digital sustenta-se sobre o arcabouço tecnológico moderno e sua averiguação prática. Isso, de alguma forma, deve interferir em sua composição sintática. Em termos técnicos, as novas intervenções sugerem a otimização e aprimoramento em grande escala das experiências modernas.



11. Ponte Bach de Roda, Calatrava - Barcelona

Os conflitos a serem solucionados entre a cidade industrial e a *pós* é mais de ordem cultural, aquela substituição da lógica fabril pela digital, do funcionalismo cartesiano e

abstrato pelo hedonismo metafísico e da simulação. Porém, também nesse aspecto, a cidade apolínea moderna racionalista e exata continua a assombrar a cidade dionisiaca, requerida pela sociedade da simulação. Os sistemas de segurança e vigília, as macro-instalações de transferências, as persistentes artérias de circulação, em grande parte comprovam isso.

Os novos discursos impõem novas retóricas, o universo da culturalidade urbana apresenta-se disforme pela ação da funcionalidade excessiva, anseia-se por novos valores simbólicos, tanto por parte do corpo social, quanto técnico, e por necessidade do Capital em reformatar suas possibilidades de reprodução.

Harvey coloca, assim, parte desse desenvolvimento, através do exemplo de Rob Krier, autor de um texto intitulado "Teoria e prática do espaços urbanos" em 1975: "*Krier, tal como outros pós-modernistas europeus, busca a restauração e recriação ativas dos valores urbanos 'clássicos' tradicionais. Isso significa quer a restauração de um tecido urbano mais antigo e a sua reabilitação para novos usos, quer a criação de novos espaços que expressem as visões tradicionais com todo o avanço que as tecnologias e materiais modernos permitem.*"⁽¹⁴⁾

Fica evidenciada uma clara tentativa de conjugar a tecnologia com a tradição, o mecânico com o humano e sensível, como outras utopias na história já o tentaram. Tafuri chamaria de *utopia regressiva*⁽¹⁵⁾, um amparo contra a esquizofrenia contemporânea nas tradições clássicas. De várias maneiras se aplica a esse posicionamento a interpretação de Tafuri sobre a arte burguesa do XVIII / XIX: "*Afugentar a angústia compreendendo e introspectando as suas causas: parece ser este um dos imperativos éticos da arte burguesa. Pouco importa se os conflitos, as contradições, as lacerações que produzem a angústia se vêem absorvidos num mecanismo global capaz de compor provisoriamente esses diferendos, ou se a catarse é*

atingida através da sublimação contemplativa."⁽¹⁶⁾



12. Habitação na IBA, Krier - Berlim

A produção dessas ilhas de conforto no mar das contradições, introspectando um mundo da segurança amparada pela tradição, negando as realidades nervosas e instáveis da vida urbana, vai marcar uma parte do caráter utópico das propostas urbanas de fim de século. A outra parte é marcada pelas utopias formalistas, longe da tradição e perto da especulação lingüística e filosófica de um Tschumi ou Libeskind, vai de encontro ao nervosismo metropolitano. Vejamos:

"Aquí, evidentemente, se reconoce la constante oposición entre los que entienden la arquitectura y nuestras ciudades como un lugar de experiencia y experimento, como reflejos excitantes de la sociedad contemporánea - aquellos a quienes les gustan 'las emociones fuertes', las cosas que 'se deconstruyen y se autodestruyen' - y los que entienden la función de la arquitectura como refamiliarización, contextualización, inserción; en otras palabras, los que describen a sí mismos como historicistas, contextualistas e posmodernos, dado que posmodernidad, en arquitectura, tiene ahora una connotación definitivamente clasicista e historicista"⁽¹⁷⁾

14. HARVEY, D. op cit p. 70

15. TAFURI, Manfredo. **A forma como utopia regressiva** in **Projecto e Utopia - Arquitetura e desenvolvimento do capitalismo**. Lisboa, Ed. Presença, 1985.p 35-41

16. TAFURI, M. op cit p. 12

17. TSCHUMI, Bernard. **Alguns conceitos urbanos**. In: "Presente y futuros - Arquitectura em las ciudades" - UIA, Barcelona, 1996.p 40

Tschumi recorre várias vezes às teorias do *choque* ⁽¹⁸⁾, tal como a maior parte da obra do formalista russo V. Chklóvski e suas ligações com os construtivistas ⁽¹⁹⁾. Da mesma forma que a vanguarda soviética e suas pesquisas com a linguagem propunham o *grau zero*, o *signo puro* como prerrogativa para a construção de uma nova sociedade, uma parte significativa da nova arquitetura os propõe como prerrogativas para a convivência com os ambientes metropolitanos pós-industriais. De certa forma, hoje, contenta-se com a viabilidade técnica das utopias sintáticas, aquelas que foram tão impossíveis para os construtivistas quanto a construção da sociedade socialista.

O impossível, em alturas, estruturas, modulações, tensões, organicidades, é freqüentemente projetado e viabilizado pelas novas tecnologias de ponta na projeção informatizada e na construção dos edifícios.



13. *Folies*, Tschumi - Paris

A utopia evidenciada nas novas posturas perante o projetar a cidade aproxima-se da observação de Argan em relação à ideologia: "A utopia não é um momento, sequer inicial, da ideologia. Não é, como esta, uma idéia-força, ou um projeto de ação, nem é animada por um vago intento revolucionário. Representa, ao contrá-

rio, desconfiança da eficácia da ação, da empresa histórica da humanidade." ⁽²⁰⁾.

As utopias das vanguardas vinham acompanhadas de um projeto de ação política em bases ideológicas, inclusive, e até, infelizmente, partidária. As ações contemporâneas, vitimadas pelos declínios e não substituição dos projetos sociais amparados em ideologias, são obrigadas a formalizarem partículas utópicas de cidades, em forma e técnica: "De fato, se ontem o arquitetônico podia ser comparado à geologia, à tectônica dos relevos naturais, com as pirâmides, às sinuosidades neogóticas, de agora em diante pode apenas ser comparado às técnicas de ponta, cujas proezas vertiginosas nos exilam do horizonte terrestre." ⁽²¹⁾



14. Lui Jia Zui, Rogers - Shangai

18. Aqui ele o faz apoiado em Walter Benjamin, mas, vários momentos, apontando para situações comuns às teorias dos formalistas soviéticos.

19. Sobre esse assunto ver de forma mais aprofundada: BASSANI, J. "As linguagens artísticas e a cidade", capítulo "Vanguardas" p 57 -78.

20. ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e destino**. São Paulo, Ed. Ática, 2001.p. 10

21. VIRILIO, P. op cit p. 21

Podemos utilizar para ilustrar essa situação de rompimento com as posturas mais estruturalistas - e mais padronizáveis também - de organização do pensamento e da ação, a interpretação da nucleação de Lyotard: "Assim, a sociedade que se avizinha releva menos de uma antropologia newtoniana (como o estruturalismo ou a teoria dos sistemas) e mais de uma pragmática das partículas de linguagem. Há muitos jogos de linguagem diferentes: é a heterogeneidade dos elementos. Eles permitem a instituição apenas por setores: é o determinismo local." (22)

Os deslocamentos ideológicos e programáticos (o funcionalismo) das intervenções contemporâneas impõem uma variável, o estudo dos tipos e, deles, todas as tipologias habitacionais e as morfologias do espaço público. Otilia Arantes chamou o fenômeno de "a ideologia do lugar público" (23). Quase como reserva ética de uma urbanidade necessária, as grandes intervenções vão se concentrar nas configurações de ambientes públicos, como forma de reverter a decadência de áreas centrais ou ex-industriais. Projetos nos quais as grandes questões programáticas estão mais vinculadas à estética, ou ao conforto, do que à infra-estrutura ou à funcionalidade.

Contudo, como toda utopia, em algum momento haverá o choque com as forças históricas, a realidade. As utopias da cidade digital e eficiente exibem sua face real nas formas de viabilização econômica dessas renovações, o capital flutuante corporativo apresenta-se como único poder em condições de materializar tais utopias. "... o Capital em pessoa é hoje o grande produtor dos novos espaços urbanos, por ele inteiramente "requalificados". Tudo se passa como se a ideologia do espaço público, economizando o momento retórico da frase (oficial ou difusamente oposicionista), fosse enunciada diretamente pela fisionomia das cidades, definida agora por uma estratégia empresarial de novo tipo, que vai determinando com lógica pró-

pria os parâmetros de sua intervenção, realocando populações e equipamentos segundo as grandes flutuações do mercado" (24)



15 - 16. Docklands, antes e depois, - Londres

Todavia, nessas condições, podemos fazer observações iniciais de como se apresentam essas novas visões de cidade. Quais os procedimentos projetuais inerentes a essas novas visões. Podemos observar a materialização, por meio de projetos e construções, dos espaços destinados aos encontros sociais no mundo digital; pois, como podemos verificar, ainda se continua a investir nesse tipo de aparelhamento da civilização, cada vez mais intensamente.

Essas observações visam entender as relações projetuais, entre a idealização da nova forma urbana e sua concretização, gerando

22. LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Lisboa, Gradiva, 1989. p. 12

23. ARANTES, Otilia. **A ideologia do lugar público na arquitetura contemporânea (um roteiro) in: O lugar da arquitetura depois dos modernos**. Edusp. SP, 1995. p. 95-155

24. ARANTES, Otilia. **Urbanismo em fim de linha**. São Paulo, Edusp, 1998. p. 138-139

ambiente habitado, quais tipos de configurações espaciais e formais eles assumem, quais resultados (deveriam ser novos) de relações com os usuários eles promovem, como essas propostas se utilizam das linguagens urbanas - estruturas formais, simbólicas e funcionais - para se manifestarem como fenomenologias *pós-industriais*.

Outras questões inerentes ao processo, e de mais difícil investigação, são as atividades do território frente às novas configurações, reagindo aos novos programas e as novas formas. Poderemos fazer algumas especulações a partir dos estudos de casos que faremos a seguir, mas são ainda prematuras,

pois, nossos exemplos são ambientes recentes e os territórios estão em transformação. Não podemos dizer que neles as definições dos papéis do ambiente, usos e usuários já estejam consolidados, mas, na maioria deles, já temos mais para observar que a pura substituição dos resíduos urbanos e das ruínas por novos cenários.

Antes de apresentarmos esses estudos, faremos algumas considerações sobre as posições que norteiam, aparentemente na maior parte dos casos, esses projetos de renovação urbana, sua *apriorística*, seus conceitos, e até que ponto é possível a utilização do termo *método de projeto*.

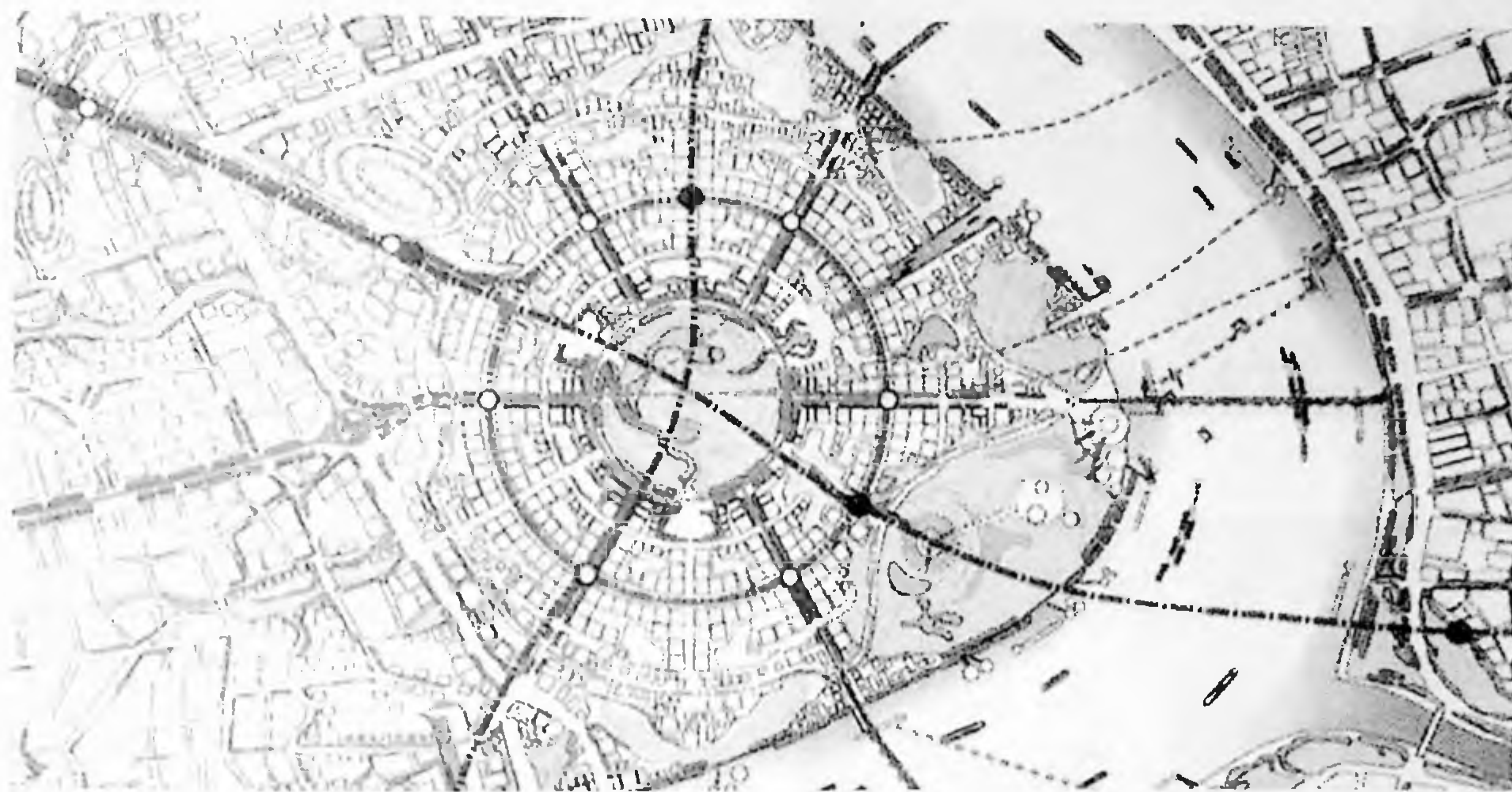


17. Frankfurt

CONCEITOS DE PROJETO URBANO

"E gostaria que vocês levassem em conta o contrário do que é por definição a sua missão: não projetem apenas construções, criem também espaços livres que preservem o vazio, para que o cheio não nos obstrua a vista, que ele deixe o vazio para o nosso descanso".

WIN WENDERS



18. Rogers para Shanghai

A OPOSIÇÃO À ABSTRAÇÃO MODERNA

Aparentemente, a grande questão dos contemporâneos com os postulados urbanos dos modernos seria seu caráter *abstrato*. Por vários caminhos diferentes, vários arquitetos e teóricos se aproximam desse ponto em algum momento: Montaner em "A modernidade supe-

rada" ⁽¹⁾ o *historicismo* pós-moderno ⁽²⁾, os Kriers e a tradição clássica ⁽³⁾, Venturi e a arquitetura simbólica ou anedótica ⁽⁴⁾.

A postura comum a quase todas as propostas que vão povoar as cidades do final de XX, é a negação ao caráter abstrato da cidade desenhada pelos modernos. Aí temos uma certa mistura improcedente. Não nos parece cor-

1. MONTANER, Josep Maria. **La modernidad Superada – Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX**. Barcelona, GG, 1997. especialmente o capítulo: "Arquitectura y mimesis: la modernidad superada". P. 7-24

2. "La respuesta a la pérdida de capacidad significativa de la arquitectura del Estilo Internacional, condujo al recurso de la tradición, a la neutralización de um sistema de convenciones aceptadas". MONTANER, J. M. "Después del MM" p 180.

3. "De Rossi a Bofill, através de Krier, realizamos uma caminhada em sentido contrário no tempo, e no interior do classicismo, passando da transfiguração-redução semântica de Rossi e da Tendência, até o "racionalismo historicista" dos Krier, no qual se visa a recuperação de formas e decorações mais arcaicas." RAJA, Raffaele. **Arquitetura pós-industrial**. S. Paulo, Perspectiva, 1993. p 103

4. "O simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica", subtítulo de **Aprendendo com Las Vegas** de Robert Venturi (1972 – 77)

reto emparelhar as propostas das vanguardas com as soluções tecnocratas do pós-guerra, por mais que existam algumas breves aproximações em seus discursos técnicos. Uma dessas aproximações é exatamente partir de métodos (principalmente em relação à escala) projetuais e chegar a resultados físicos desprovidos de caráter simbólico, daí lançar mão de processos abstratos de representação, conceituação e materialização do espaço urbano. Porém, a abstração das vanguardas foi proposta de acordo com um programa racionalista de organização do mundo, e a abstração tecnocrata das administrações públicas liberais, visa organizar as operações unicamente de reprodução econômica.

Porém, a crítica contemporânea considera clara a co-relação entre os dois momentos: "é necessário pelo menos reconhecer que o urbanismo do pós-guerra encontra a sua mais perfeita ilustração na Carta de Atenas" (5). Também se equipara tudo com o rótulo de moderno, por exemplo, as propostas corbusianas do novo absoluto com as obras de May, que apresenta gradações entre a vida urbana, a suburbana e até com resquícios de rural; como o próprio Huet coloca os dois grandes opositores dos primeiros CIAMs. (6)

A experiência realizada em Berlim nos anos 80, IBA (7), demonstra uma ambigüidade a esse respeito. A exposição de habitações em áreas (algumas centrais) de Berlim (ainda a Ocidental), carentes de revisão ambiental, propunha-se a um *anti-modernismo* profundo, conjuntos habitacionais repletos de referências tipológicas, do vernáculo casa aos *hofs* no inte-

rior da quadra, como morfologia urbana autêntica berlinense, elevações frontais comportando-se como fachadas no seu sentido mais cenográfico e simbólico. "El procedimiento llevada implícita la idea de desarrollar la investigación de un modelo para la renovación de la ciudad europea" (8)



19 - 20. IBA, Ungers - Berlim

5. HUET, Bernard. **A Cidade como Espaço Habitável (alternativas à carta de Atenas)**. In *Arquitetura e Urbanismo* – dez/jan 86/87. P.82

6. "Esta idéia elementar (da Carta), por si pouco original e já enunciada anteriormente por Ernst May, em Frankfurt, é o fio condutor que permite seja a decomposição dos fenômenos urbanos através da análise funcional, seja reconstruir o objeto-cidade como simples justaposição de dados ordenados sistematicamente". Idem p. 82

7. O nome oficial do evento foi: **Internationale Bauausstellung Berlim 1987, Stadtneubau und Stadterneuerung**, Exposição internacional de construção Berlim 1987, novas construções e renovação urbanas. Os projetos para habitação eram previstas para várias áreas de Berlim Ocidental, especialmente em áreas degradadas próximas ao muro. Participaram da exposição nomes como: A. Rossi, M. Bota, Gregotti, M. Ungers, A. Siza e outros.

8. LAMPUGNANI, Vittorio Magnago. **La ciudad de la tolerancia. Sobre la construcción del presente**. In *A&V* – Barcelona 1992. Nº 22 / 1990. p 7

Contudo, os resultados alcançados, em grande parte bastante positivos, decorrem de articulações urbanas exatas e precisas, podemos dizer de precisão metodológica. E as origens dessa metodologia são aquelas imensamente difundidas pelos arquitetos da social democracia alemã dos anos 20, tanto na articulação do tecido urbano (fundo de lotes permeáveis, frentes urbanas e fundos domésticos) quanto dados tipológicos e formais (as ritmações verticais, os blocos horizontais, o vernáculo 'casa' unifamiliar) e equipamentos públicos. Contra-modernismo praticante, mas com soluções urbanas inscritas nas experimentadas pela arquitetura moderna de E. May e B. Taut. Nem tudo o que era Moderno tinha o mesmo *standard* formal. Muitas das propostas contemporâneas lançarão mão de métodos que também foram testados no início do *movimento moderno*, mas que foram arquivados e petrificados pelo desenvolvimento posterior, dominado pelo funcionalismo mais cartesiano e operacional.



21. Berlim Britz, B. Taut

Muitos desses procedimentos urbanos são possíveis unicamente por meio de métodos abstratos. A arquitetura dos *construtivistas* nos primeiros anos da Revolução russa, ou as especulações sobre desenho de quadras pela equipe de Frankfurt, opostos em resultados, mas que partem dos mesmos princípios de linguagem, a unificação de forma-significado-função. Opostas em resultados, como também são as propostas de outro expressivo grupo de arquite-

tos contemporâneos que, de forma bastante diferente das associadas ao termo pós-moderno, irão evocar outras orientações modernistas. É o caso típico de Bernard Tschumi e Rem Koolhaas:

“Si la arquitectura es tanto concepto como experiencia, espacio como uso, estructura como imagen superficial – no jerárquicamente –, entonces la arquitectura debería dejar de separar estas categorías y, en su lugar, fusionarlas en combinaciones sin precedentes de programas y espacios. ‘Programación cruzada’, ‘transprogramación’, ‘desprogramación’. He ampliado estos conceptos en otro sitio, sugiriendo el desplazamiento y la contaminación mutua de términos”. ⁽⁹⁾ Os experimentais e abstratos de hoje perseguirão as experiências dos artistas formados pelos Vkhutemas e pelas teorias do Círculo lingüístico de Moscou, como Leonidov ou Ladovski, inclinando-se para a pesquisa com a linguagem, hoje quase estritamente concentrada em sua porção formal.

O projetar necessariamente articula modelos de representação abstrata em seu processo, ou não é *projectum*. O que estabelece relações, digamos, mais íntimas do homem com o espaço construído, são as relações de pós uso de ambiente consolidado. O usuário urbano é quem define as condições ambientais do espaço projetado, e as opções e veredictos dele obedecem a princípios muito complexos e imprecisos.



22. Siedlung Bruchfeldstrasse, May - Frankfurt

9. TSCHUMI, B. op cit p. 41

Nessa última observação reside, muito provavelmente, a maior contribuição do desenho urbano contemporâneo, a consciência das múltiplas faces que assumem os cidadãos em contato com os diferentes ambientes das cidades, e essa diferença é necessária para a própria sobrevivência física da urbe. De resto, os procedimentos continuam baseados em princípios abstratos, de representação da *realidade* projetada ou de simulação do *ideal* projetado. Os valores lingüísticos agregados em semântica, sintática e pragmática é que são fragmentados, explodidos. Por isso entende-se o moderno como monolito, mas, continua-se a articular projetos a partir de fragmentos próprios das linguagens das artes modernas.



23. Berlim (lado oriental)

O moderno monolítico, avaliado pelas teorias e conclamações *pós-modernas*, é o advindo da banalização que o *estilo internacional* promoveu da obra de Mies e Corbusier e a burocratização e promulgação de trechos desconexos da Carta de Atenas, do 4º. Congresso. Muito provavelmente, os principais equívocos das administrações modernas já estavam germinando nas discussões a caminho de Atenas. A Carta corbusiana aprofundou vários deles. No entanto, as circunstâncias justificam algumas posições, não é possível interpretar que a cidade do XIX, que o XX herdou, fosse uma grande maravilha. Os desenvolvimentos posteriores demonstrarão os equívocos, tanto que as gerações do pós-guerra, formadas nos ambientes dos CIAMs, se encarregarão de iniciar as críticas aos métodos da Carta. Quem dará as costas à contabilidade dos grandes prejuízos cau-

sados à cidade pelo urbanismo tecnocrata moderno é exatamente o poder público.

O moderno circunscrito à abstração operacional, só em parte inspirada na tradição corbusiana e miesiana, constitui um pensamento e uma prática, segundo postulados restritos às operações estatísticas, fluxos, demandas, números. Os procedimentos metodológicos (sistematização sem variáveis, sendo que a cidade é um complexo de variáveis) e a dogmatização desses princípios vão possibilitar os grandes caos urbanos que conheceremos em seu estágio mais dramático nos anos 70 do século XX, passarão à história identificados como *planejamento urbano*. Uma tradição operativa mais que metodológica, que vem desde Haussmann, passa Tony Garnier, Le Corbusier, Moses..., que persegue um resultado de otimização dos viários urbanos por meio do superdimensionamento, em todos os sentidos, e do zoneamento das funções e usos.



14. Nova Iorque

“Os planejadores “modernistas” de cidades, por exemplo, tendem de fato a buscar o “domínio” da metrópole como “totalidade” ao projetar deliberadamente uma “forma fechada”, enquanto os pós-modernistas costumam ver o processo urbano como algo incontrolável e “caótico”, no qual a “anarquia” e o “acaso” podem “jogar” em situações inteiramente “abertas”. Os críticos literários “modernistas” de fato têm a tendência de ver as obras como exemplos de um “gênero” e de julgá-las a partir do “código-mestre” que prevalece dentro da “fronteira” do gênero, enquanto o estilo “pós-moderno” consiste em ver a obra como um “texto”

com sua "retórica" e seu "idioleto" particulares, mas que, em princípio, pode ser comparado com qualquer outro texto de qualquer espécie." (10)

Em suma, o problema; as soluções modernistas aplicam uma visão totalizante de gene científica (*gênero, código-mestre*), as pós modernas, caóticas e abertas; interessante como retórica, e até aplicáveis a algumas instâncias (poucas) da arquitetura contemporânea. Contudo, o que temos verificado, em termos de projetos urbanos recentes, não se mostram exatamente caóticos. Ao contrário, o que vemos são projetos com desenhos precisos, altamente qualificáveis tecnicamente, projetos em escala do objeto para o espaço público, que é projetado por centímetro quadrado. Lança-se mão de elementos retóricos da *pós modernidade* declarada, das referências simbólicas e miméticas, porém, a estrutura urbana projetada é precisa, não exatamente *caótica* ou *aberta*.

Mais importante que a tentativa de categorizar as duas posturas, são suas realizações na formação dos ambientes urbanos. Os primeiros, aos olhos de hoje, criaram grandes caos construídos e decadência urbana, os segundos se colocaram o problema de reverter esse caos, o verdadeiro, não o alegórico; mas ainda é impossível prever os resultados com os novos espaços e nova noção de cidade fruindo amplamente.

Do ponto de vista disciplinar, do fazer arquitetura e projetar cidade, o que fica explícito, tanto no colocado por Harvey, quanto nas realizações materiais do pós anos 80, é a substituição da noção de *planejamento urbano* pela de *desenho urbano*. A questão é, antes de tudo, de metodologia técnica, muda-se a escala, muda-se o tratar materialmente o espaço, em termos de modelação e estruturação. As operações com as linguagens (agora explodidas) são proporcionais às *modernas*, porém, as *narrativas* (para usar um termo de Lyotard) são radicalmente outras. O que nos interessa observar é a materialização destas novas narrativas urbanas e quais tipos de questões metodológicas disciplinares elas apresentam.



25. Parque de La Villette, Tschumi - Paris

AS POSIÇÕES INICIAIS

Durante os anos 60 presenciamos os últimos suspiros das utopias coletivistas, travestidos de *hypies*. As últimas fracassadas tentativas de mudar o mundo, não se sabe bem para o que, mas... tudo foi muito poético e até mudou algumas coisas das convenções sociais, nas relações entre as pessoas e das pessoas em relação ao meio ambiente, incluso - e principalmente, para nós - a cidade. As instituições foram negadas, inclusive as de esquerda. No lugar delas um cooperativismo extremo baseado no *paz e amor* e na vida alternativa, bastante juvenil, como de fato o foi.

Acoplada à cultura de crítica à sociedade maquinista e consumista da época, surgiu uma série de obras teóricas sobre a cidade, todas criticando a cidade moderna e as formas como ela estava sendo projetada e construída. O que esses autores estão observando é a cidade fruto do urbanismo operacional tecnocrata do pós-guerra, mas ela será identificada como a mesma cidade fruto do urbanismo funcionalista dos IV, V e VI Congressos.

"Las primeras investigaciones teóricas acerca de la construcción de la ciudad que liberaron al urbanismo de la doctrina de la Carta de Atenas y de sus consecuencias tecnocráticas se llevaron a cabo en Italia a partir de los años sesenta. En los círculos próximos a Saverio Muratori, Carlo Aymonimo y Aldo Rossi se desarrolló una enseñanza que dedu-

10. HARVEY, D. op cit p. 49

cia de la ciudad histórica europea los axiomas para una nueva planificación de la misma. Por otra parte, esos axiomas fueron retomados por Leon y Rob Krier, y llevados a cabo de manera abierta en proyectos programáticos” (11)

Nem só da Europa emergiram as revisões e críticas à cidade funcionalista, os americanos, imersos em ambientes urbanos diferentes, bem mais “modernos”, também entrarão na polêmica com visões às vezes convergentes, à vezes nem tanto, às dos europeus.

As críticas à visão abstrata, em resultados, das propostas contidas na Carta de Atenas já estavam em andamento nos últimos CIAMs, o âmbito mais disciplinar da arquitetura Moderna, desde o VIII Congresso, em 1951, na cidade de Hoddesdon (GB). Lá já apareceram as primeiras sinalizações para uma nova postura perante os fenômenos urbanos projetáveis. Contra a posição de Corbusier e Sert, de manterem a Carta como postulado primeiro de projeção da cidade, o grupo MARS propõe um “core” da cidade mais local e comunal. Ainda com muitos vínculos, principalmente respeito excessivo aos *mestres*, ao *movimento moderno*, a nova geração de arquitetos não tinha mais ilusão que a lógica maquinista e uniformizadora poderia dar conta de solucionar os grandes conflitos da cidade do pós-guerra.

Contudo, foi na década de 60 que as posições se radicalizaram no sentido de um anti-modernismo, de uma crítica mais direta aos procedimentos projetuais homogeneizado pela leitura parcial da Carta. O foco era a paisagem e os ambientes das cidades frutos do planejamento urbano moderno, abstrato, na escala da metrópole, projetado em 1:10.000, sem particularidades e, pior, sem nenhuma consciência dos estragos produzidos pelas redes de circulação expressa. Outro grande problema apresentado pela cidade era a retaliação promovida pelos zoneamentos urbanos modernos, entendidos também como resultado da leitura da Carta.

Em 1960 Kevin Lynch publica pelo *Massachusetts Institute of Technology*, *A Imagem da Cidade*. A questão colocada é como se

forma esta imagem para o usuário urbano, a partir da paisagem urbana, que é, “*para além de outras coisas, algo para ser apreciado, lembrado e contemplado*”⁽¹²⁾, e logicamente entendido. Para tanto, Lynch elabora pesquisas com os habitantes de três cidades norte-americanas: Boston, Jersey City e Los Angeles, tentando sistematizar métodos de apreensão da paisagem das cidades e a imagem que os habitantes formam dela. Os questionários propõem mais uma análise qualitativa do que quantitativa da relação do homem com seu ambiente - inclusive o termo meio ambiente é associado definitivamente ao estudo da cidade. Esta análise qualitativa leva Lynch a um trabalho fortemente marcado por um estudo psicológico da percepção do homem urbano. Como disse Argan, ele descobre o *significado psicológico do ambiente urbano*, em sintonia com as idéias de Marcuse, e percorrendo caminhos abertos pelos questionamentos dos arquitetos do *Team-X* no X e derradeiro Congresso, em 1956.



26. Nova Iorque

O rigoroso método de Lynch baliza novas formas de interpretar a materialidade urbana para, por essa via balizar também o projeto. Não propõe soluções normatizadas e objetivas para o projeto urbano, mas, sim, novos parâmetros, amparados na percepção do usuário urbano, na objetivação dos projetos ou, em outras palavras, nem só com o *funcionalismo* mais primário se resolverá a cidade moderna.

Uma observação mais alarmante e provocativa aos urbanistas foi, em 1961, “*Mor-*

11. LAMPUGNANI, V. M. op cit p. 7

12. LYNCH, Kevin. *A imagem da Cidade*. trad.:M.C.T. Afonso. São Paulo, Martins Fontes, 1960.

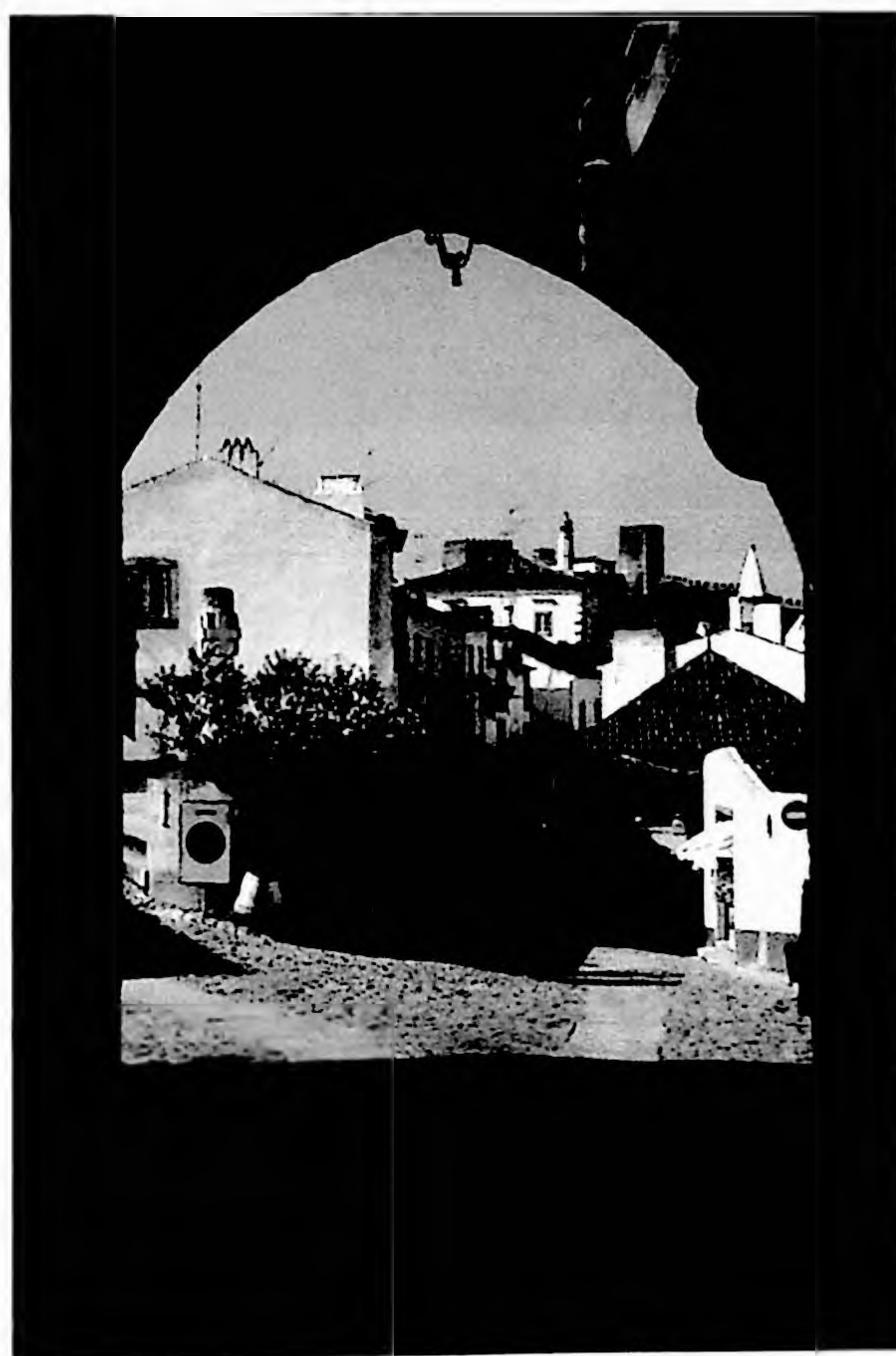
te e vida de grandes cidades" de J Jacobs, como ela mesma diz, é um *ataque aos fundamentos do planejamento moderno*⁽¹³⁾. Ela também se propõe *tentar introduzir novos princípios ao planejamento urbano e à reurbanização*⁽¹⁴⁾. Não me parece que ela o consiga. Isso não diminui o valor da obra, contudo, esta mais aponta os problemas causados pela maneira como estão sendo tratados os elementos mais básicos das cidades, ruas, parques, praças, do que indicar fundamentos metodológicos de como resolver os conflitos dados pelas realidades urbanas contemporâneas. Vejamos por exemplo, a questão do patrimônio histórico: "*As cidades precisam tanto de prédios antigos, que talvez seja impossível obter ruas e distritos vivos sem eles. Ao falar em edifícios antigos, refiro-me não aos edifícios que sejam peças de museu, nem aos prédios antigos que passaram por reformas excelentes..., mas a uma boa porção dos prédios antigos simples, comuns, de baixo valor, incluindo alguns prédios deteriorados*"⁽¹⁵⁾.

Tudo tem um pouco dessa atmosfera simplificadora e pontual. Evidenciar que certas situações urbanas devam ser recuperadas, em significado, ou otimizadas, não configuram, em si, fundamentos para reurbanização. O mérito de Jacobs foi chamar a atenção para essas situações, e isso o faz com bastante vigor.

Em uma linha menos ruidosa e mais apoiada estruturalmente no desenho está G. Cullen, com "*Paisagem urbana*" publicado no mesmo ano. O livro, que reúne vários dos artigos publicados nos anos anteriores por Cullen, na *The Architectural Review*, tem muitas coisas em comum com os outros dois trabalhos, apesar de substanciais diferenças, principalmente metodológicas: enquanto Lynch parte de questionários respondidos por cidadãos, Cullen escreve seus artigos a partir da experiência pessoal andando por várias cidades do mundo.

O principal, em seu trabalho, é sistematizar leituras da paisagem no sentido de classificá-las, ou seja, identificá-las como acon-

tecimentos especiais e, desta forma, organizar um pensamento projetual para o urbano. Neste sentido, trabalha-se basicamente com a diferença, com o específico da paisagem, ao contrário das repetições fragmentadas dos ambientes das metrópoles, onde a diferenciação não se dá pelas especificidades ambientais, mas pela estratificação. O alvo é a funcionalidade moderna, que não resolve o ambiente sensível, ao contrário, e as referências são as cidades antigas, especialmente as italianas, como já havia acontecido muito antes nas observações de Camillo Sitte. Sitte não é lembrado no trabalho de Cullen, mas o será em vários outros a partir dos anos 60.



27. Óbidus

13. JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo, Martins Fontes, 2001. p.1

14. Ibidem

15. Idem p. 207

Cullen apóia-se em métodos, embora sistemáticos, muito empíricos também, uma *gestaltung* individual. Nesse sentido, K. Lynch adota sistemática mais precisa, até científica, para verificar como o coletivo percebe a cidade e, assim, definir as formas possíveis de a sociedade conceber ideários particulares, a *imagem da cidade*.

O grande suporte teórico para o projeto urbano, para além das posturas modernas, só viria com "A arquitetura da cidade" de A. Rossi em 1966. A reflexão sobre a cidade moderna alcançou sua maturidade e distanciou-se das colocações mais ingênuas, provavelmente com este trabalho, um dos livros mais influentes do período. Rossi trilha o mesmo caminho das críticas às cidades modernas nos anos 60, mas as supera em alguns sentidos. Sua *crítica ao funcionalismo ingênuo* é um detalhe no trabalho como um todo, que estuda a arquitetura como manifestação e acontecimento de uma situação específica de cidade, e a cidade dentro das perspectivas políticas, econômicas, geográficas, artísticas, históricas (memória), seu desenho e suas estruturas.



28. Bloco habitacional, Rossi - Paris

Ele propõe em a *estrutura da cidade por partes*, a classificação dos *atos urbanos*, os elementos básicos da cidade, os monumentos e o tecido urbano configurado pelas moradias, os elementos primários, edifícios e espaços públicos, e suas relações com o traçado urbano.

A complexidade de tais relações é o ponto fundamental para estas análises, que deveriam recorrer a outros mecanismos que não só os científicos, os artísticos, por exemplo; uma vez que a simplificação exagerada do urbanismo funcionalista cartesiano as reduzia a operações matemáticas, nas palavras de Rossi: "*Esse caráter artístico dos fatos urbanos está bastante ligado à sua qualidade, ao seu "unicum", portanto à sua análise e à sua definição. Essa questão é extremamente complexa. Ora, deixando de lado seus aspectos psicológicos, creio que os fatos urbanos são complexos em si e que nos é possível analisá-los, mas dificilmente defini-los*" (16). A terceira parte do livro revelou-se como sendo a de fundamental importância para as posteriores discussões em torno do tema ambiente urbano: O '*locus*'.



29. Museu de Arte Contemporânea, Siza - Santiago da Compostela

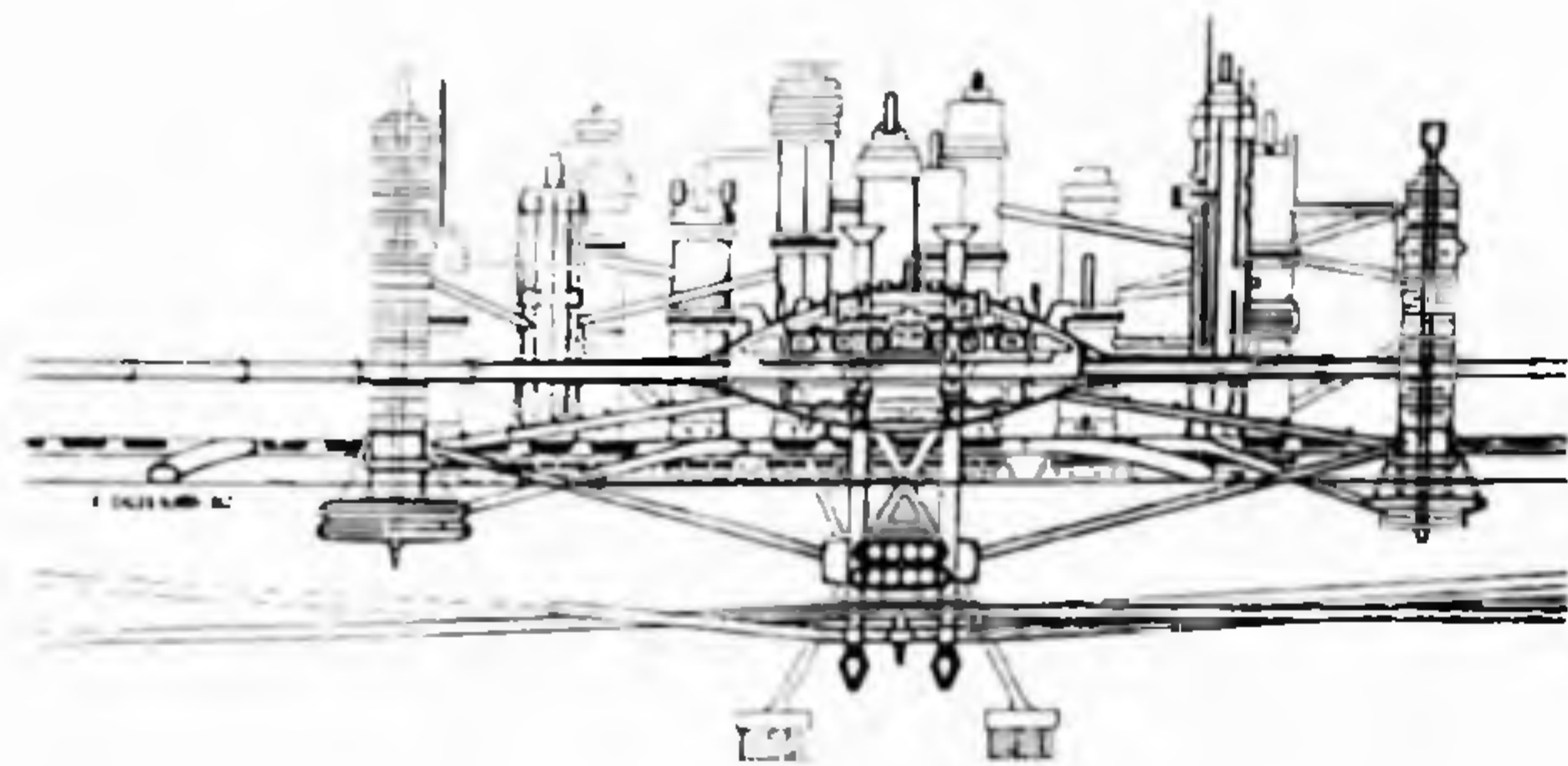
A idéia de *lugar*, recolocada em discussão por Rossi, colide frontalmente com a de espaço contínuo, matemático e abstrato da arquitetura moderna. Ao contrário da concepção moderna, o *lugar* é o espaço especificado, o espaço com *espírito*: "*Já aludi várias vezes, ao valor do "locus", entendendo com isso aquela relação singular mas universal que existe entre certa situação local e as construções que se encontram naquele lugar*" (17). O pensamento em torno do *locus* urbano redimensiona e intensifica suas qualidades de ambiente multisensorial, pois ele é, em essência, expressão de coletivos no decorrer da história, e identificá-

16. ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo, M. Fontes, 1995. p 18

17. Idem. p147

vel pela *memória coletiva*. O *lugar* apresenta-se como concreto - o que já foi aqui chamado de *realidade urbana* - ao passo que o espaço é uma entidade abstrata, projetual. A crítica ao abstracionismo das posturas modernas começa a alcançar um estágio mais disciplinar, ou seja, mais instrumental, programático, para o projetar, longe ainda de se colocar como método de procedimentos, mas com caráter no mínimo programático.

Da mesma forma que a arquitetura o *Beauburg*, de Piano e Rogers, acabou sendo muito mais contundente ao apresentar novos caminhos para a arquitetura, do que o historicismo ingênuo e oco dos arquitetos pós-modernos americanos nos anos 70. Na esfera da discussão sobre a cidade, o *Archigram* veio a apresentar uma conceituação muito mais aguda, ácida e real do que as posições mais ingênuas de nossos teóricos dos anos 60.

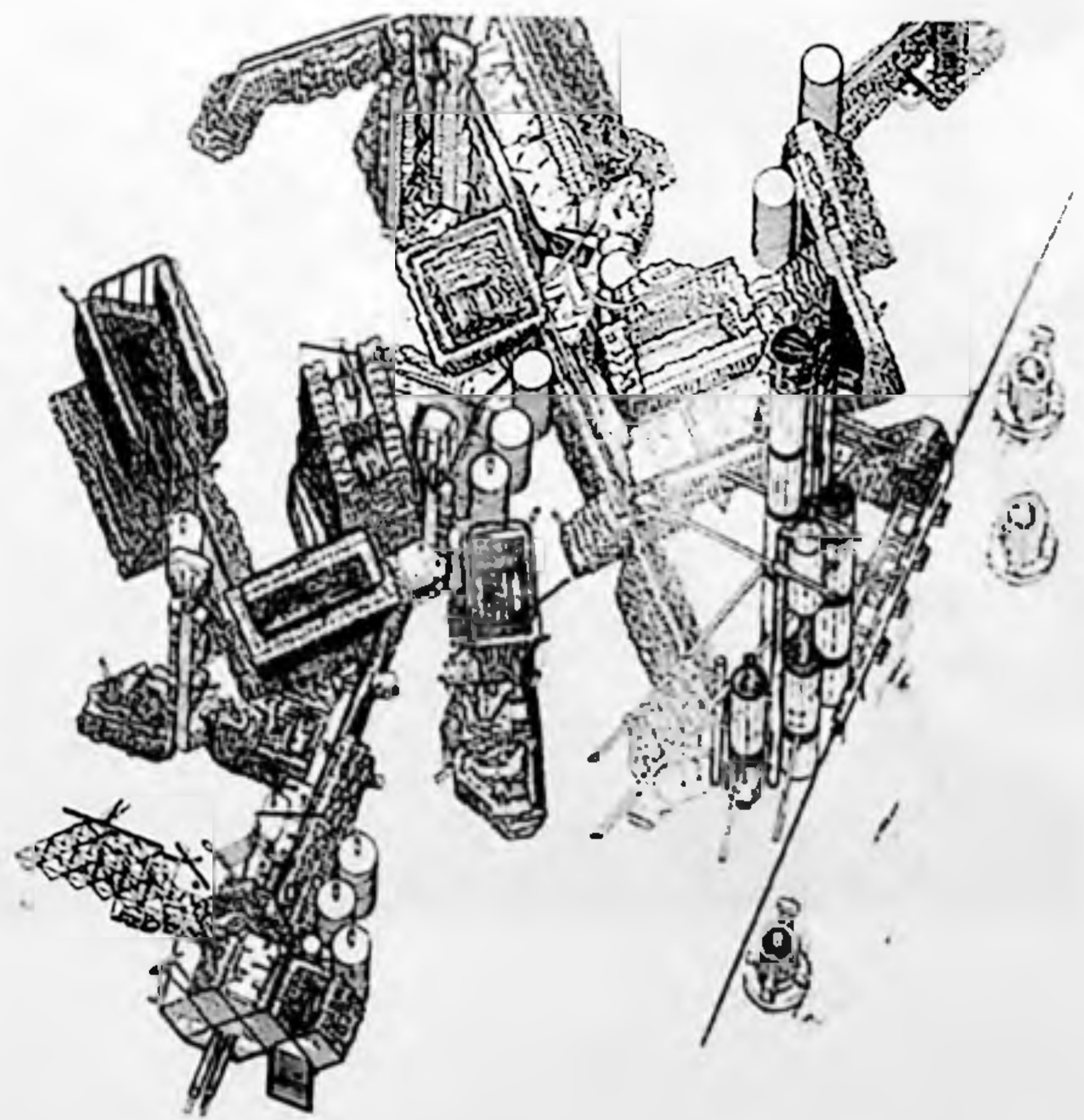


30. Plug-in-city, Archigram

Os porta-vozes do pós-modernismo reagem negativamente a ambos os casos. Charles Jenks considera a obra de Piano e Rogers exemplo de *modernismo tardio*. A operação de linguagem, inserida na construtibilidade do centro cultural, é sofisticada demais para a visão unilateral de Jenks. A urbanidade latente e o cinismo de uma grande máquina na velha Paris são tão modernistas e alternativa ao modernismo dogmático, quanto a fonte Stravinski de Jean Tinguely, posicionada ao lado do edifício, muito mais sarcástica, mais fenomenológica da esquizofrenia contemporânea do que qualquer das inúmeras bobagens do revivalismo classista americano, identificadas por Jenks como *pós-moderno*.

Robert Venturi vê, nas propostas do Archigram, relações com o projeto-total modernista das megaestruturas: "*A megaestrutura tem sido promovida pelo jornalismo sofisticado de grupos tais como Archigram, que rejeitam a arquitetura, mas cujas visões urbanas e grafismos em escala de mural vão além dos últimos suspiros megalomaniacos dos desenhadores tardios das belas-artes*" (18). É de se estranhar que Venturi, no encaminhamento que persegue na sua obra teórica, não tivesse notado a atmosfera de crítica quase *non-sense*, muito pertinente ao declínio da cidade industrial naquele momento, extremamente radical contida nas publicações do Archigram.

As proposições do Archigram, diferente do fato construído, que é o *Beauburg*, não eram necessariamente para serem materializadas, elas são mais que materialidade do urbano. Ao invés de investir em um retorno aos valores comunitários, eles investem em configurar linguagens caricatas do futuro que o presente indica. Ironicamente, o futuro confirmou a maior parte da maioria das fantasias desenvolvidas pelo grupo. O que não era exatamente projeto a ser construído, antes, uma crítica aos novos panoramas da construção urbana, está se tornando cada vez mais banal em cidades pelo mundo.



31. Plug-in-city, Archigram

18. VENTURI, Robert. *Aprendendo com Las Vegas*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003. p 187

Como anuncia Peter Cook em 64, por conta do *Plug in city*: "Na segunda metade do século XX, os velhos ídolos estão desmoronando, os velhos conceitos resultam estranhamente irrelevante e os velhos dogmas perderam validade. Buscamos uma idéia, um novo idioma vernáculo, algo que nos aproxime das cápsulas espaciais..." (19). Foram registros de uma realidade tecnológica-social-comunicativa à deriva, que vai muito além das identidades e desejos individuais, leviatã supra-tudo, com ironia, sarcasmo, mas, também, desespero...

O *Archigram* é a demonstração ao nível da arquitetura da absorção que a arte vai processar na cultura do *mass-mídia*, vulgarmente conhecida como *pop*, Warhol e outros são apenas uma parte do fenômeno. Como o estudo da *strip* de Las Vegas, por Venturi, também se configura.

As forças colocadas pela cultura de consumo e pelas *mídia*, no ambiente urbano, assumem a condição de grande determinante. As atividades produtivas, inclusive as artísticas, são dimensionadas de acordo com essas determinações. Assim coloca Tafuri: "É certo que onde quer que o industrial design se coloca à frente da produção tecnológica, condicionando-lhe a qualidade com vista a uma expansão dos consumos, a *pop art*, ao reutilizar os resíduos, o refuga dessa produção, coloca-se na sua retaguarda" (20). Nessa retaguarda, a anti-vanguarda, vai alinhar-se a maior parte das posturas culturais do final de século, especialmente no âmbito da arquitetura e do urbanismo, agora no mundo urbano mediatizado.

Nessas condições o palco está armado, no início dos anos 80, para a criação dos cenários que abrigarão as performances do corpo social urbano na era digital...



32. Reichstag, Foster - Berlim

19. Peter Cook citado em MONTANER, Josep Maria. **Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX**. Barcelona, Gustavo Gili, 1995. p 113.

20. TAFURI, M. op cit p. 93

A QUESTÃO DO MÉTODO / CONTRA-MÉTODO

Nem tanto *Archigram*, nem tanto Rossi, nos anos 80 ocorrerem uma série de intervenções em cidades do hemisfério Norte, que visam restabelecer a cidade como centro das atividades sociais, não só as produtivas, mas, principalmente, as lúdicas e as ditas culturais. Os programas dessas *intervenções* notabilizam-se pelo abandono das resoluções de caráter geral, de escala metropolitana, em troca de projetos que atribuam novas qualidades a ambientes locais, no máximo na escala do bairro. Além disso, tecnicamente, o projeto caminha mais para abordagens superestruturais do que as infra-estruturas de funcionamento urbano, embora estas continuem a participar integradas aos projetos.

O objetivo, aqui, é considerar a essência metodológica dessas intervenções, com a finalidade de discutir o projeto para as cidades do século XXI, especialmente as de superdimensões metropolitanas como São Paulo. Em relação aos métodos, as renovações urbanas colocadas em prática a partir da década de 80 têm como ponto de partida, como já foi visto, a crítica à cidade funcionalista, a procura de, como disse Bernard Huet, "alternativas à Carta de Atenas" e ao conceito de espaço urbano dela advinda:

"Este novo conceito de espaço, anunciado com precisão em toda a Carta, é o 1º pressuposto para o surgimento do modelo, mas não explica o funcionamento. A cidade funcional é descrita como um "sistema" repassado a um conjunto de metáforas mais ou menos antigas: a biológica, a mecânica e, enfim, a industrial (ou mecanizada). A cidade, organismo vivo e máquina, se compõe, portanto, de elementos primários reagrupados segundo procedimentos diretamente derivados das cadeias de montagem da indústria automobilística" (1).

Segundo Huet, os esquemas resultantes da sistematização modernista continuam em prática, nas décadas seguintes, escamotean-

do seus equívocos sob uma relativa prosperidade material. O grande passo para a criação de novos programas para a cidade, ou propiciar "a cidade como espaço habitável", seria o abandono crítico a esses esquemas, a sua superação. *"Somente uma crítica radical relacionada com a crise econômica conseguiu por um fim a estes esquemas utópicos e globalizantes. Foi necessária uma volta ao realismo para que reaparecesse uma legítima preocupação pela forma da cidade, para sua materialização e sua mecânica complexa"* (2). Ele não identifica de onde vem essa crítica radical, mas, a nosso ver, só poderia ser a iniciada pela escola de Veneza, principalmente Manfredo Tafuri, e prosseguida pelo grupo *Tendenza* com Aldo Rossi. O fato é que a avalanche de críticas que as *midia* notabilizaram, muitas delas não tão consistentes e profundas, irão desencadear, ao nível das realizações, em, mais que a criação de novos métodos, uma metodologia calcada na negação de uma, só teoricamente existente.

O que se abandonam são as noções de *planejamento urbano*, em sua escala, mas, também em suas metodologias técnicas, em troca por outra de *desenho urbano*, em escala local e lançando mão das sintaxes do projeto do edifício, qualificando-o em detalhamentos, com cuidados estéticos e de conforto muito longe das preocupações típicas dos *planos*. São postuladas soluções anti-Carta, principalmente em relação ao zoneamento das funções, à homogeneização das áreas habitacionais e a prioridade para a circulação.

Este último mais um fenômeno do urbanismo do pós-guerra do que um destaque especial na Carta, continua super evidenciado nos projetos recentes, posicionado sob outro discurso, o da acessibilidade, como veremos mais à frente. Entretanto, vai constar do vocabulário projetual, de Krier, por exemplo, *"as distâncias percorriáveis à pé"*, uma franca oposição ao superdimensionamento dos dispositivos vários

1. HUET, B. op cit p. 83

2. Idem - P. 85

lançados pelos modernistas.

As concepções de intervenções locais, heterogeneidade das soluções e usos, avaliação e preservação das qualidades históricas do lugar expressam, em última instância, um caráter antes de *contra-método*, em relação aos esquemas operacionais, do que um grupo de procedimentos teóricos e práticos metodológicos. O que se propõe é exatamente a negação de modelos metodológicos, principalmente os de propensão à sistematização. Contudo, existem vários pontos uníssonos nos discursos e práticas contemporâneas -além do já evidenciado posicionamento contra a Carta-. Esses pontos compõem uma base *apriorística* para as intervenções que são levadas à cabo. São como tópicos de uma cartilha, de uso bastante flexível e pouco dogmático. A quantidade e intensidade de uso desses tópicos são variáveis conforme as condições e os programas. As respostas formais ficam plenamente em aberto para as especulações autorais ou as griffes envolvidas; bem como os demais componentes da linguagem, o significado e a função das intervenções, uma vez que elas não precisam mais estar unificadas na linguagem como um todo.

Verificamos a aplicação dessa cartilha como carta de intenções, ao invés de carta metodológica, quando sua discussão sai da esfera específica de arquitetos e urbanistas para ensaios na imprensa diária, como essa observação de Brissac Peixoto em um jornal de São Paulo, nesses termos:

“Em reação à desarticulação do tecido urbano existente pela implantação de infraestrutura viária metropolitana e à decadência das áreas centrais, surge uma tentativa de restaurar o contexto urbano, o espaço público, os lugares do passado e da memória, capazes de sustentar a percepção e a visualização da cidade” (3). É uma formulação bastante curiosa, bastante evidente nas atividades recentes, e aqui descrita por Brissac. Algo próximo a uma receita ou fórmula em que os ingredientes são mutáveis, mas os resultados, nunca. Tentou-se

distanciar ao máximo das formulações programáticas e pragmáticas do urbanismo moderno, de seus métodos dogmáticos e excludentes, todavia configura-se um *contra-método* que, em si, sustenta os procedimentos projetuais. As metodologias transformaram-se em cartilhas, por assim dizer.



33. Cidade da Ciência e da Indústria, Fainsilber - Paris

O que propomos agora é tentar elencar os principais pontos da cartilha articulada pelo *contra-método* e, também, suas variantes, uma vez que a diversidade é a marca patente de nossa época:

O *lugar*. Nenhum dos conceitos lançados (ou relançados) pela literatura pós-modernista tem sido tão presente e comum a quase tudo o que se falou e se praticou sobre a cidade desde então. O conceito de *lugar* funciona como primeira instância da negação ao plano. Uma vez que este era genérico, totalizante, sistemático, absoluto, o *lugar* apresenta-se como situação extremamente contrária; específica, parcial, particular e relativa. E dessa maneira, o projeto deve se aproximar desse ambiente ímpar.

Lugar é o anti-espaço. Toda a teoria modernista sobre arquitetura coloca a noção de espaço como matéria prima absoluta da arquitetura, o espaço como entidade abstrata e impessoal, uma idéia que precisa de definições *a priori*. *Lugar*, ao contrário, é o espaço com identidade, com espírito (o *genius loci*), com

personalidade, forjado pelas ações sócio-culturais sobre o território, é o que traz marcas de sua história, que conta sua história.

O termo *locus* é recuperado da tradição e lançado na arquitetura pós Aldo Rossi como: "aquela relação singular mas universal que existe entre certa situação local e as construções que se encontram naquele lugar" (4), em um livro que coloca a História como principal condição da cidade. O conceito por trás do termo cai muito bem, tanto para as especulações sobre a tradição dos Kriers, quanto para o historicismo mal maquiado pelo pós-moderno americano, ou para as análises de Lynch ou Cullen. O termo é um unificador, em uma época que é muito difícil se tornar uno qualquer coisa, das propostas para a cidade pós-industrial.



34. Docklands, antigas vilas operárias - Londres

Em termos projetuais ofereceu vários tópicos de programas materializáveis por meio de projetos urbanos, principalmente os espaços públicos: conservação de tecidos existentes, recuperação de desenhos viários e quadras apagados pelas incisões modernas, reintegração ao sistema urbano de edifícios retóricos capazes de manter as narrativas locais, fatos históricos, referências ao sítio natural, mas, principalmente os estudos tipológicos e morfológicos como base projetual para a arquitetura:

"La definición de un nuevo orden arquitectónico y urbano, válido para la ciudad de hoy, viene determinada, en definitiva, por la cuestión de cómo proyectar aquellos espacios públicos donde se ha desarrollado la vida urbana durante décadas y siglos. No debe justificarse el pragmatismo que, como signo de los tiempos, fuerza en la mayoría de los casos la acción de lo que supuestamente es irremediable." (5)

Nas versões subsequentes, o termo cresceu em caráter cultural e antropológico e, muito importante, geográfico. A preocupação com o sítio urbano não é somente uma questão teórica ou estilística para a cidade contemporânea. As maiores tragédias ambientais do século foram propiciadas pelo mal entendimento dos sítios urbanos por parte dos urbanistas e administrações públicas. A matéria urbana deve ser real, pegável, o urbanista deve "entender que, para trabalhar na cidade, o conhecimento que a geografia nos traz permite uma aproximação tátil, concreta, material, muitas vezes até amorosa com a própria matéria da cidade, que é uma fonte de conhecimento e de sugestões ou estímulos para a ação" (6).

Colocar geografia e história como as determinantes do projeto urbano coincide muito bem com as posições pós-modernistas, ligadas às tradições e ao comunal, todavia passou longe das preocupações do grupo da *neo-avanguarda formal*. Talvez nem tanto, se olharmos o caráter essencial do *locus*, que é sua situação única, diferenciável. Os grandes *chocques*, propostos pelos arquitetos da tecnologia e forma audaciosas, encontram ponto de convergência com a procura pela situação especial do *lugar*. Longe dos ideais de recuperação histórica estão gerando novos *lugares*, material e culturalmente.

"Recientemente, hemos visto nuevas investigaciones importantes en ciudades en las que la fragmentación y la dislocación producidas por la yuxtaposición fuera de escala de autopistas, centro comerciales, rascacielos y casas pequeñas es considerado un signo positivo de la vitalidad de la cultura urbana. En com-

4. ROSSI, A. op. cit. P. 147

5. LAMPUGNANI, V. M. op cit p. 05

6. SOLÀ-MORALES, Manuel de. Ações estratégicas de reforço do centro, in: Os centro das metrópoles – Reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI. Ed 3º. nome/Viva o Canteo/Imp. Oficial SP,2001.p 111

paración con los intentos nostálgicos de recuperar una continuidad imposible de calles y plazas, esta investigación implica convertir en un acontecimiento o choque urbano, intensificar y acelerar la experiencia urbana a través del choque y la disyunción". (7)

A frase de Tschumi, para continuarmos com um arquiteto já citado, contém essa dualidade, por um lado se opõe frontalmente à teoria do lugar. Por outro, distingue a situação particular e única, *através do choque*.

Entre os lugares urbanos, o centro histórico comparece como lugar privilegiado, sacralizado. Os centros urbanos chegam ao final do século XX em situação calamitosa, declínio social e material vertiginosos em todo o mundo. Essa calamidade será atribuída ao planejamento moderno.

Antes de o século terminar, inúmeras ações serão providenciadas no sentido de recuperá-los. A condição, via de regra, histórica, geográfica e cultural do centro, colocam-nos nessa situação de *lugar* especial na cidade, apropriadíssima para as aplicações dessas teorias.

Os **programas**: ao nível das funções das estruturas edificadas roga-se o oposto dos zoneamentos, exige-se a mistura dos usos (saudáveis e assépticos) urbanos. Obviamente as atividades fabris estão abolidas desde o início da lógica que dá origem a isso tudo.

A modernidade gerou uma verdade programática para a cidade, o funcionalismo, o atual mundo digital gera programas específicos para *lugares* específicos, contudo, os programas contemporâneos seguem alguns pontos comuns:

O principal é relativo ao estabelecimento de novas dinâmicas aos resíduos da cidade industrial. A cidade moderna gerou uma quantidade absurda de restos ao longo do tempo. Esses resíduos têm as mais diversas origens, áreas centrais abandonadas, recintos industriais desativados, desacertos geométricos de traçados viário -especialmente das grandes vias expressas-, bairros deteriorados devido à ação especulativa. As novas dinâmicas projetadas apóiam-se, acima de tudo, em novas possibili-

dades econômicas urbanas.

Esta questão é programática não só para a revisão urbana mas, para a revisão sócio-cultural de nossa era, as novas economias urbanas. Qualquer revisão do ambiente das cidades, na passagem de século, terá que se confrontar com essa realidade, de forma muito diferente do *projeto moderno*, no qual a própria idéia de economia estava sendo "projetada" pelas vanguardas. Para os urbanistas, a realidade é um ponto programático, *a priori*, não é cabível seu questionamento ou reformulação.



35. Frankfurt

Portanto, antes de mais nada as intervenções contemporâneas têm que perseguir esse objetivo, a recuperação urbana. Grande parte dos projetos ficarão comprometidos por conta dessa exigência, muitos a equacionarão

7. TSCHUMI, B. op cit p. 41

bastante razoavelmente. Contudo, suas marcas ficarão evidentes nos processos de gentrificação, especulação, concentração de equipamentos comerciais, assepsia inibidora dos novos ambientes.

As novas cidades do capitalismo avançado (ou tardio) serão redesenhadas a partir das cidades industriais, tentando apagar as marcas desta lógica produtiva e aplicando uma outra.

"En la sociedad del consumo, la actividad productiva depende intrínsecamente de las formas del intercambio. El encuentro con la mercancía necesita un escenario en la cual se produzca la representación que, en definitiva, es el mercado. Cuidado, estamos hablando de un mercado que no se limita a productos supuestamente necesarios para cubrir las necesidades de la vida de los individuos, sino a un dispositivo acelerado de gratificaciones, de dispendios en los que se focaliza el deseo."⁽⁸⁾

Uma vez que esse caráter programático exige uma série de análises muito além e aquém das questões arquitetônicas, a palavra de ordem passa a ser a estratégia. As versões dadas ao termo são claras e seguem alguns procedimentos, digamos, mercadológicos, "...estratégia não é mais que aquilo que antes chamávamos um programa para intervenção, um programa para o que há de se fazer amanhã, para que mais fácil dar depois de amanhã outro passo importante. Portanto, a estratégia é um programa para inovação geral. Para inovação dos produtos da indústria, para inovação dos produtos que animam ou mudam uma cidade".⁽⁹⁾

As estratégias são colocadas, nesse sentido amplo de políticas urbanas, amparadas por pesquisas e diagnósticos, "...na falta de um programa político prospectivo para o desenvolvimento urbano – aí está a estratégia – estariam condenadas a errar o alvo." "A prioridade da

estratégia é definida a partir de um diagnóstico tão participado quanto exija a formação dos consensos, e não mais do que isso. Entre os atos-chave públicos e da sociedade civil deve-se, por isso, se for possível, preceder à montagem das ações, a elaboração de planos e projetos, tendentes a mudar a situação física existente."⁽¹⁰⁾

Os demais tópicos programáticos seguem o posicionado pela estratégia e pelas retóricas antifuncionalistas de entendimento da cidade, nesse sentido, as experiências práticas fornecerão uma profundidade maior aos discursos, uma consciência mais aguda dos processos, como aponta Joan Busquets: *"El proceso urbanístico no sigue ya el teórico patrón general, plan parcia proyecto arquitectónico, sino que se articula a partir de 'acciones' y/o 'proyectos' que tiene capacidad ejecutiva, y que en su conjunto son capaces de poner en movimiento a la ciudad o a un gran sector de la misma. Por tanto, tienen fuerza propia, pero también una gran capacidad inductora."*⁽¹¹⁾

Entre esses tópicos, um é quase consensual, a heterogeneidade das funções, "...é a defesa do híbrido, do mesclado. Tem-se falado nesses dias, acertadamente, da multifuncionalidade, da multiplicidade."⁽¹²⁾ Grande parte dos traumas urbanos modernos foi indicada como resultado da compartimentação das funções urbanas, principalmente o declínio dos centros. Os programas contemporâneos consideram a urgência de retorno de habitação e de todos os equipamentos necessários à vida urbana: comércio, cultura, lazer, cívicos e trabalho, só que esse último não mais para os operários das indústrias.

O que implica em outro tópico programático da cidade pós-industrial, a recuperação estratégica dos antigos espaços que suportavam as estruturas industriais. "Precisa

8. SOLÀ-MORALES, Ignasi de. **Presente y futuros – Arquitectura en las ciudades** – UIA, Barcelona, 1996. p.17

9. PORTAS, Nuno. in: Os centro das metrópoles – Reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI. Ed 3º. nome/Viva o Canteo/Imp. Oficial SP,2001.p. 121-122

10. Idem p. 131

11. BUSQUETS, Joan. **Nuevos fenómenos urbanos y nuevo tipo de proyecto urbanístico in Presente y futuros – Arquitectura em las ciudades** – UIA, Barcelona, 1996. p. 285

12. SOLÀ-MORALES, M. op. cit. P. 112

mente, la rápida transformación de los sistemas de producción industrial –con la entrada de la robótica, de la fragmentación del proceso en serie, con la continua búsqueda de mano de obra más barata e menos estable – acabó con los grandes conjuntos industriales que apenas hace treinta años se presentaban como organizaciones ejemplares... La recuperación de estos enclaves en sus respectivas ciudades significa superar el declive de aquella obsolescencia, pero también la posibilidad de recuperación de la base económica de la ciudad y de su población. No es de extrañar por tanto que los proyectos de infill y/o de substitución de estos emplazamientos estén necesitados de gran empuje social y político para llevarlos adelante.”⁽¹³⁾

Isso desencadeia a seqüência dos res urbanos no redesenho da cidade, reintegração, revitalização, requalificação, reestruturação urbanas. Tudo relativo às tipologias arquitetônicas, morfologias urbanas, patrimônio e mega-estruturas.

Os **monumentos** (as hierarquias). Os novos: a tecnologia, a informação, o capitalismo avançado. Os históricos: patrimônio. A cultura urbana.

A cidade produziu seus monumentos durante a história da civilização toda, não há exceções. Desde o início uma das atribuições da arquitetura é gerar os monumentos de cada sociedade, e eles são específicos a ela.

O século XVIII, com as Luzes nos métodos científicos de estudo histórico, além de ter construído seus monumentos, supervalorizou os monumentos acumulados nas cidades durante a história. A complicada relação da arquitetura moderna com a história lhe confere uma visão muito especial do monumento. Por outro lado, a padronização da sintaxe formal instituída no estilo internacional pós vanguardas, impõe a necessidade do conjunto monumental, diferenciado e destacado da homogeneização geral por meio dos complexos viários, inclusive praças cívicas. O objeto unitário tratado como monumento dilui-se na mesma lógica dos inúmeros monumentais edifícios do capitalismo.



36. O grande Louvre - Paris

A contemporaneidade se voltou para o monumento como espelho da comunidade. No caminho aberto por Leon Krier, a volta aos valores da cidade tradicional, é devolvido ao monumento a aura de objeto simbólico da comunidade, perdido no universalismo da cultura moderna. Engraçado que as referências de Krier, as fontes do neo-clássico pós-moderno estão no século XVIII, da mesma forma que o racionalismo moderno crava suas raízes no Iluminismo.

Associado ao conceito de lugar, o monumento, está na ordem do dia para os centros das cidades ao final do século XX: “Na Europa, começou-se a falar na cultura recente como sendo um problema sobretudo de patrimônio. O centro era um patrimônio. Um patrimônio histórico-artístico, por exemplo; um patrimônio de edifícios monumentais, de edifícios de grande

13. BUSQUETS, J. op. cit. p 282

valor arquitetônico, de edifícios de valor simbólico e, a partir daí, iniciou-se uma série de operações ou experiências importantes. Elas são conhecidas sobretudo nos anos 70 e 80, quando algumas cidades italianas e francesas iniciaram esta idéia do patrimônio.”⁽¹⁴⁾

Entretanto, parece que o papel do monumento em sua utilização nas estratégias e métodos de projeto, para a cidade pós-industrial, vai muito além disso, bem como sua linguagem vai muito além do luminoso *I AM A MONUMENT*, sugerido por Venturi⁽¹⁵⁾. Vejamos essa afirmação de Otilia Arantes que nos parece exata nesse sentido:

“Esse novo gosto pelo monumento, promovendo a reativação de certos rituais, não estaria por assim dizer sacralizando o urbano? Ao se pretender expurgar a cidade moderna, eliminando tudo o que ela encerra de impessoal, de insignificante, cancelando os interesses materiais de toda ordem e os conflitos que a atravessam, não se estariam forjando identidades postíças? Essa é a opinião radical do novaiorquino Eisenman, que considera a preservação de lugares simbólicos, hoje completamente destituídos de valor, ou até mesmo a simples fixação de pontos significativos de referência para a população, uma intervenção autoritária”⁽¹⁶⁾

O monumento está posicionado como questão programática, estratégica, normalmente associada ao mercado e consumo. A cultura local que ele expressa, mesmo quando histórico, vem em segundo plano. Evidentemente, é muito difícil generalizar essa avaliação, mas, sem dúvida, existe em muitos e expressivos casos.

Nos parece também muito interessante, essa imagem de *sacralização* do urbano com a utilização do monumento (ou do fato monumental, seja ele histórico, simbólico, tecnológico), pois aparentemente essa é a principal função de toda a revisão urbana associada à era pós-industrial: Sacralizar o cenário

real da vida social, a cultura material urbana, frente às noções imateriais do espaço cibernético.

O caráter monumental na arquitetura contemporânea, ou nos espaços públicos também comparece como procedimento sintático de constituição do projeto (as hierarquias urbanas estão definidas nessa instância), artifício bastante conhecido absorvido dos procedimentos barrocos das capitais européias do século XVII. Dessa forma entendemos a postura, por exemplo, contida nessa afirmação de Bernard Huet: “Falar de forma urbana não significa ignorar os problemas sócios-econômicos nem acreditar que a Arquitetura seja capaz de constituir sozinha o espaço da cidade. Significa, simplesmente, reconhecer a dimensão do visível no espaço urbano, operar no contexto de um sistema de inter-relações entre forma urbana e tipologia arquitetônica, aceitar que o espaço seja preenchido por valores simbólicos hierárquicos que dão um significado diferenciado à Arquitetura.”⁽¹⁷⁾

Os eixos/acessibilidade/fluxos. Outro tópico do contra-método pós-moderno é a negação dos canais de circulação viária, hierarquizados funcionalmente, em prol de uma idéia muito mais complexa de circulação urbana.

“No sólo en cambio convencional del transporte – estaciones de ferrocarril, marítimas o aeropuertos -, sino en todo lugar donde se produce cruces constantes de redes de distribución, la arquitectura debe tener la capacidad de recortar su forma de modo que sea, sobre todo, plásticamente receptora de cualquier tipo de intercambio.”⁽¹⁸⁾

A própria arquitetura articulada a partir dos fluxos urbanos é o que está colocado por Solà-Morales, para qualquer tipo de intercâmbio, uma plástica também intercambiável, arquitetura *nodal* e articulada com os demais *terminais* da cidade.

14. SOLÀ-MORALES, M. op. cit. p. 110

15. VENTURI, R. op. cit. p. 186

16. ARANTES, O. op. cit. 1995.p 138

17. HUET, B. op. cit. p. 85

18. SOLÀ-MORALES, I. op. cit. p. 15



37. Eixo Oeste de Paris, a partir da Défense

giando monumentos. Em grande parte consiste de uma reedição, em altas tecnologias dos eixos do século XVII, também projetados como instrumental de desenho urbano para alcançar expressão formal e simbólica extremada.

Tão fundamental quanto o caráter simbólico dos eixos e fluxos é sua importância como articulador das estratégias das novas intervenções, o sentido pragmático da rede de circulação, *intra locus*, entre bairros e, principalmente, as conexões com os centros: *“Esta dialética entre centralidade e mobilidade é o que garante, se me permitem a expressão um pouco marxista, a reprodução ampliada da cidade.”* ⁽¹⁹⁾



38. Via del Corso, eixo do século XVII, da Porta del Popolo à Piazza Venezia - Roma

Também para as intervenções de caráter contextualista, os eixos e acessibilidades determinam as implantações e condições morfológicas definidas para a cidade, as amarrações ao tecido envoltório, às vezes metropolitano, determinadas pelos eixos, sejam eles geométricos, simbólicos, visuais ou só cartográficos. O que importa é que existam a *macro web* e a *micro web* articuladas.

As articulações são determinadas, em geral, pela figura morfológica do eixo, não mais tão ortodoxa, não necessariamente retilíneo, menos, ainda, provido de tráfego rápido. O eixo receberá vários atributos na cidade contemporânea, *strips*, para Venturi, *eixo equipado*, para Bakema, porém, sempre está acompanhado de grande efeito simbólico, detonando perspectivas inusitadas, explicitando hierarquias, privile

As novas centralidades, as intervenções em áreas recuperadas, as novas dinâmicas econômicas da metrópole, impõem essa rede de conexões muito mais sofisticada do que qualquer utopia modernista. Os movimentos urbanos do moderno-industrial ainda eram lineares e unidirecionais – com alterações de sentidos de tempos em tempos –, a cidade da era moderna-digital são fragmentários e simultâneos: *“En la experiencia reciente del contexto urbano occidental podemos observar simultaneamente dos tipos de procesos: por un lado un movimiento exógeno, centrífugo hacia el exterior en el que se emplazan nuevas actividades comerciales, de servicio, residenciales y administrativas, y otro centrípeto –hacia el in-*

19. BORJA, Jordi. **Grandes projetos metropolitanos: mobilidade e centralidade** in **Os centro das metrópoles – Reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI**. Ed 3º. nome/Viva o Canteo/Imp. Oficial SP, 2001. p. 85

terior- que busca la puesta en valor de los espacios intersticiales – vacíos interiores- de la ciudad existente.” (20)

As atividades culturais: foram eleitas pela nova sociedade como principal atividade urbana. A sociedade moderna idolatrou a máquina, fato produtivo, a pós-industrial a cultura, atividade edílica, mas, que pode ser altamente interessante economicamente, como sabemos.

“No momento em que as cidades passaram a ser encaradas como repertório de símbolos, tudo virou cultura” (21). Centros culturais, museus, teatros, cinemas, tudo em grandes eventos arquitetônicos de ponta, ou em reciclagem de velhas fábricas ou casarões burgueses da fase heróica, configuram as novas identidades urbanas. Os espaços destinados à cultura são a maior celebração da vida urbana contemporânea. Não existe projeto de intervenção em grande escala que não considere tal evidência.



39. Staatsgalerie, Stirling - Stuttgart

Por um lado, esses equipamentos reforçam a pouca espessa reserva moral urbana de nossa época, como os espaços públicos, por outro, são motores potentes para as novas dinâmicas econômicas previstas nas estratégias de intervenção, como bem apresenta Otilia Arantes: “Trata-se obviamente de políticas compensatórias, visando a ‘inclusão’ cultural dos excluídos social e economicamente. Ao mes-

mo tempo, uma tal acumulação de ‘capital simbólico’ redundará numa expansão das instituições e um retorno nada desprezível para os produtores culturais. Não se consomem mais obras, mas ‘pacotes’, destinados a ativar o turismo cultural.” (22)

O evento diferenciado: apesar do apego a configurações existentes e anteriores, as novas intervenções devem notabilizar-se pela diferença, pelo fato inusitado e fora da rotina homogeneizada. A diferenciação é que permite a identidade do *locus*, quando a história não faz parte da matéria, materializa-se o evento que, como tal, produz sua própria narrativa.

“...en el mundo de hoy en día, en el que las estaciones ferroviarias se transforman en museos y las iglesias se transforman en clubes nocturnos, una cosa es clara: la completa intercambiabilidad de forma y función, la pérdida de las relaciones causa-efecto tradicionales y canónicas, tal como las santificaba el movimiento moderno. La función no sigue, la forma no sigue la función – ni tampoco la ficción de ello – pero, no obstante, es evidente que se influyen mutuamente.” (23)



40. Fundação Cartier, Nouvel - Paris

A arquitetura é o novo velho espetáculo urbano. Toda intervenção deve prever esse caráter espetacular da cultura urbana, seja ela contextualista ou neo-vanguardista, toda intervenção deve prever seu grande evento arquite-

20. BUSQUETS, J. op. cit. p. 281

21. ARANTES, O. op. cit. 1998 p. 148

22. Idem p. 152

23. TSCHUMI, B. op. cit. p. 41

tônico, muitas vezes puramente cenográfica (lembramos da moral difusa da época), arquitetura efêmera:

"Sólo una igual atención tanto a los valores de la innovación como a los valores de la memoria y de la ausencia será capaz de mantener viva la confianza en una vida urbana compleja e plural. El papel del arte, ha escrito Deleuze, también del arte de la arquitectura, no es el de producir objetos para si mismos, autorreferentes, sino el de constituirse en fuerza reveladora de la multiplicidad y la contingencia." (24)

A **imagem** configurada: Por um lado temos algo como que a materialização dos tópicos da *imagem da cidade* lynchiana, nas novas intervenções são estabelecidos, os *limites*, precisos e identificáveis, os *pontos focais*, organizadores de toda a paisagem projetada, as *ruas*, carregadas de referências aos desenhos e valores simbólicos, os *nós*, os grandes catalisadores da vida da intervenções, grandes edifícios corporativos ou centros culturais normalmente, os *bairros*, as condicionantes culturais e materiais da localidade. Por outro, as grandes estruturas fantásticamente audaciosas, fractais que de equações transformam-se em construções, surpreende pelas formas da mais complexa geometria e tensões nervosas nas estruturas físicas.

A imagem prevista pela utopia pós-moderna circula freneticamente do Pitoresco ao Sublime, puro, exato em sua flexibilidade emolurada, imagens de cartão postal, às vezes. Outras vezes, imagens dos postulados para uma nova percepção de um novo fato urbano inserido na realidade multifacetada da contemporaneidade: *"...hoy en día nuestro objeto no es satisfacer las condiciones de la construcción, sino alcanzar la construcción de condiciones que disloquen los aspectos más tradicionales y regresivos de nuestra sociedad y, simultáneamente, reorganizar estos elementos de la manera más libertadora, de manera que nuestra experiencia si convierta en la experiencia de acontecimientos organizados y*

'estrategizados' a través de la arquitectura." (25)



41. Museu Judáico, Libeskind - Berlim

É evidente que todos os discursos pós-industriais caminham para a super valorização das questões formais. Também é evidente que essas preocupações não produzem qualquer código estético, uma vez que operam sobre uma ética mutante. A pós-modernidade gerou uma grande quantidade de teoria, especulando em termos estéticos. Muito pouco disso é verificável nas especulações formais postas em prática. Mais do que a valorização do estético (logo, ético), o que existe nas posições recentes é a super valorização dos valores simbólicos, como fica claro com Venturi em *Aprendendo com Las Vegas*.

24. SOLÁ-MORALES, I. op. cit. p. 23

25. TSCHUMI, B. op cit p. 43

O que existe em termos de métodos projetuais, que é o nosso caso aqui, é a substituição da forma aplicada e programática moderna pela forma expressiva e dissimulada atual.

Vejamos o que Libeskind diz em uma de suas propostas urbanas: "*LIBERTANDO A VISTA: O conceito de local-puzzle derivou de simbólicos fragmentos da memória de Potsdamer Platz, conforme foram registrados em nove pontos de vista histórico-projectivos. Essas perspectivas de tempo aceleradas desenvolvem um momentum que finalmente cancela a própria noção de perspectiva*" (26)

Impressionante como essas observações, sobre as novas imagens urbanas, são muito mais do que hipóteses, ou seja, como elas de fato são um fenômeno real. A quantidade

e intensidade de intervenções dos anos 80 em diante objetivamente transformaram as imagens urbanas de final de século. Interessante observar o que Paul Virilio escreveu no início da década de 80: "*Neogeologia, " MONUMENT VALLEY" de uma era pseudo-lítica, hoje a metrópole é apenas uma paisagem fantasmática, o fóssil de sociedades passadas em que as técnicas encontravam-se ainda estreitamente associadas à transformação visível dos materiais e das quais as ciências nos desviaram progressivamente.*" (27)

Temos a impressão de que a figura é muito procedente, quando feita, ainda, sobre os escombros do declínio agudo da década anterior; porém, nos parece que hoje Virilio mudaria para outros focos essa observação.



42. Anel Olímpico - Barcelona

Associadas às condições metodológicas (ou contra-método) do projeto para a cidade contemporânea, existem outras condicionantes que devem ser lembradas aqui. É impossível aqui uma análise, trata-se mais de uma apre-

sentação do problema, referente às formas de viabilização dessas intervenções, quer sejam econômicas, institucionais, legais. Evidentemente essas *intervenções* só ocorrem na medida que, tanto as instituições econômicas

26. LIBESKIND, Daniel. **City without plan**. Lisboa, Ed. Blau, 1992. s/p

27. VIRILIO, P. op cit p. 21

privadas quanto a própria administração pública, começam a tomar consciência dos grandes prejuízos que a decadência material urbana estão proporcionando. Talvez em segundo lugar, os problemas ambientais urbanos causados pelo descompasso entre atividade produtiva e ambiente urbano no pós-guerra.

Nesse contexto, o poder público também assume um novo caráter de gerente, agenciador, dos projetos e obras. As áreas de *intervenções* são identificadas em função da exclusão geo-econômica, pela degradação material ou posicionamento estratégico para a economia ou estrutura urbana. Quem provê a maior parte dos recursos financeiros é o Capital privado, que também deve ser beneficiado com o processo. As diretrizes e programas são fixados por conselhos ou comissões a partir das estratégias definidas. Os projetos, normalmente, são escolhidos a partir de grandes concursos internacionais que tratam de colocar o evento na mídia, já de saída.

Essas formas de *procedimentos*, tanto quanto os projetuais, definem estratégias e intervenção material e constituem-se, também, um enorme diferencial dos planos modernos, onde a presença do Estado era absolutamente marcante. O novo procedimento de viabilização será identificado como *parcerias* entre público e privado: *“Um processo de mobilização e de articulação dos recursos públicos e privados,*

eu diria que isso sim é novo; falar de recursos públicos e privados e falar dos dois ao mesmo tempo, conjugados com diversos meios legais e técnicos setoriais. Alguns até parecem ter um pouco de urbanismo, outros, um pouco de economia.” (28)



44. Rive Gauche - Paris

Ao poder público fica estipulado um papel mais organizativo do que operativo, notem a quase referência a um papel simbólico do Estado, quando Huet indica suas atribuições (grifo nosso): *“Faz parte do trabalho da autoridade pública garantir as convenções que regem os espaços públicos e as hierarquias monumentais. Ela deve, de qualquer forma, assumir totalmente a própria função política, cívica e econômica sobre o espaço público, restituindo ao privado uma liberdade total nos limites bem definidos das regras espaciais do projeto urbano.”* (29)

Já foi imensamente discutido que o grande fetiche dessas novas configurações urbanas é uma noção utópica, idealizada, de espaço público, camuflada de ideológica, assim demonstra *“A ideologia do lugar público na arquitetura contemporânea”* (30) de Otilia Arantes. Mas, é importante frisar que a queda no caráter ideológico do desenho contemporâneo operou essa anomalia bastante peculiar. A cidade, como produto social não é vista como um bem público. Deve-se identificar com desenhos ar-



43. Défense - Paris

28. PORTAS, N. op. cit. p. 122

29. HUET, B. op. cit. p.87

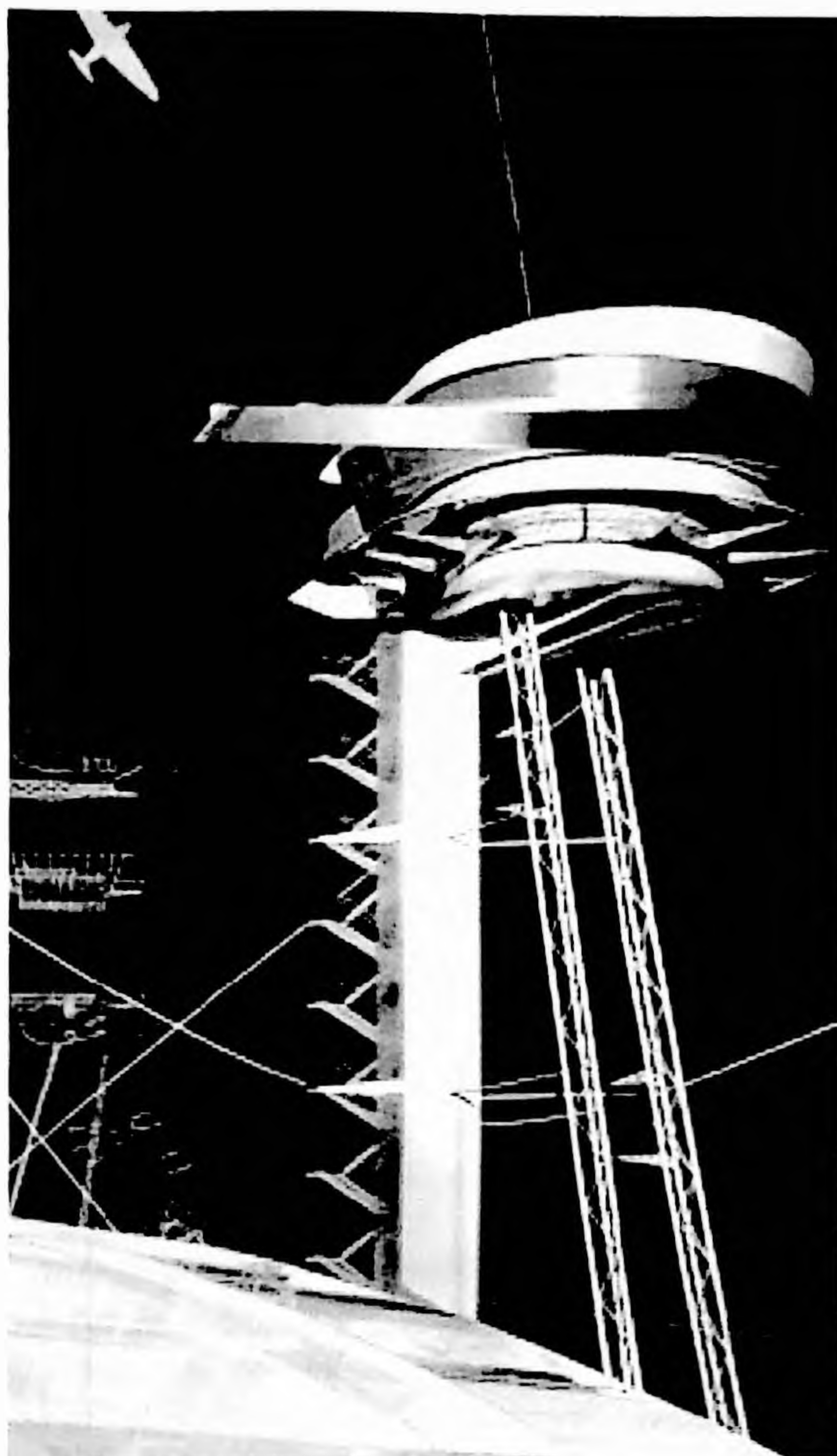
30. ARANTES, O. op. cit. 1995 p.155

rojados, os espaços da cidade que abrigam os encontros públicos, ele deve participar da lógica das trocas econômicas da cidade. O todo público é despersonalizado, é informal em projeto e em atividade econômica. A nova utopia pós-industrial localiza-se nas ilhas fabricadas por essas intervenções.

O papel desempenhado nelas pelo Capital compromete, em grande monta, o caráter ideológico e moral depositado no espaço público, e aplicado nas novas imagens de cidade (quanto a isso, já vimos anteriormente Otilia Arantes nos chamando à atenção). Cabe aqui lembrar de algumas situações materiais ocasionadas por esta contradição.

Uma delas é a fusão dos termos *espaço público* com *espaço do comércio*, do consumo. As relações entre a cidade e o mercado já foram por muitos discutidas. Nesse nosso trabalho, não se trata disso, o que queremos apontar é uma situação mais aguda e complexa de contradição entre o discurso do espaço de sociabilização, a própria imagem de sociedade urbana, e a dos espaço de consumo e das trocas especificamente econômicas. Como lembra Otilia: "*Funcionam como grandes vitrines publicitárias (vejam-se, em Barcelona, as iniciativas urbanas e arquitetônicas tomadas em razão dos Jogos Olímpicos de 1992) que despertam, à sua maneira, o espírito cívico, o orgulho nacional, mas não obrigatoriamente motivam para a vida pública*"⁽³¹⁾

Outras materializações são mais violentas, tais como: as gentrificações, a supervalorização de ilhas urbanas em detrimento de regiões amplas, os problemas típicos que a especulação do pós-guerra, com certeza muito mais selvagem —ou desinformada— que a atual, já causavam. Contudo agora existe essa participação associativa da iniciativa privada na recomposição do ambiente das cidades e a consciência de o quanto, uma boa imagem urbana pode ser lucrativa.



45. Centro técnico, Deck & Comette - Burdeos

CONTAINERS / RIZOMAS / MEGAESTRUTURAS / ESPALHAMENTO URBANO

Para finalizarmos essa parte do trabalho, relativa às observações a respeito das conceituações de projeto urbano contemporâneo, queremos considerar uma questão, não estritamente metodológica, mas que, ao nosso ver, demonstra parte significativa das posturas projetuais nas intervenções recentes. Seria uma contraposição, ou melhor, uma possível dialética entre duas situações, que denominaremos *container* e *rizoma*, algo próximo, talvez, ao que Venturi posicionou como *o espalhamento urbano e a megaestrutura*.

Considerando-se termo *container* a partir das discussões encaminhadas no XIX Con-

31. Idem p. 143

gresso de 96 em Barcelona, como contenedor, assim apresentado por Ignasi de Solà-Morales: *"Un museo, un estadio, un shopping-mall, un teatro de ópera, un parque temático de entretenimiento, un edificio histórico protegido para ser visitado, un centro turístico, son contenedores. Separación de la realidad para crear con toda evidencia un espacio de representación. Separación física que niega la permeabilidad, la transitividad, la transparencia. Máxima artificialidad producida por un recinto cerrado, acotado, protegido. Artificialidad del clima, de la organización, del control. Artificialidad del espacio interior, siempre interior aunque esté al aire libre, producida por medios arquitectónicos que pueden ser múltiples, variables, efímeros, etc, pero que están siempre encerrados por el envoltorio rígido del contenedor"* (32)

Os *containers* seriam, dessa forma, objetos urbanos estanques, fechados, que permitam controle absoluto tanto de projeto, quanto de utilização social, como Venturi aponta para o *projeto total da megaestrutura modernista* (33). Abstrato por excelência, demonstrando uma autonomia formal, estrutural e cultural em relação às demais composições urbanas, com assim entende, no mesmo congresso, Pierluigi Nicolini:

"Debo añadir acto seguido que, en mi opinión el edificio contenedor actúa, en la metrópolis contemporánea, como un objeto arquitectónico cuya capacidad de significación se obtiene independientemente de la expresión del uso particular que se la haya asignado, tanto por lo que respecta a las relaciones con el contexto – entendido como interpretación del lugar –, como a sus estructuras urbanísticas tradicionales. En cierto sentido, el contenedor presupone la existencia del terrain vague, o al menos de algo indistinto, como una condición ambiental de referencia en lugar de la ciudad tal como se entiende habitualmente" (34).

Contudo, o próprio Nicolini deixa claro que o termo possibilita uma certa largueza de inter-

pretações desde que surgiu: *"A comienzos de los años setenta, oí pronunciar oficialmente por vez primera la palabra "contenedor", en ocasión de la presentación del plan de recuperación del centro histórico de Bolonia, de Pierluigi Cervellati y sus colaboradores. La expresión 'contenedores', en el lenguaje burocrático de la urbanística de la época, formaba parte de un vocabulario compuesto por términos como 'áreas de reforma', 'volumen edificable', 'división en unidades de actuación' y otras invenciones lingüísticas más expresivas como 'condensador' ou condensador social' (De Carlo), 'macro-estructura' (Kenzo Tange), 'eje equipado' (Quaroni, Bakema), 'edificio polifuncional', etc."* (35)

Nessas variáveis interpretativas é que queremos colocar o termo em relação "dialética" com o *espalhamento urbano* de Venturi ou com os *rizomas* de Deleuze-Guattari. Embora persista a idéia de situação estanque associada ao *container*, ele também inclui a idéia de *platô* de Deleuze e Guattari: *"Um platô está sempre no meio, nem início nem fim. Um rizoma é feito de platôs. Gregory Bateson serve-se da palavra "platô" para designar algo muito especial; uma região continua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior"* (36).



46. São Paulo

32. SOLÀ-MORALES, I. op. cit. p. 20

33. VENTURI, R. op. cit. p. 109

34. NICOLINI, Pierluigi. *La cuarta tipología in Presente y futuros – Arquitectura em las ciudades – UIA*, Barcelona, 1996. p.225

35. Idem p. 224

36. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. op. cit. p. 33

O oposto do *container*, ou da *megaestrutura*, seria um comportamento rizomático do texto urbano, um espalhamento sem controle das relações sócio-culturais na cidade, e por intermédio da cidade. “Ao contrário da arquitetura do espalhamento urbano, as megaestruturas se prestam ao projeto total e a maquetes extremamente belas e significativamente impressionantes nas salas dos conselhos de direção das fundações culturais ou nas páginas da revista *Time*, mas sem relação com qualquer coisa realizável ou desejável no atual contexto social ou técnico.” (37)

Em sua “comparação entre espalhamento urbano e megaestrutura”, Venturi considera que a megaestrutura “rejeita o simbolismo urbano”; se apresenta como “Arquitetura pura”; se identifica com as “Piazzas”; representa um “estilo de via ‘correto’”; “usa criações originais”; é “*Ville Radieuse*”; “os arquitetos gostam”. Enquanto o espalhamento urbano “depende do simbolismo urbano”; se apresenta com “meios mistos”; se identifica com a “*Disneylândia*”; representa um “estilo de vida popular”; “usa modelos tipológicos”; é “*Broadacre City*”; “os arquitetos não gostam”. (38)

A idéia de *rizoma* apresentada por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil platôs- capitalismo e esquizofrenia- vol. 1*, de 1980, configura-se como uma versão mais sofisticada, e muitíssimo mais abrangente, do que os espalhamentos identificados por Venturi, específicos para as condições urbanas contemporâneas. Tal imagem é oferecida pela dupla de filósofos como um entendimento geral sobre em quais condições apresentam-se as relações comunicativas e cognitivas no mundo atual. “*Mil platôs se baseia em uma ambição pós-kantiana (apesar de deliberadamente anti-hegeliana). O projeto é ‘contrutivista’. É uma teoria das multiplicidades por elas mesmas, no ponto em que o múltiplo passa ao estado de substantivo*” (39). Como eles mesmos definem.

A associação primeira e básica à idéia de *rizoma* é o mundo das *webs* do espaço cibernético e suas relações de trocas. É facil-

mente identificável aos usos das *nets*, contrariamente aos sistemas tradicionais modernos: “A estes sistemas centrados, os autores opõem sistemas a-centrados, redes de autômatos finitos, nos quais a comunicação se faz de um vizinho a um vizinho qualquer, onde as hastes ou canais não preexistem, nos quais os indivíduos são todos intercambiáveis, se definem somente por um estado a tal momento, de tal maneira que as operações locais se coordenam e o resultado final global se sincroniza independente de uma instância central.” (40)

No entanto, quanto à aplicabilidade, o livro sugerido pelos filósofos comporta qualquer tipo de texto. Especialmente os textos urbanos contemporâneos, sendo as cidades os grandes nós materiais dos textos contemporâneos. Vale a pena uma cita mais longa das “*características aproximativas do rizoma*”, para propormos uma comparação das imagens sugeridas pela idéia de *rizoma*, em relação às visões de cidades nas intervenções urbanas do final de século.

“1º e 2º - princípios de conexão e de heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. A árvore lingüística á maneira de Chomsky começa ainda num ponto S e procede por dicotomia. Num rizoma, ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço lingüístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas.”

“3º - princípio de multiplicidade; é somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo. As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudomultiplicidades arborescentes.”

37. VENTURI, R. op. cit. p.187

38. Idem p. 156-157

39. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. op. cit. p. 8

40. Idem p. 27

"4º - princípio de ruptura a-significante: contra os cortes demasiado significantes que separam as estruturas, ou que atravessam uma estrutura. Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas. Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar.")

"5º e 6º - princípio de cartografia e de decalcomania: um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer idéia de eixo genético ou de estrutura profunda. Um eixo genético é como uma unidade pivotante objetiva sobre a qual se organizam estados sucessivos; uma estrutura profunda é, antes, como que uma seqüência de base decomponível em constituintes imediatos, enquanto que a unidade do produto se apresenta numa outra dimensão, transformacional e subjetiva." (41).

Seguindo as pistas das características aproximativas do rizoma, podemos considerar duas situações inversas, porém, muito típicas das condições metropolitanas atuais. A primeira, os fenômenos de super urbanidade caótica, sem controle, *indicativas de uma massa-críti-*



47. Mitte - Berlim

41. Idem p. 15-21

42. Idem p. 33

43. Ibidem p. 37

ca como diz Paul Virilio, dos quais São Paulo é uma das traduções mais emblemáticas. A segunda, grande parte das renovações urbanas concebidas, pelo menos em intenções, como os próprios *platôs* dos sistemas rizomáticos como universo total, sem obedecer um código matricial.

Tanto quanto os projetos urbanos recentes pressupõem a reprodução da cidade independentemente da raiz geradora, quanto à reprodução caótica dos guetos, das áreas marginalizadas, e expansão sem critérios pré-determinados pela unidade central, relacionam-se claramente com as aproximações sugeridas por Deleuze e Guattari ao entendimento da lógica reprodutiva do *rizoma*.

Apesar de cidades como São Paulo oferecerem uma sucessão de espaços sectarizados pelas políticas de melhoramentos urbanos, espaços excluídos de toda e qualquer condição projetual, ainda assim, culturalmente, podem ser associados ao definidos como *platôs*: "Contrariamente, o que acontece a um livro feito de 'platôs' que se comunicam uns com outros através de microfendas, como num cérebro? Chamamos "platô" toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma." (42)

A urbanidade disforme, fragmentária e fragmentada de São Paulo, longe de qualquer possibilidade de unidade, pressupõe um *rizoma* e seus infinitos *platôs*, a aliança dos excluídos: "Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo,. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção 'e...e...e...' Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Para onde vai você? de onde você vem? Aonde quer chegar? São questões inúteis." (43)

As dialéticas entre *containers* e *rizomas* refletem em grande parte as questões da cidade contemporânea, como, em grande, parte dos grandes dilemas ético-culturais da civilização

ocidental, as grandes dualidades de nossa cultura, Platão / Aristóteles, Dioniso / Apolo. Dualidades com as quais a modernidade toda andou se debatendo.

O ponto estranho a essa dualidade, na esfera do urbano, muito provavelmente constitui-se no *terrain vague*, também colocado em discussão no Congresso de Barcelona. Muito por conta disso, o intenso interesse que os novos projetos urbanos têm pelas áreas identificadas como tal: "...detectamos un interés creciente, casi una pasión, por aquellas situaciones de la ciudad a las que denominamos genéricamente con la expresión francesa "terrain vague". "Terreno baldío" en español, "vaste land" en inglés, son expresiones que no traducen en toda su riqueza la expresión francesa. Porque tanto la noción de "terrain" como la de "vague" contienen una ambigüedad y una

multiplicidad de significados que es la que hace de esta expresión un término especialmente útil para designar la categoría urbana y arquitectónica con la que aproximarnos a los lugares, territorios ou edificios que participan de una doble condición. Por una parte "vague" en el sentido de vacante, vacío, libre de actividad, improductivo, en muchos casos obsoleto. Por otra parte "vague" en el sentido de impreciso, indefinido, vago,, sin limites determinados, sin un horizonte de futuro" (44)

O *terrain vague* tanto pode apresentar-se em áreas residuais centrais, quanto em resíduos de sistemas viários ou bairros abandonados ou não-urbanizados. As estratégias e propostas aplicadas a estas situações representam as mais significativas materializações das propostas para a cidade pós-industrial, como veremos a seguir.

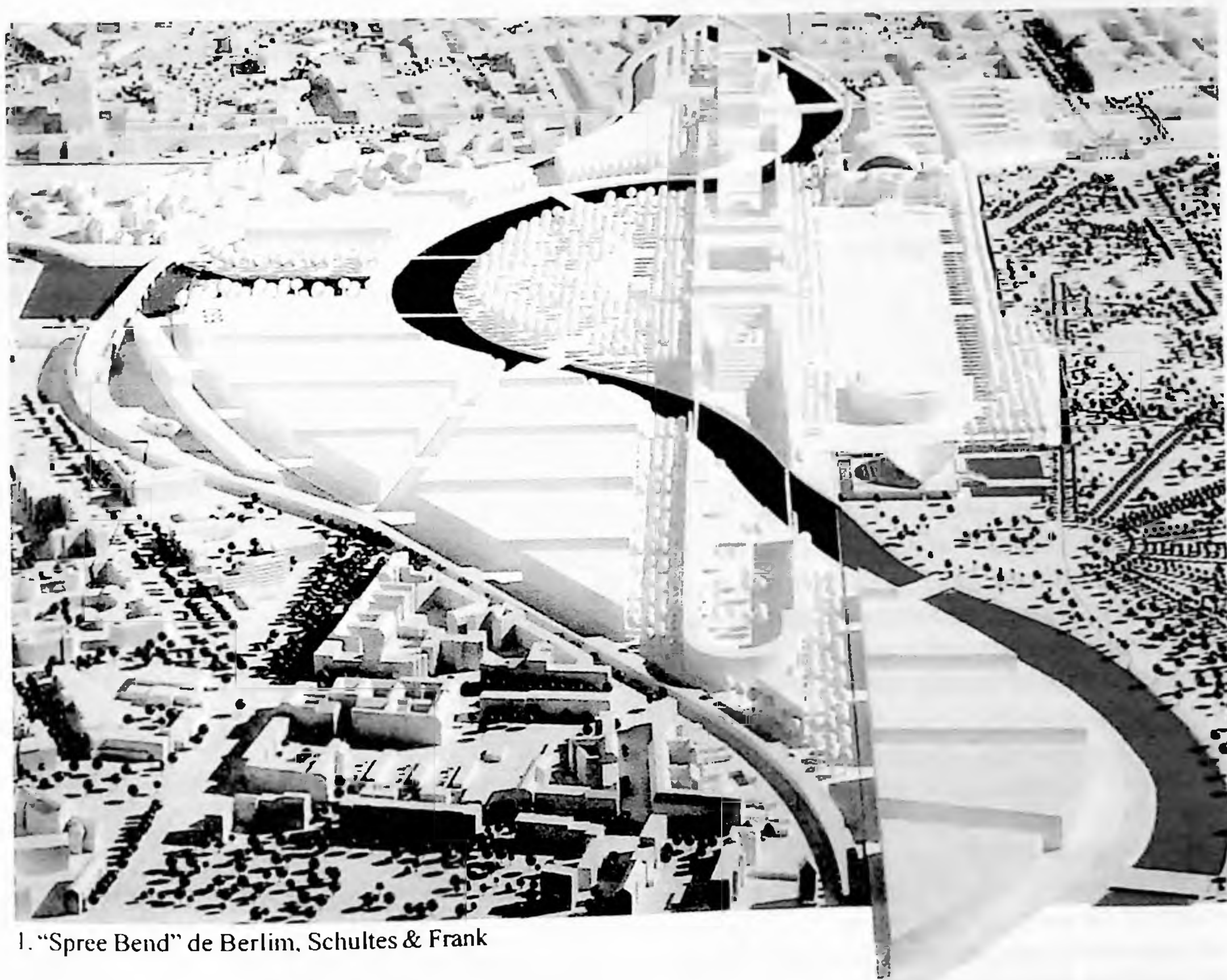


48. PDP, São Paulo

44. SOLÁ-MORALES, I. op. cit. p. 22-23

MATERIALIZAÇÃO

“O urbanismo é uma atividade estética que se coloca numa área de interesse político. Na condição presente da cultura, o valor estético se produz num nível de atualidade histórica que se identifica com a política em vigor: no urbanismo moderno a convergência entre interesse estético e interesse político está tanto no método quanto na prática.”
(Giulio Carlo Argan)



1. "Spree Bend" de Berlim, Schultes & Frank

AS INTERVENÇÕES (observações gerais / justificativas)

A seguir observaremos alguns casos de materialização do que discutimos anteriormente. Selecionamos oito intervenções, realizadas entre 1980 e o fim do século, com a finalidade de demonstrar os ambientes constituídos pelos projetos do último quartel do século XX de acordo com as *novas* idéias de cidade.

Nesse trabalho é totalmente impossível uma análise vertical profunda de cada um deles, isso, por si, consistiria uma extensa tese, e não é esse o objetivo deste que se trata mais de observar as correspondências metodológicas entre a teoria urbana e prática projetual circunscritas nas idéias de "desenho

urbano" na era de transformações das atividades produtivas da cidade, dita pós-industrial.

Uma vez que esta discussão se propõe a reflexões sobre uma realidade bem distinta (a cidade de São Paulo, nosso objeto de estudo central), não faz sentido algum ficar vasculhando os meandros de cada um desses projetos. Mas, serão verificadas as condições processuais de nossa contemporaneidade e como as sociedades que podem, por condições políticas e econômicas, reagir primeiramente às novas configurações e reorientar o sentido da construção urbana, o estão fazendo.

Com esse objetivo selecionamos as intervenções e posicionamos as formas de apresentá-las. A pesquisa, informal, dessas cidades que sofreram grandes intervenções a partir da década de 1980, tem se estendido nos últimos 15 anos, visando conhecê-las e registrando os ambientes configurados, por meio de leituras e documentação fotográfica dos resultados, através da percepção de *flâneur* em contato com o ambiente *fruidor*.



2. Parc André Citroën - Paris



3. Oldenburg em La Villette - Paris

Essa postura conduz a uma análise não só técnica, mas, principalmente de usuário urbano, de observador inscrito em um sistema perceptivo. As relações com o material de pesquisa, plantas de cidade e projetos, a literatura a respeito e tais, é sempre permeada pelos registros da vivência, mesmo que muito temporária, com os espaços construídos por meio do projeto urbano.

Dessa forma, queremos apresentar as intervenções estudadas e, além de plantas e demonstrações das amarrações estruturais no tecido urbano, mostrá-las como ambiente *fruidor* ao usuário, o registro na *escala* perceptiva do *flâneur*. Uma apresentação franca e objetiva dos projetos de intervenção é o reconhecimento dessas propostas, das análises que estão sendo substanciadas nas teses desse trabalho.

Entre os mais de 30 projetos visitados e estudados, escolhemos 8 situações que apresentaremos aqui. A seleção das intervenções que vamos ver seguiu critérios variados, desde representatividade de condutas internacionais usuais hoje em dia, ao grau de transformação urbana mais ampla que a intervenção promoveu ou, peculiaridade, das políticas de financiamento ou urbanas. Contudo, acreditamos que elas formam um universo compacto e abrangente do leque que representa as posturas metodológicas contemporâneas.

O caráter compacto fica por conta de que todos os casos apontados trabalham na perspectiva de solucionar uma das fissuras mais representativas dos dramas ambientais da cidade do pós-guerra, o *terrain vague*. A indefinição dessas situações enquanto área, uso, forma, reprodução e sua inserção nas

ejercicio de reinterpretar los grandes proyectos internos en nuestras ciudades desde el ángulo del terrain vague nos permite enriquecer el ámbito de actuación de la arquitectura urbana, cuya condición de campo experimental nos exige. En este sentido, la revisión de los paisajes 'vagos', indefinidos, nos hace volver a ver la heterogeneidad, la discontinuidad con la que la ciudad ha sido hecha, nos permite fijarnos en otros procesos que no son quizás los convencionales" (1).

Também, todos os casos inscrevem-se em uma lógica que podemos denominar de ocidental, ou seja, as experiências que estão sendo conduzidas no Oriente não estão sendo sequer mencionadas. Isto se justifica pelo fato destas fogirem consideravelmente das teorias que foram sugeridas nesse trabalho e, também, porque elas estão inscritas em morfologias com outros processos históricos e sociais. Portanto, optamos por cidades que fazem parte de processos que, mais diretamente, constituíram-se nas referências e domínios sempre muito presentes na nossa realidade urbana, para o bem e para o mal.

A abrangência fica por conta de duas escolhas: a primeira por intervenções determinadas por especificidades locais políticas ou territoriais, por exemplo, Berlim e seu muro, a necessidade de nova conexão entre as duas metades seccionadas da cidade; ou Gênova com sua *strada sopraelevada*, inviabilizando a relação do antigo porto com um centro bastante atípico, uma arquitetura maneirista, e de carga volumétrica hyper dimensionada, apoiada em uma estrutura viária medieval. A segunda é a escolha de propostas que se alinham a teorias diversas, aquelas mais preocupadas com os contextos pré-existentes, na maioria das vezes já desfigurados, ou aquelas vinculadas aos grandes discursos sintáticos, forma e expressão tecnológicas, ou mesmo as híbridas.

Nesse sentido, fizemos nossa seleção. Os casos apresentados serão: Na Europa: Barcelona (Vila Olímpica), Paris (Zona Leste: Bercy e Rive-Gauche), Rotterdam (Kop van Zuid), Lille (Euralille), Gênova (Porto Vecchio) e Berlim (Potsdamer Platz e Bundstag); nas Américas:



4. Frankfurt 21, Marg

Nova Iorque (Battery Park) e Buenos Aires (Puerto Madero). Cada uma colocada nessas possibilidades de unidade em relação às outras, mas complementares em indicar conceitos e soluções projetuais, por isso, em cada caso será identificada a questão (um termo) fundamental associada ao caráter emblemático de cada uma.

No que diz respeito à metodologia de apresentação, optamos por tratar cada projeto a partir do estudo das relações com as estruturas urbanas e com o usuário. Portanto, foi imperativo uma aproximação por escalas, ou seja, mais que avaliações teóricas por modelos históricos ou semióticos, optamos pela demonstração através de representações em escalas de aproximação. Partimos da observação da área de projeto inscrita na planta geral da cidade como primeira informação, para depois irmos recortando na escala do bairro, do lócus, até a escala que chamamos de perceptiva do usuário-observador, no nosso caso o *flâneur estrangeiro* como sugere Benjamin ao interpretar o personagem *baudelairiano*.

1- BUSQUETS, J. op. cit. p. 287

NYC Battery Park City

"transição", 1979-2000



Descrição do locus urbano:

Localização na cidade: A área de 37 hectares às margens do Rio Hudson, no extremo sudoeste da Ilha de Manhattan, localiza-se junto ao sítio original de Nova Iorque, onde hoje se concentra um dos principais complexos financeiros mundiais, o *Downtown*. Embora geograficamente muito próximo ao *downtown*, em termos de tipo de ocupação e acessibilidade existe uma enorme distância entre o centro financeiro e os resíduos de cidade que configuravam o território as margens do Rio Hudson, ao sul da ilha.

Antigo uso: A área abrigava o principal porto da cidade - que contava ainda com outra estrutura portuária no outro lado do sul da ilha, no Rio East-. Uma grande quantidade de armazéns estava locada na área cruzada por várias linhas ferroviárias e pátios de manobra. A partir dos anos 60 o porto é transferido e a área toda entra em processo de decadência. Além do aban

dono das docas e armazéns, o local é utilizado para descarga de entulhos urbanos, principalmente a grande quantidade de terra removida para a operação de construção das torres do WTC.

Diagnóstico: A área do antigo porto, acrescida do terreno criado pelos aterros, constituía-se em território abandonado e patológico para a cidade, típico *terrain vague*, há poucos metros do centro financeiro. De outro lado, fornecia um grande potencial de extensão desse mesmo centro. Um plano para a área é emergencial. Além da deterioração de seu *locus*, o porto abandonado fornecia grande perigo a todo o *downtown*. Por ocasião da construção das torres gêmeas, já existia um plano de ações para o porto, mas as crises econômicas da década de 70 impossibilitaram a continuidade dos projetos.



6. Vista do Sul de Manhattan, a partir do Empire State

Estratégias/programa: As estratégias de ação previam a reintegração da área à cidade, especialmente como extensão das atividades econômicas do distrito financeiro. Além de gerar novos empregos e investimentos, os programas previam uma grande quantidade de habitações e equipamentos públicos, especialmente os de educação e lazer. O projeto deveria ainda resolver as conexões com o Downtown e o WTC, além de configurar a nova fachada marítima do sul da cidade, especialmente para quem vem de Long Island.

Mas o principal item de programa é mesmo a atividade financeira. O World Financial Center, projeto de Cesar Pelli, composto por seis torres de escritórios, inaugurado em 1988, apresenta-se como grande ponto focal paisagístico, simbólico e econômico de todo o conjunto.

Em 1979, o Battery Park City Authority foi criado pelo State of New York, para estabelecer um plano de recuperação e reintegração da área portuária desativada e decadente, na margem do Rio Hudson, estabelecendo-se como uma das primeiras ações urbanas que vieram a caracterizar o final de século.



7. A área portuária no East River, voltado para o Brooklyn

Apesar de apontar para típicas soluções dessas ações, como a mistura de usos, a valorização dos espaços públicos e a qualificação paisagística; ainda preserva uma série de vícios das lógicas de um capitalismo mais pragmático e mecânico. Os métodos 'modernistas', no sentido negativo que o termo passou a ter, e a especulação imobiliária mais primária, marcam a maior parte das posturas estratégicas. Tanto é que, as habitações de interesse social, previstas no plano inicial, foram transferidas para outras áreas da cidade para preservar um determinado *status-quo* na área renovada da cidade.

O plano inicial, de Alexander Cooper e Stanton Eckstut, determina critérios de ocupação e usos e conduz à supervalorização do solo e ao manejo da operação integralmente nas mãos da iniciativa privada.



8. West Street, conexão concentrada com a cidade



9. O novo "waterfront" no Oeste de Manhattan

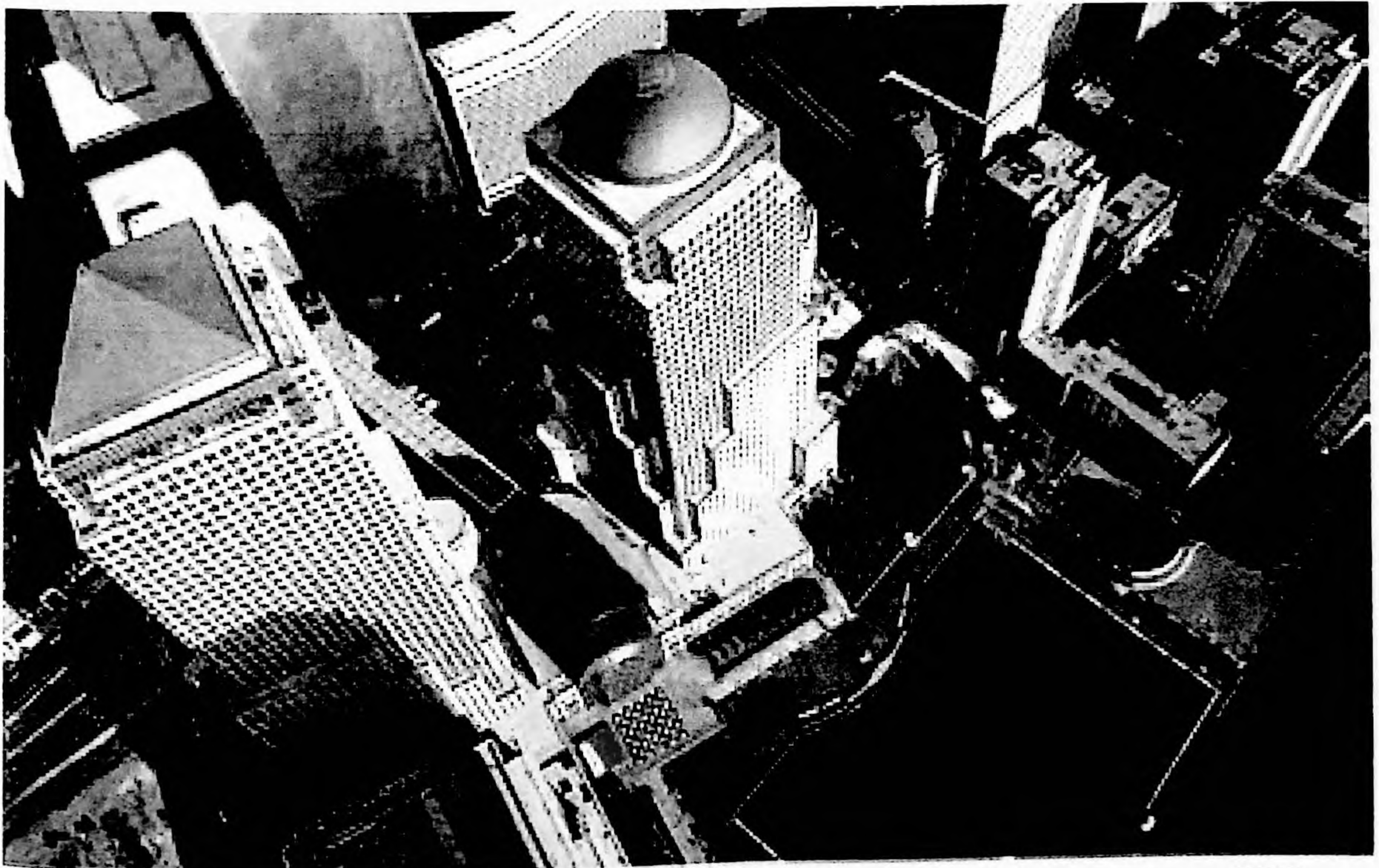
A estruturação da área ao sistema urbano se dá unicamente pelo eixo rodoviário da *West street*. Se uma das questões básicas da intervenção era reintegrar a extensa área das antigas docas e dos aterros nas margens do rio ao centro financeiro do *downtown* novaiorquino, a via expressa continua como barreira transponível através de algumas poucas passarelas, a principal delas a que vinculava o World Trade Center ao World Financial Center, principal conjunto do novo Battery Park, incorporando nesse vínculo o grande evento urbano do projeto, o *Winter Garden*, com suas lojas e restaurantes.

Tal panorama político e morfológico acaba por atribuir uma atmosfera de microcosmo elitista, uma bolha urbana desconectada da vida cultural mais agitada dos *villages*, por exemplo. Apesar das previstas habitações para 14.000 pessoas, das escolas e áreas públicas, todo o empreendimento foi determinado pelo caráter de centro financeiro e, dessa forma, ele se apresenta como ambiente. De pouco adian-

ta alguns procedimentos relativos à preservação de dados culturais das tradições locais, o uso dos tijolos como referência aos antigos galpões, ou as pequenas praças entre as quadras de forma a blocá-las como os antigos armazéns, tudo fica muito *fake* e caricato perante a onipresença das estruturas construídas do Capital Financeiro.

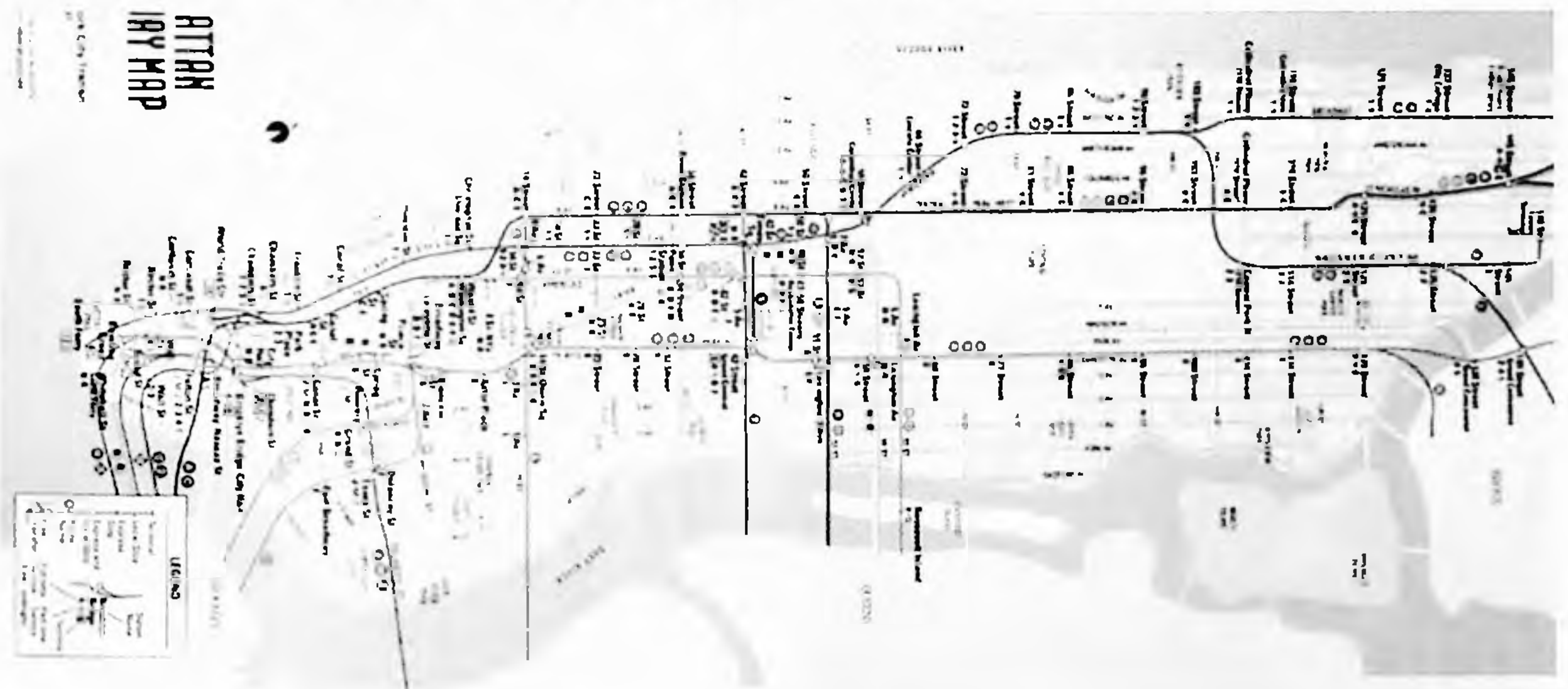
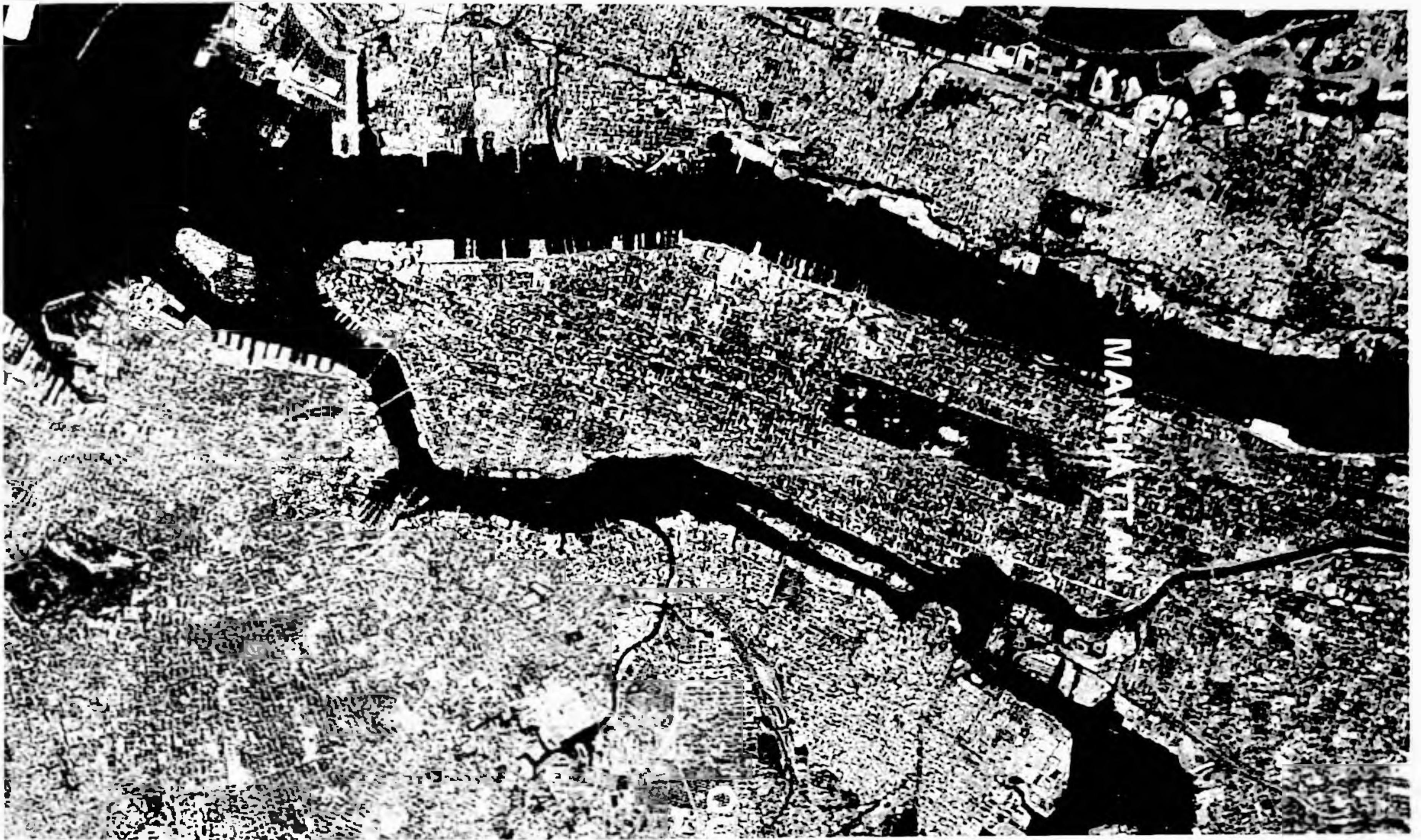
Os espaços públicos confirmam esse fato, apresentam construções muito bem acabadas, com materiais típicos de arquitetura privada, contudo muito pouco freqüentado. A vida em Battery Park é no domínio do privado. Os ambientes públicos (exceto shoppings, restaurantes) são frios, os projetos já o são, configuram-se como valor simbólico urbano, não como valor de uso público.

Apesar de as torres do WFC serem inauguradas em 88, quando já estavam prontos alguns edifícios residenciais, somente 10 anos depois apareceria a primeira escola em Battery Park, a Stuyvestant High School para 3 mil alunos.



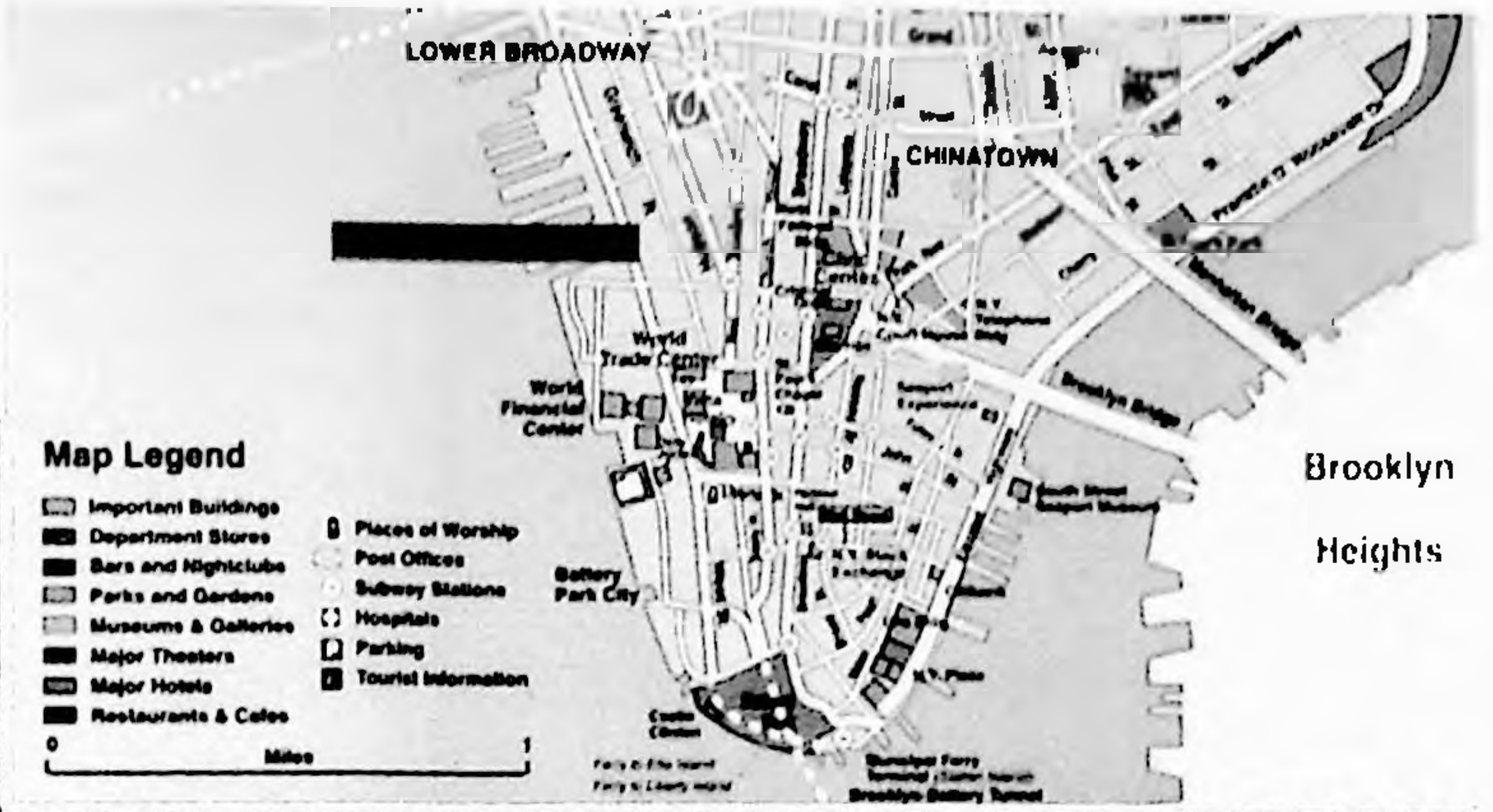
10. World Financial Center, Pelli, entre as duas torres, o Winter Garden e a passarela que fazia conexão com WTC

Battery Park City esc: urbana

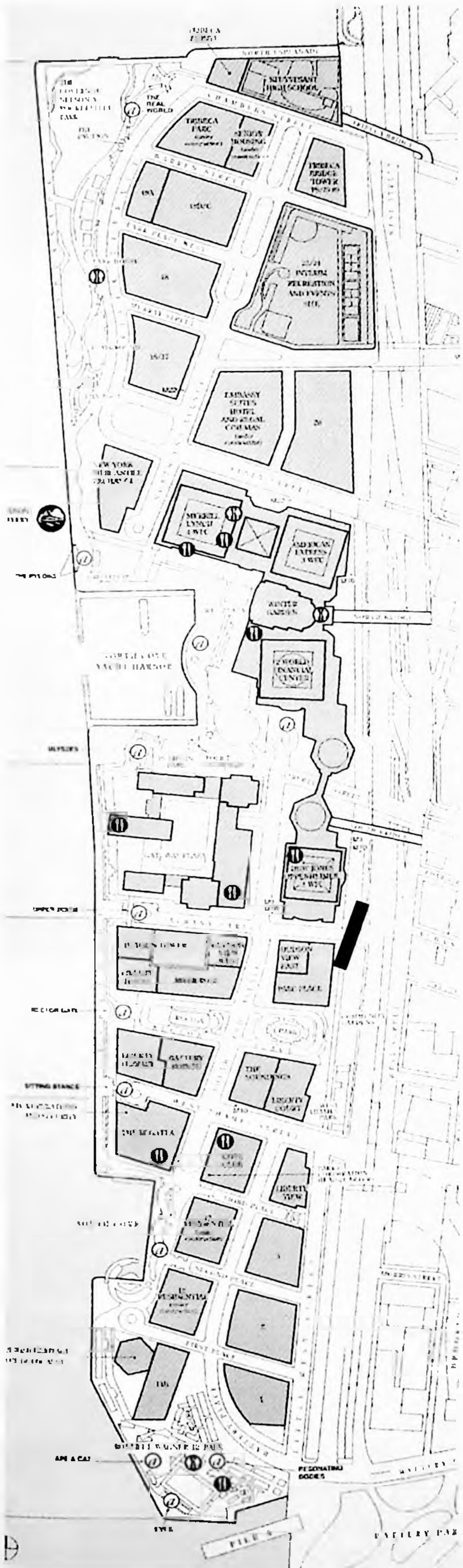


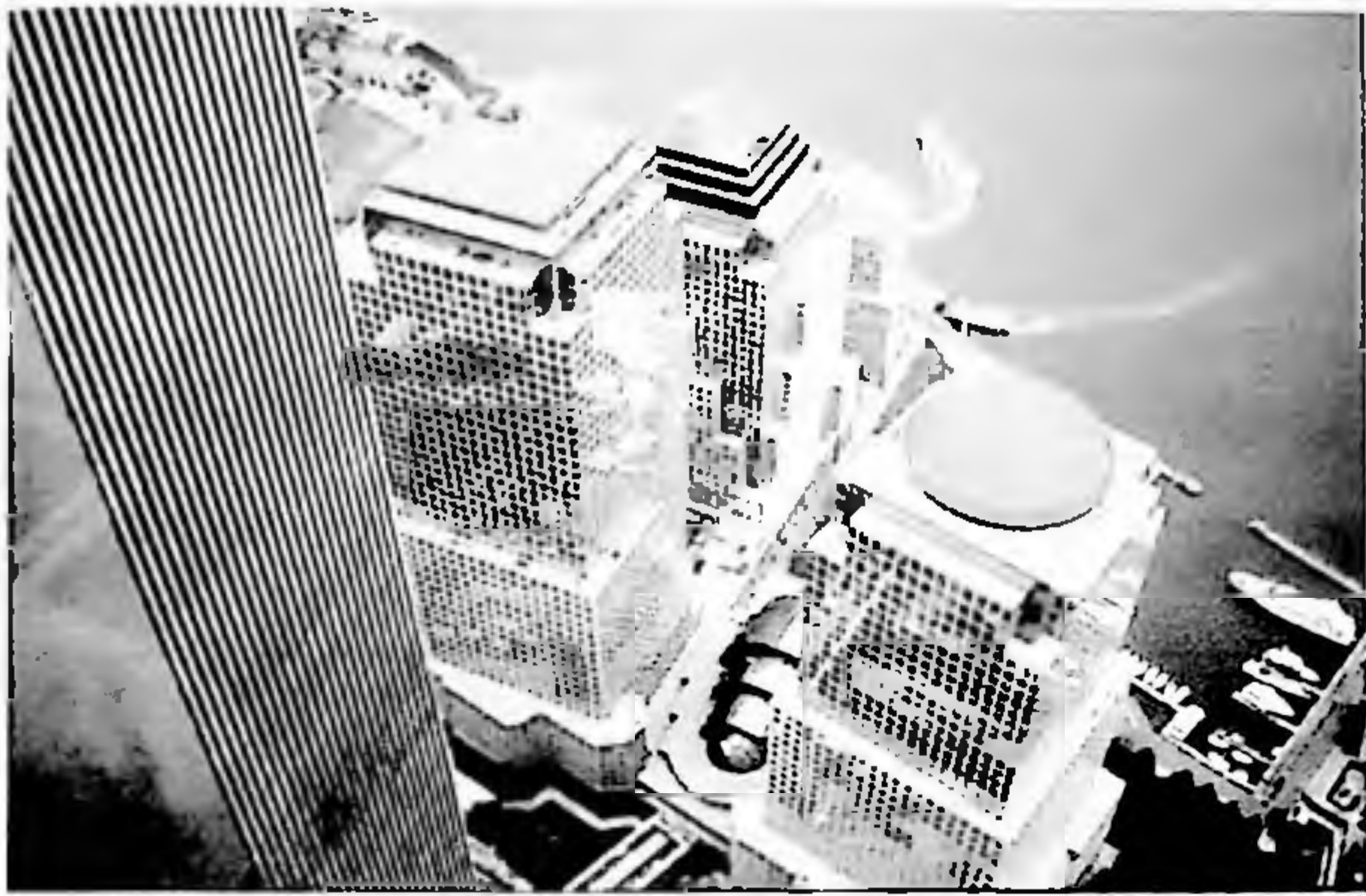
Battery Park City

esc: locus



NYC
Battery Park City esc: projeto





NYC
Battery Park City esc: flâneur



Barcelona Vila Olímpica

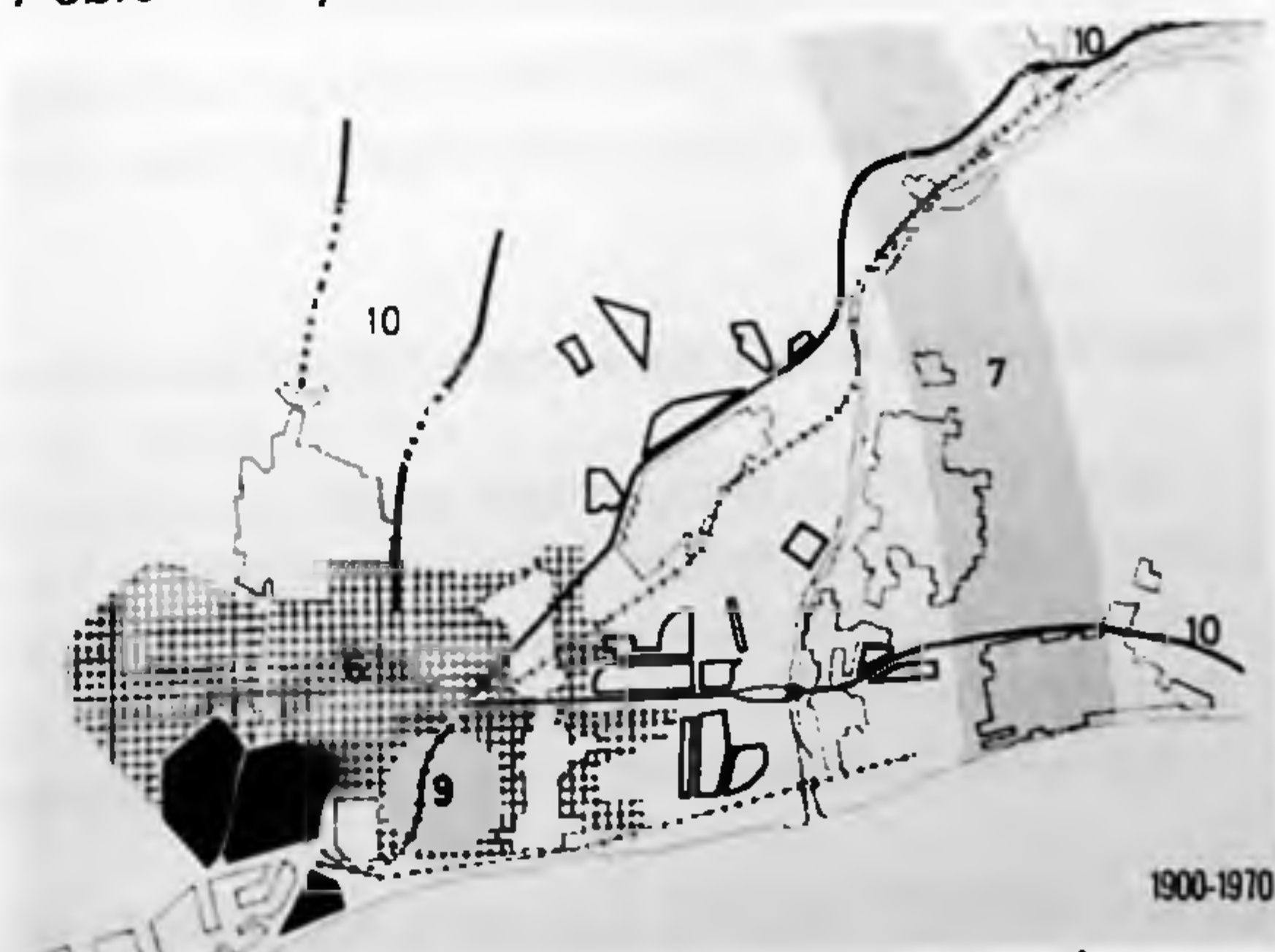
"paradigma", 1986 - 1992



Descrição do locus urbano:

Área da cidade: A leste do centro medieval de Barcelona fica o parque de La Ciudadela, incrustado no tecido ortogonal criado por Ildefonso Cerdà no meio do século XIX, recinto da exposição de 1888, que apresentou ao mundo o *Ensanche Cerdà*. Colado à Ciudadela, mas separado por uma linha férrea, mais a leste, o bairro de Poble Nou, que abre uma grande extensão de ocupação industrial e habitação operária ao longo da costa marítima. Poble Nou fica relativamente próximo ao centro histórico, como também do centro de negócios da cidade, localizado logo ao norte da área. Entretanto, a área fica, de forma violenta, apartada tanto dos dois centros – o histórico e o burguês –, como das praias devido à presença de duas linhas de trens. Tal isolamento e ocupação geraram condições muito próprias culturalmente, e enormes conflitos urbanísticos.

Antigo uso: Ficamos com a descrição exata fornecida pelos próprios arquitetos da cidade: "*Dadas las características Del Plan Cerda, desmesurado en su extensión, y el desarrollo simultáneo de la corona industrial, las zonas vacantes formam un anillo intermedio en expectativa. El sector entre la Ciudadela y el Poble Nou queda doblemente frenado por la*



12. Análise da estrutura urbana por Solá-Moprals e eq.

barrera constituida por el parque y, sobre todo, por la línea férrea que bloquea su permeabilidad con la ciudad central ⁽²⁾. O que está indicado é que, não só recentemente, mas, historicamente, o bairro tem dificuldades morfológicas e tipológicas de se colocar no plano da cidade industrial moderna, ou seja, enquanto área industrial, não tem a mesma definição que as zonas mais à leste e, como bairro habitacional, não se realiza, por conta do isolamento da cidade.



13. Vista aérea da cidade, o antigo porto em primeiro plano

lación y usos en todo el término Sant Martí mantienen esa zona sub-utilizada, sin desarrollo residencial y con heterogénea ocupación de industrias. La zona al este de la Ciudadela sólo queda conectada por la antigua carretera de Mataró y el camino al cementerio que crean ejes transversales de conexión al Poble Nou. (vide imagem anterior)⁽⁵⁾



14. A nova frente marítima, a partir da Barceloneta

Diagnóstico: No final da década de 60, a prefeitura de Barcelona aprovou o plano da empresa Ribera S/A, para as praias situadas a leste do antigo porto e centro histórico (não utilizadas para o lazer nem tampouco como paisagem). A sociedade reagiu de forma bastante negativa ao excessivo caráter especulativo da renovação da área, a ponto de associações de bairros e de arquitetos promoverem um concurso paralelo. ⁽³⁾

A equipe vencedora fez "a opção por uma atitude teórica" ⁽⁴⁾ e apresenta, assim, a área até 1970: "*La barrera de acceso formada por la trama del FFCC del Norte, así como los conflictos de ordenación, alineaciones y parce-*

Estratégias/programa: Confirmada a indicação da cidade para abrigar as Olimpíadas de 1992 criou-se o *Plano especial de ordenação da fachada marítima*, conduzido por O. Bohigas, D. Mackay, J. Martorel e A. Puigdomenèch, em 1986. O novo plano objetivava criar as condições de utilização das praias e dar condições de acessibilidade ao setor leste da cidade. Para tanto, devem-se criar habitações, novas centralidades, novas condições econômicas, principalmente turísticas, amparadas no significativo acervo urbano e arquitetônico da cidade. Entre o *Poble Nou* e a *Ciudadella* ficou estabelecida a implantação da Vila Olímpica, que abrigaria os atletas durante os Jogos e, depois, forneceria novas habitações e de qualidade para o bairro próximo, e agora conectado, aos centros, simbólico e empresarial.

2. SOLÀ – MORALES, Manuel e equipe. **BARCELONA – Remodelacion capitalista o desarrollo urbano en el sector de la ribeira oriental**. Barcelona, Gustavo Gili, 1974. p. 111-

3. Entidades organizadoras do Concurso: Asociación de vecinos del Taulat. Asociación de vecinos de la Barceloneta, Asociación de propietarios, comerciantes e industriales del bairro Plana de la Ribera, Casino Alianca del Poble Nou, Amigos de la ciudad, Colégio oficial de doctores y licenciados en filosofía y letras y ciencias de la Cataluña y Baleares, Colégio oficial de ingenieros de Cataluña y Baleares, Colégio oficial de arquitectos de Cataluña y Baleares, Colégio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Cataluña y Baleares.

4. Equipe formada por: M de Solà-Morales, J. Busquets, M. Domingo, A. Font, J. L. Gómez Ordóñez

5. SOLÀ – MORALES, M. , 1974. op. cit. p. 17

O processo todo é dirigido pelo poder público e instituições de arquitetos e urbanistas. A opção por enterrar ou eliminar trechos das ferrovias, fornece um grande estoque de terrenos públicos em frente ao mar. As condições indicam para a criação de extensas áreas e passeios públicos. Nessas condições, podem-se estabelecer cotas mais ponderadas da exploração comercial do solo urbano renovado, em relação ao seu uso público. Contudo, mesmo assim, toda a borda da cidade, principalmente na área central e seu porto, é quase que exclusivamente uma passarela para o consumo.



15. As pérgolas de Miralles, na Nova Icária, V. Olímpica

Para qualquer avaliação do projeto para a Vila Olímpica em Barcelona, devemos voltar 15 anos antes de a cidade ser escolhida como sede das Olimpíadas de 1992, na ocasião do concurso para "Recalificación del sector de

Poble Nou, lindante con el mar, con el objeto de promover la modificación Del plan comarcal", um concurso para um "contraplan", como coloca a equipe vencedora formada por Solà-Morales, Busquets e outros. A profunda análise morfológica desenvolvida pela equipe fornece as bases das intervenções posteriores.



16. Porto Olímpico

As definições quanto à estruturação do tecido determinadas pelo *Ensanche*, tanto por conta de referências morfológicas quanto pela possibilidade operacional de reintegração à malha urbana, estão apontadas em "a relação morfologia-localización": "El plan Cerda como prefiguración y organización morfológica. Em este sentido la Idea del Ensanche es definida y determinante en cuanto implica una forma de relación entre vialidad, infra-estructura y tipología edificatória" ⁽⁶⁾.

Da mesma forma, a indicação da subtração dos grandes bloqueios configurados pelas ferrovias, como única possibilidade para novas perspectivas para o bairro, também estão definidas no *contraplan*.

Todas as operações em torno do evento olímpico são muito complexas e dinâmicas, toda a cidade está sendo revista e reformada, inúmeras equipes de arquitetos e urbanistas conduzem os trabalhos. Na fachada marítima o grande centro de projetos é o complexo da Vila e Porto Olímpicos. Ao longo do passeio, percorrendo as praias, um enorme peixe dou-

6.SOLÀ – MORALES, M. , 1974. op. cit. p 36

rado (projeto de F. Gehry), flanqueado por duas torres – hotel e serviços - demarca o centro comercial do complexo.

A equipe de Bohigas e Martorell trabalha com faixas de ocupação do mar até a Vila com as habitações. A intermediária consiste em um enorme espaço público, o Parc del Mar, ao logo da costa entre a vila, o passeio marítimo e a atividade comercial. O parque estrutura e integra todas essas faixas, além de abrigar e minimizar os impactos do sistema de tráfego de escala municipal. Parte desse viário já está no sub-solo. Em Barcelona, estigmatiza-se o espaço público como grande estruturador das cidades renovadas.

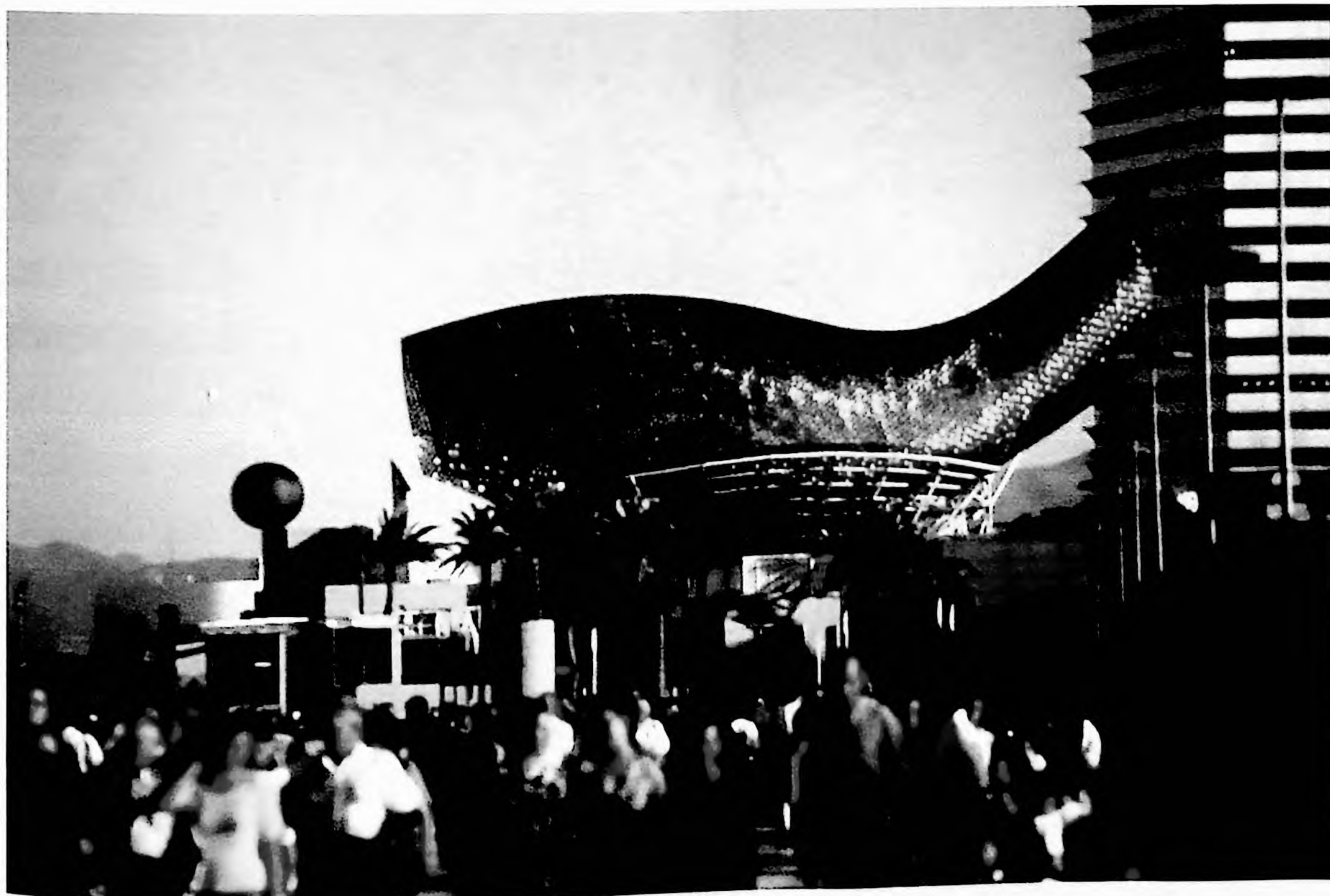
Entretanto, ao lado da valorização das condições ambientais do urbano, sua relação direta com o homem, de preferência a pé, existe uma imensa operação, muito mais sofisticada, e que impõe demandas técnicas e financeiras mais substanciais, formada pelas obras de infraestrutura, principalmente esses sumiços que são dados às espinhas expressas dos sistemas viários metropolitanos.

A volumetria das quadras que compõem Vila é definida pelo Ensanche, mas permite-se às equipes de projeto variações tipológicas,

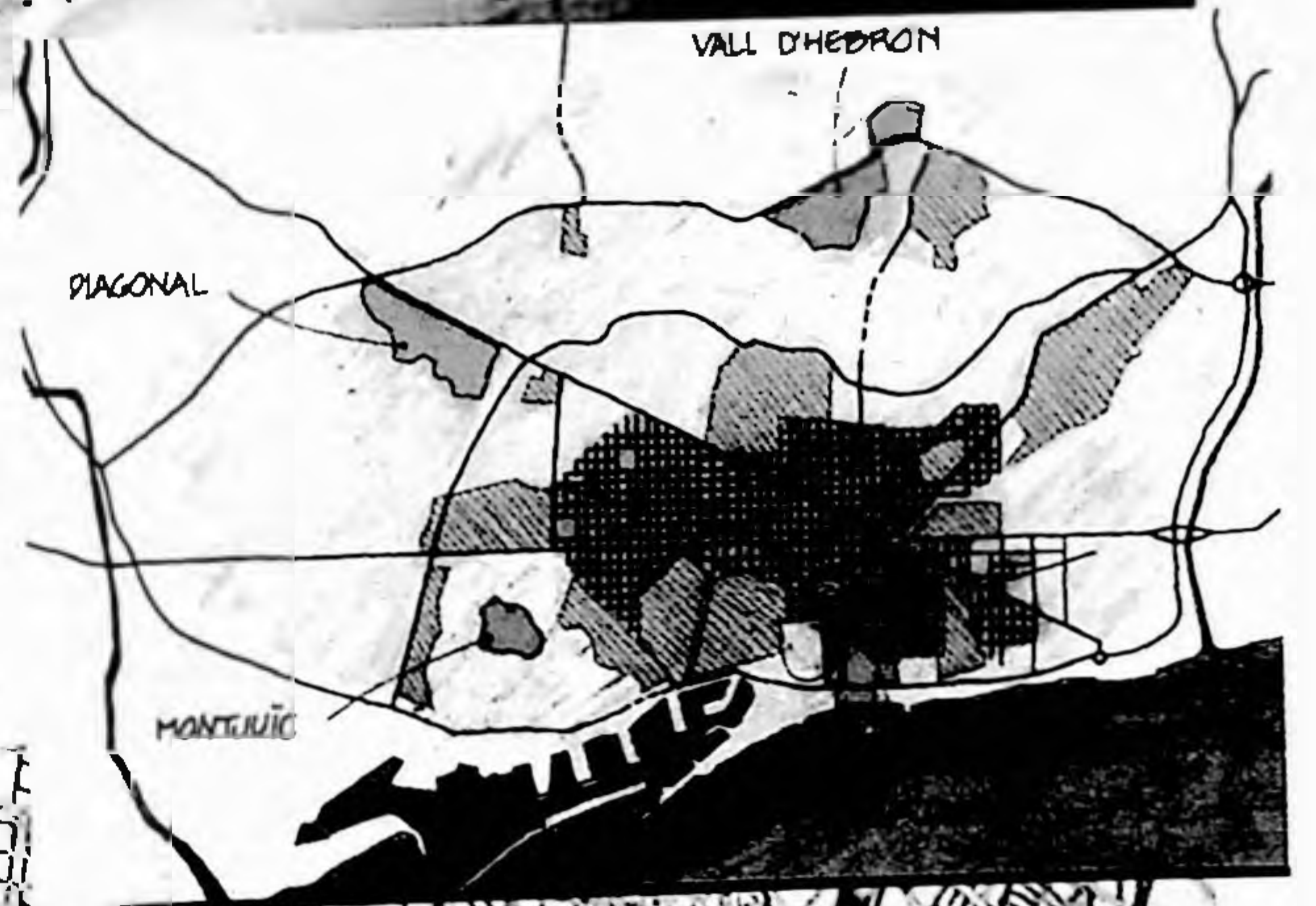
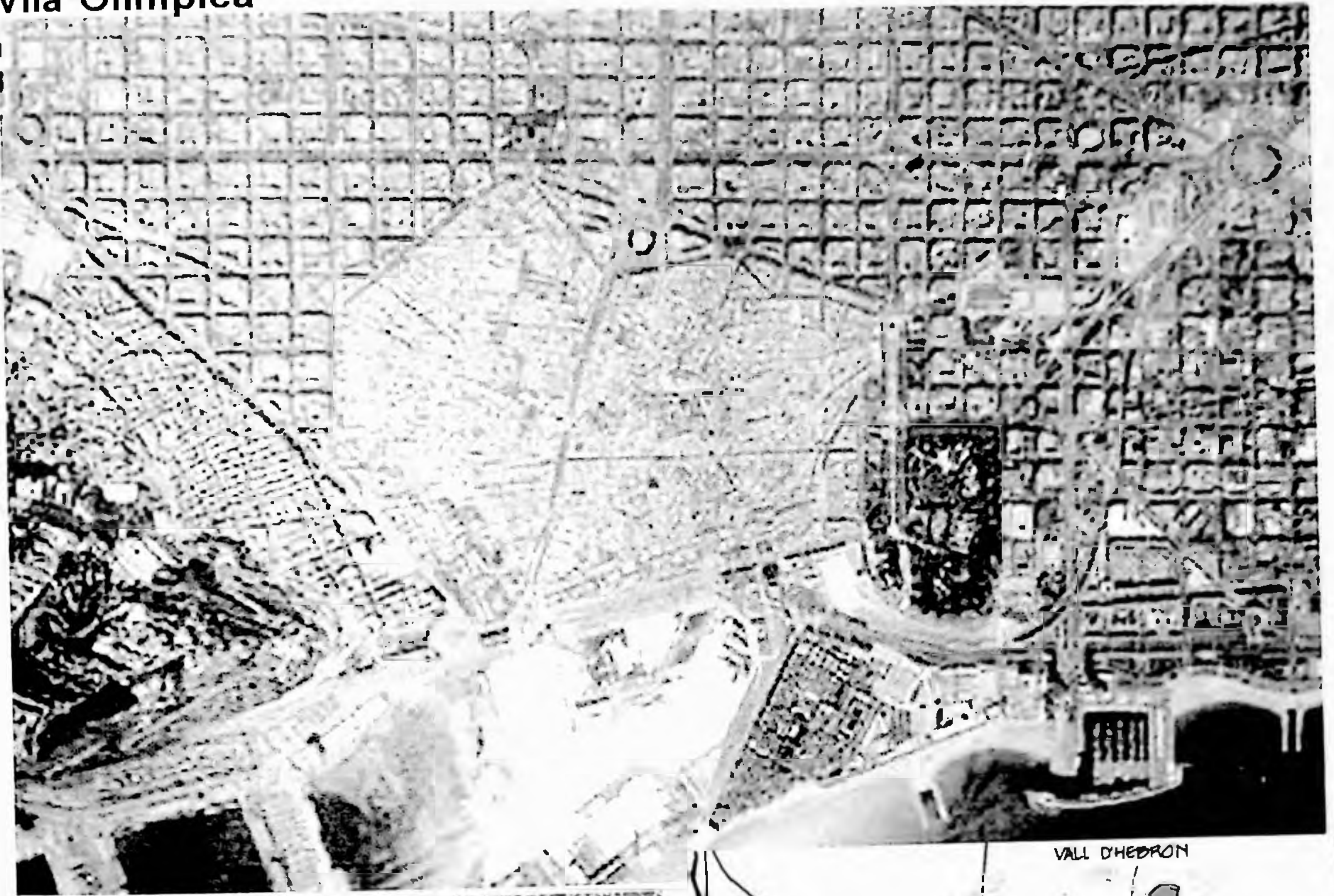
contanto que as permeabilidades sejam mantidas. O eixo interno, de escala local, da vila, é configurado por uma pequena *rambla* com estupendas pérgulas projetadas por E. Miralles, mais que comodidades urbanas, esculturas públicas.

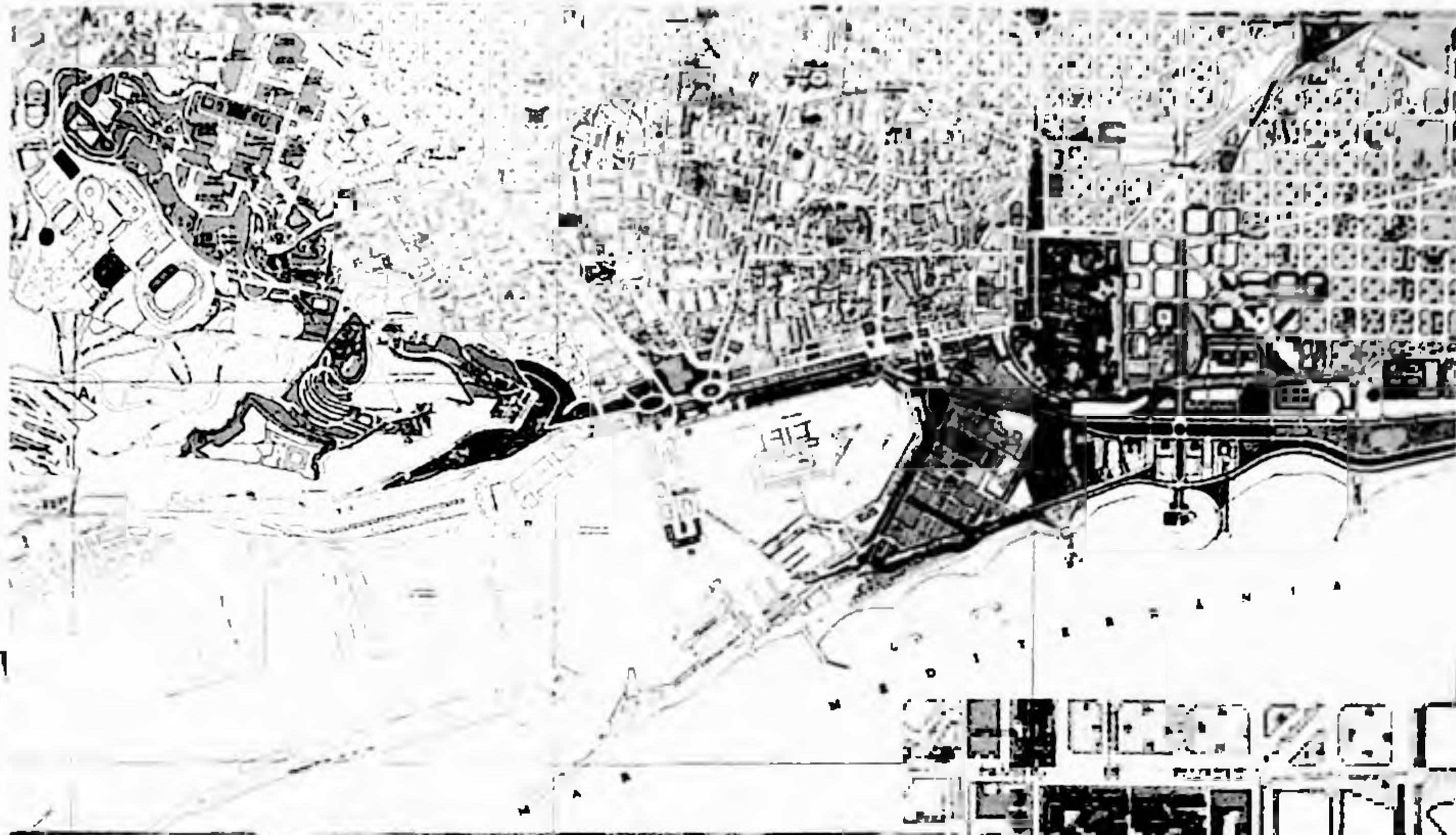
As discussões em torno de *desenho urbano x planejamento* ficam claras no processo de renovação de Barcelona, no mesmo instante em que as torna um tanto pueris, uma vez que as grandes obras infra-estruturais continuam utilizando os métodos ultra tecnizados (e não poderia ser de outra forma) modernos, inclusive em escala. Fica por conta do *desenho urbano* cabe apresentar a nova retórica da cidade. O resto é um debate que só interessa à teoria.

Os métodos projetuais contemporâneos podem ser amplamente testados na experiência de Barcelona, onde os discursos de um urbanismo fixado aos contextos preexistentes são praticados em grandes extensões (Cerdá colabora muito para isso, sem dúvida) urbanas. Da mesma forma, os grandes eventos arquitetônicos, os históricos e os novos, desfrutam de grandes privilégios nas hierarquias das novas paisagens pós-industriais.

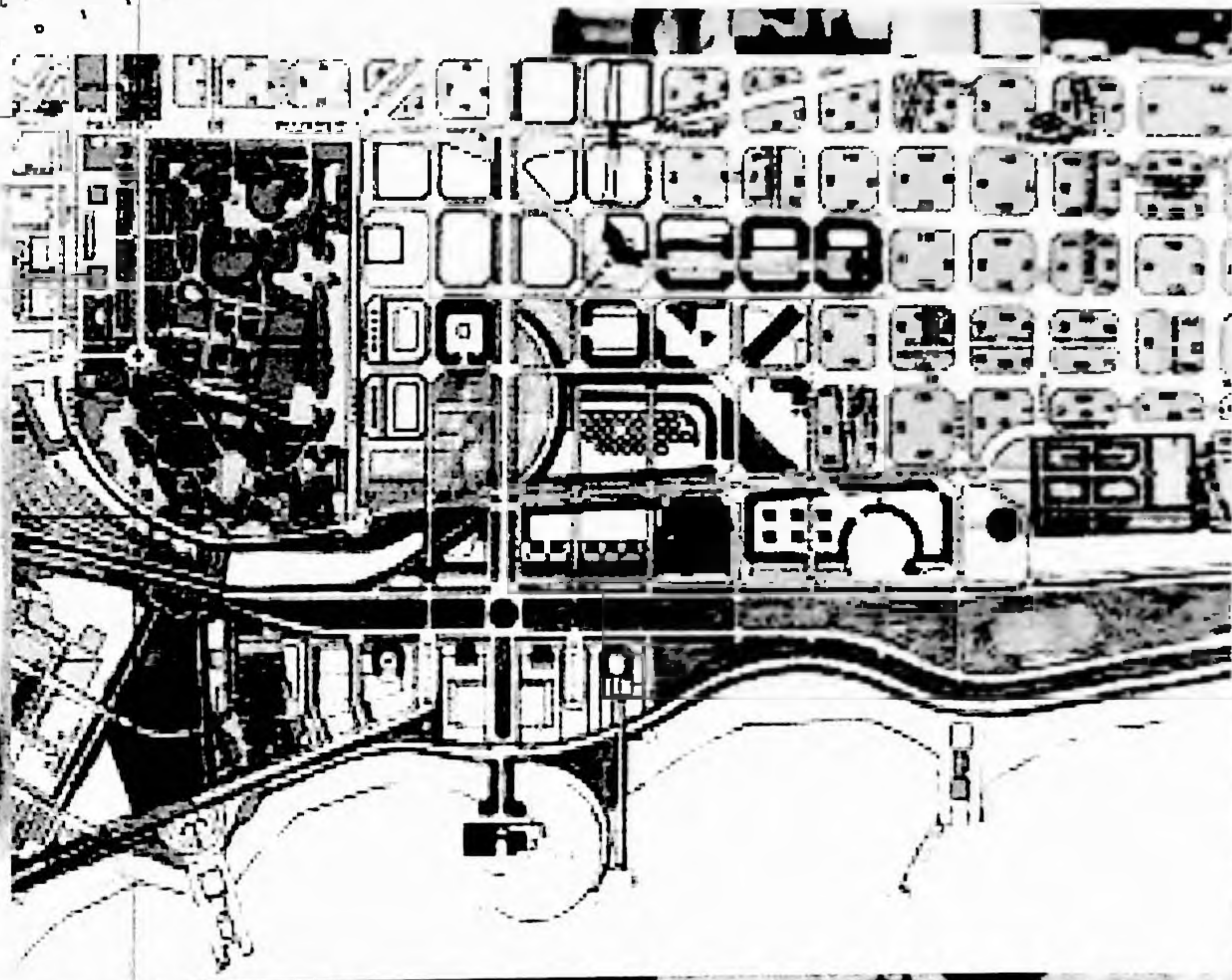
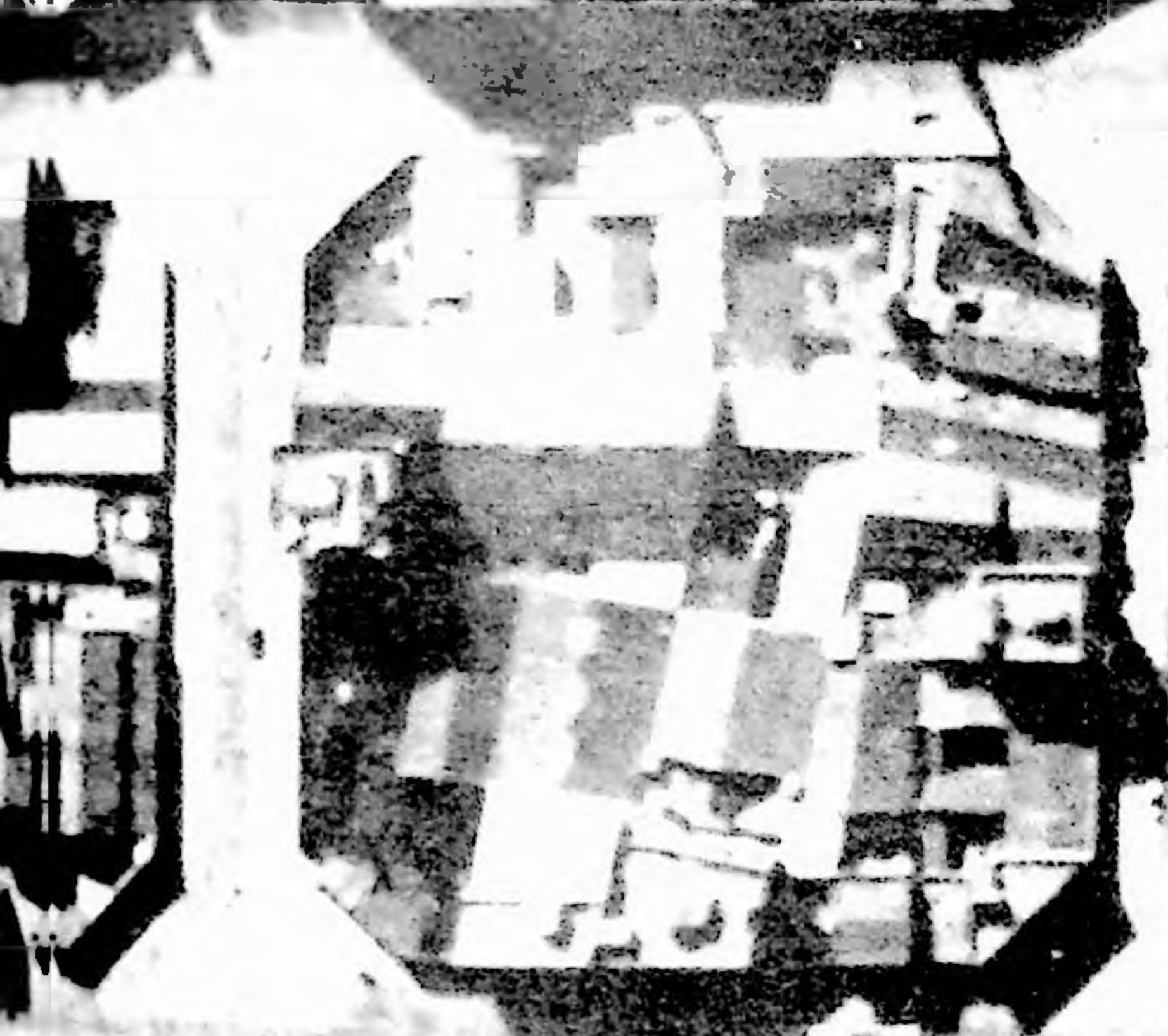


Vila Olímpica esc: urbana

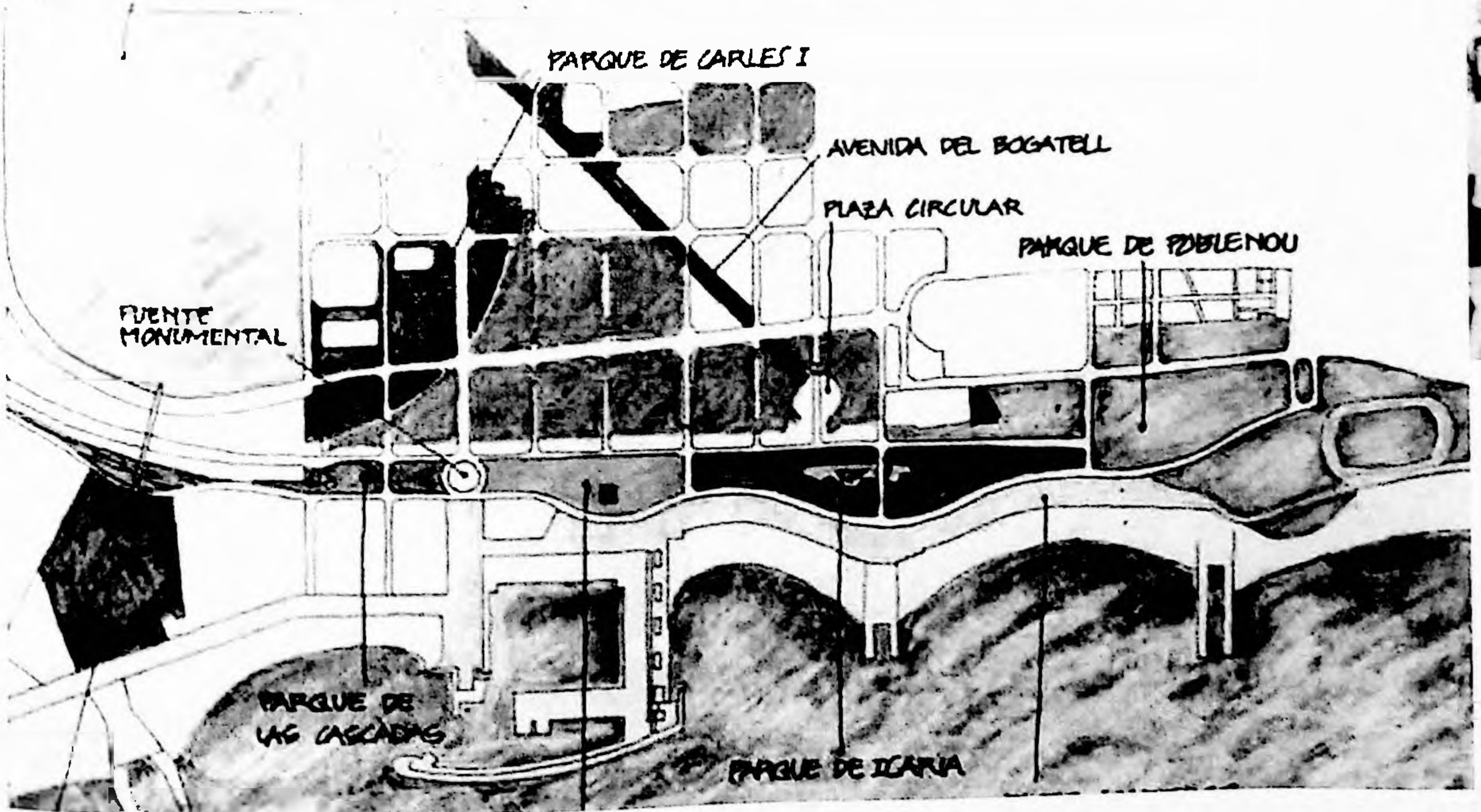




Barcelona
Vila Olímpica
esc: locus



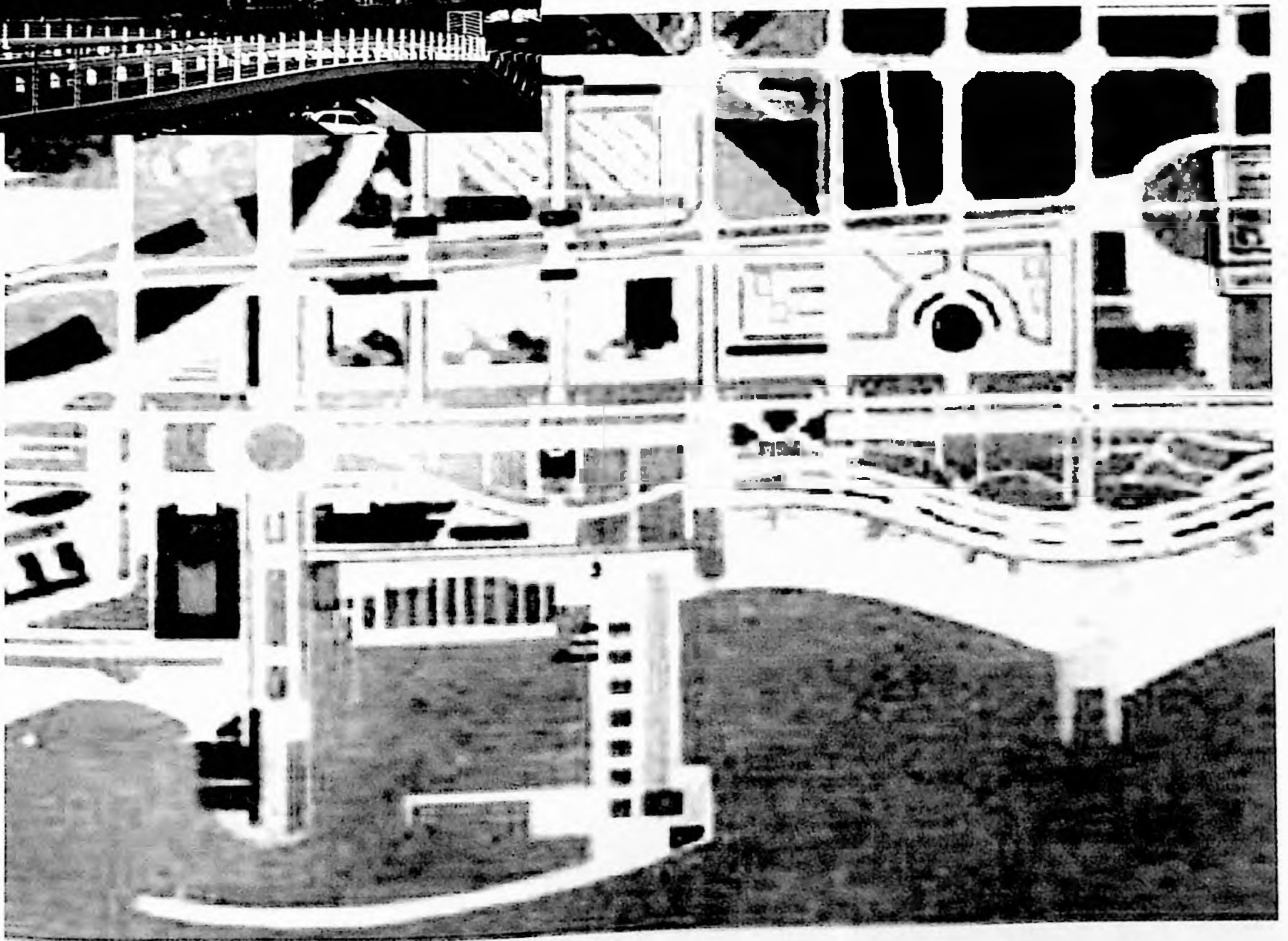
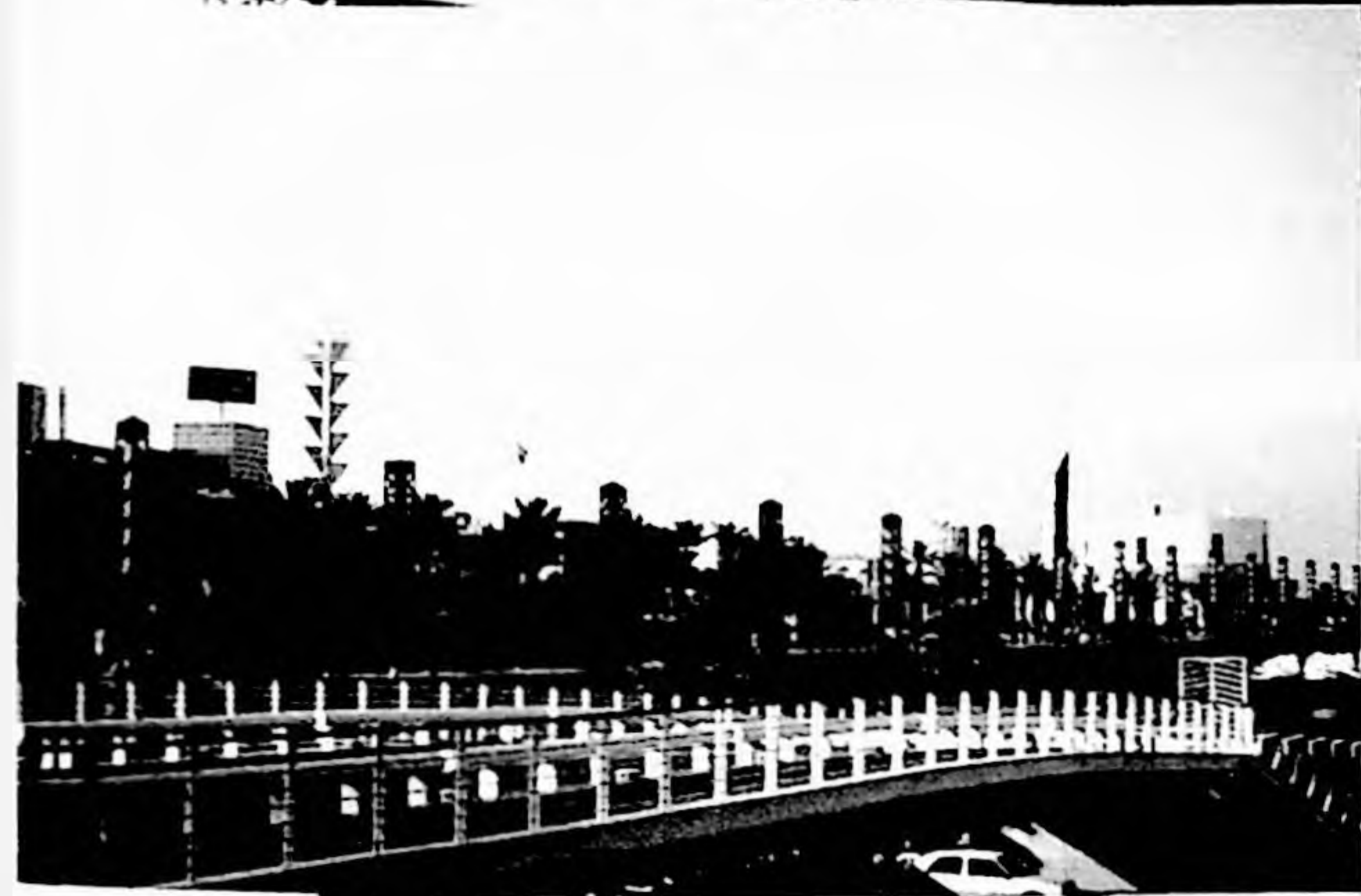
PARQUE DE LA CIUTADELLA





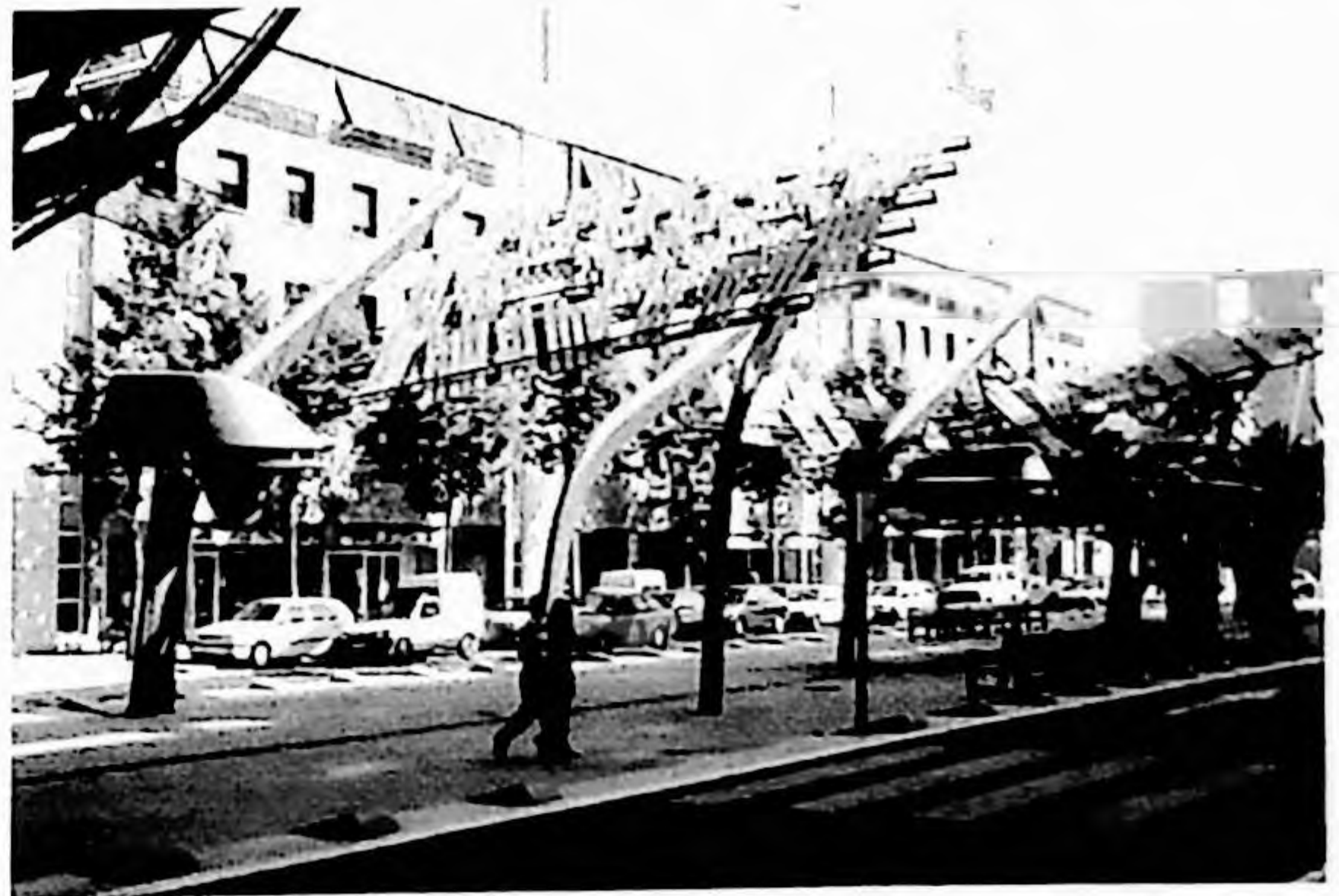
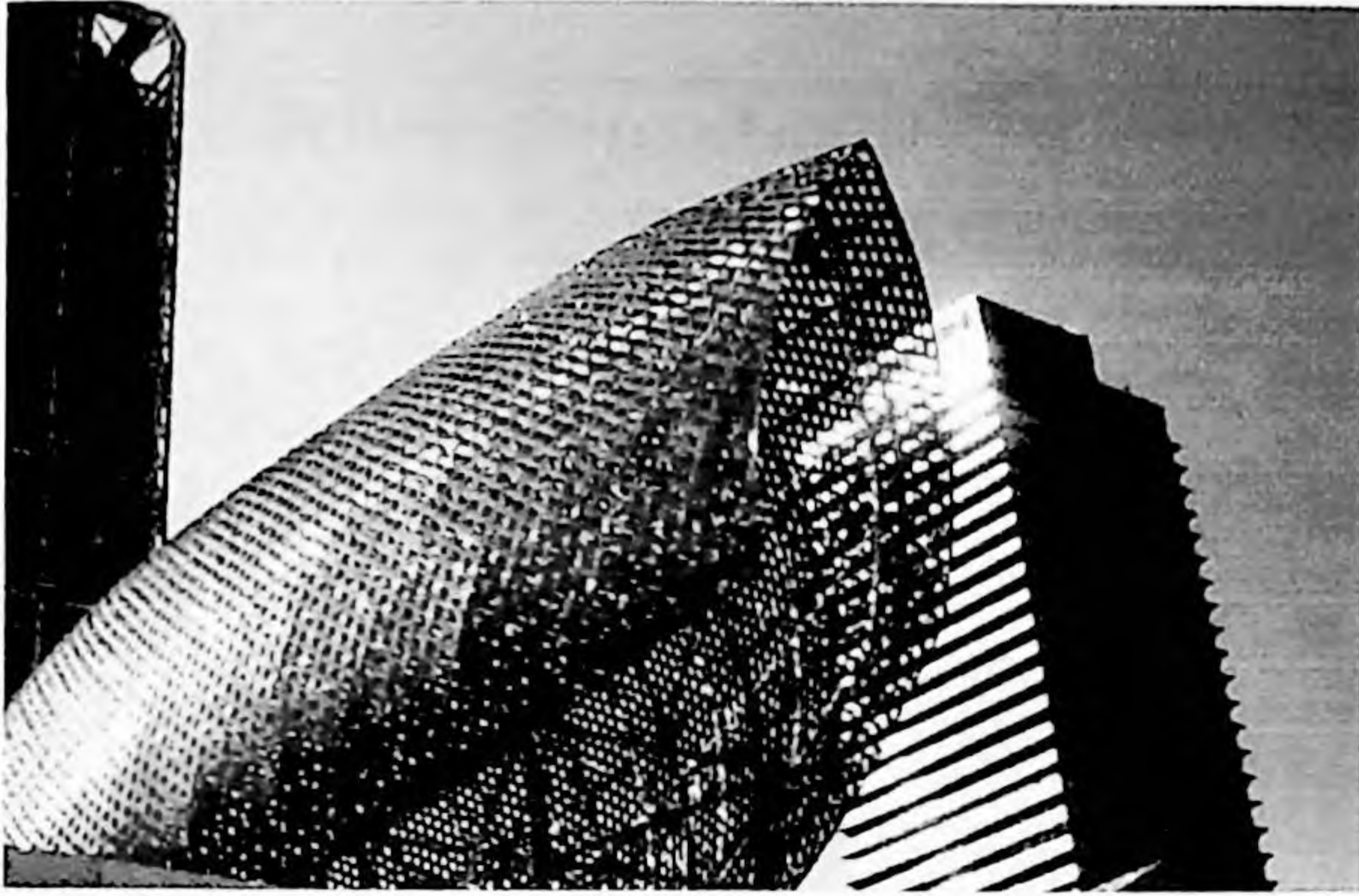
Barcelona
Vila Olimpica

esc: projeto



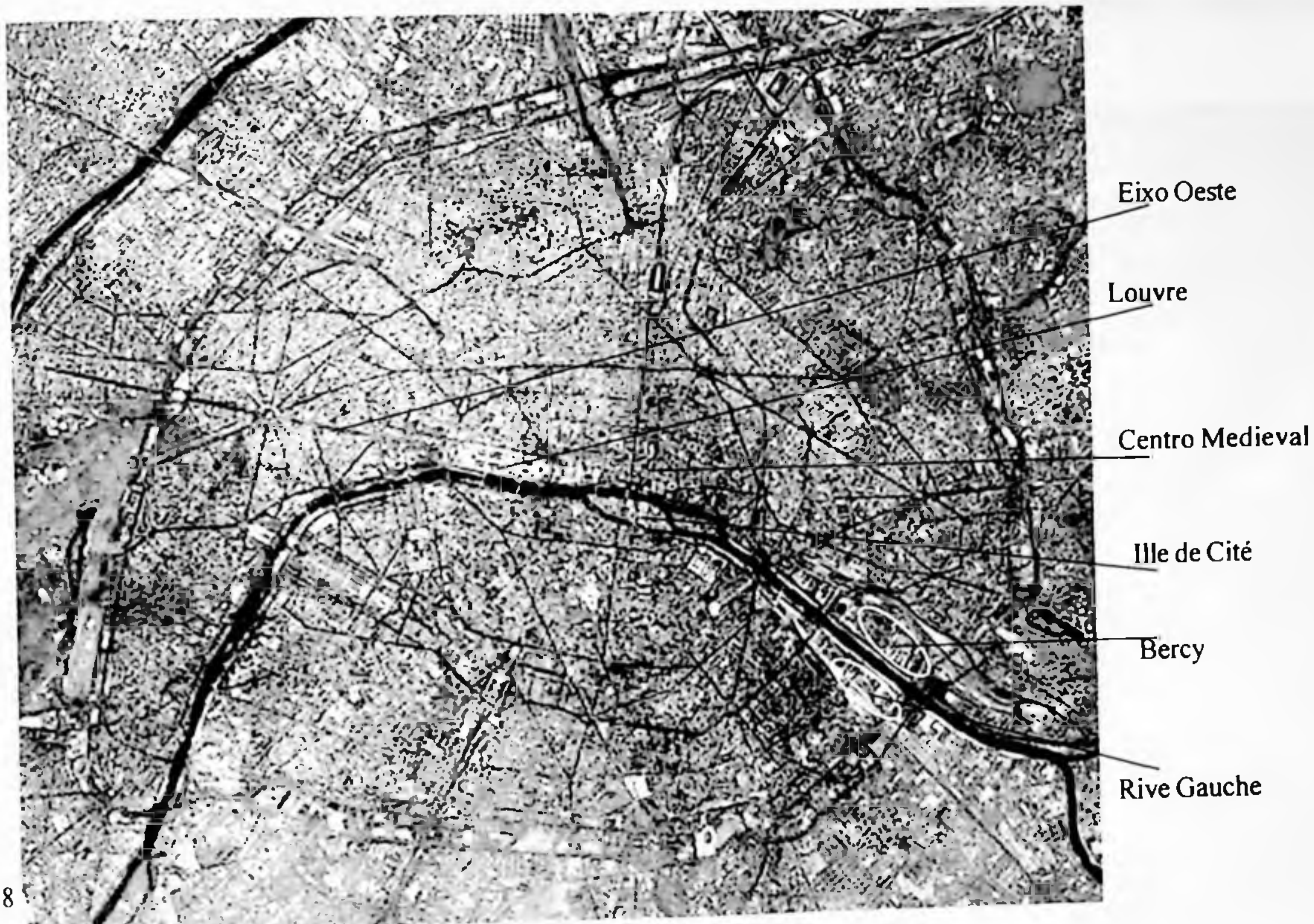
Vila Olímpica

esc: flâneur



Bercy-Rive Gauche

"cartilha", 1988-2015



18

Descrição do locus urbano:

Área da cidade: Desde o século XVII, Paris indicou seu vetor de crescimento "nobre" (depois burguês) para o Noroeste, para onde aponta a cabeceira do complexo do Louvre, depois à Champs Elysées e, mais recentemente, à Défense. A zona Sudeste da cidade é diametralmente oposta, em todos os sentidos. Lá fixaram-se a produção industrial e habitações operárias precárias. Em relação às conexões com o centro, pode-se dizer de uma certa homogeneidade, no interior da *Périphérique*, de todas as áreas da cidade com o centro, resultante, tanto do plano Haussmann quanto de suas atualizações, como de uma rede capilar de metrô.

A zona leste do rio Sena também é conectado ao lado oposto da cidade pelas expressas marginais ao rio, ao norte pelos Quais de la Rapée e de Bercy e ao sul pelo Quai d'Auterlitz. Os dois lados do rio também são ocupados por duas grandes *gares*, Auterlitz e Lyon.

Antigo uso: Grande parte do território em ambas as margens do Sena é ocupado pelas linhas e pátios ferroviários em função das chegadas às *gares*. Na margem sul, uma ocupação mais notadamente industrial, com o complexo dos Grands Moulins de Paris e habitação operária. Ao norte, armazéns de peixes e vinhos e habitações mais precárias.

Diagnóstico: Na década de 70, enquanto os esforços urbanísticos se concentram no Centro e no extremo oeste em La Defense, a zona leste permanece em alto grau de deterioração, apresentando baixíssima atividade econômica, favelas, *terrains vagues* em enormes porções, nas linhas férreas, nos armazéns abandonados

e nas fábricas desativadas. Na década de 80, a área entra nas pautas das grandes renovações urbanas do APUR (Ateliê Parisiense de Urbanismo). Os bairros da zona leste de Paris consistiam nas últimas fronteiras, com grandes áreas, disponíveis para novas ocupações em grandes projetos urbanos.



19. Vista da área de Rive Gauche antes da intervenção, com os rasgos ferroviários e a estação de Auterlitz, ao fundo

Estratégias/programa: Em 1988 é lançado o plano de J. P. Buffi e M. Macary para o bairro de Bercy na margem norte. O bairro foi declarado Zona de Renovação Concensual (ZAC) totalizando 54,5 hectares, uma grande parte de propriedade do poder público. O novo bairro seria articulado em torno de um parque de 13 ha – concurso vencido pela equipe de B. Huet – inaugurado em 1997. Em uma das cabeceiras do parque retangular paralelo ao rio, foi implantado o Omnisport e, na cabeceira leste, um grande centro de comércio, serviços e lazer. Ao longo do parque, habitações e equipamentos escolares. O marco inaugural da renovação do bairro já está pronto em 88, O Ministério das Finanças, de P. Chemitov e B. Huidobro. O monumental edifício, que se lança sobre o rio, já demonstra o caráter de grande desenvolvimento previsto para a área e o envolvimento do poder público nos projetos.

Na margem sul, o plano *Seine Rive Gauche* de 1992 apóia-se em uma ZAC de 130 hectares dividida em três bairros, *Auterlitz*, projeto de C. Devillers, *Tolbiac*, de R. Schweitzer e *Massena* de C. Portzamparc. O epicentro de toda a operação é a Bibliothèque François Mitterrand, projetada por D. Perrault, com capacidade para 12 milhões de volumes e 5 mil lugares de leitura, inaugurada em 1997. O projeto inscreve-se nas estratégias dos *grandes trabalhos* de Mitterrand: a cultura como principal produto francês e, especialmente, da cidade de Paris.

O novo bairro de *Auterlitz* compõe-se de um centro de escritórios de grandes corporações, entre o Quai de la Gare e a estação. Em *Tolbiac*, em torno da Biblioteca, várias quadras com miolos abertos abrigam habitações de alto padrão, além de grande número de restaurantes, bares, cinemas e lojas. Mas-

seja terá um uso prioritariamente habitacional, com escolas e a renovação das instalações dos antigos moinhos.

Articulando e conectando os três blocos de intervenções, a *avenue de France* foi transformada em um espaço público linear, algo próximo a uma *rambla*.



20. Avenue de France, entre os novos blocos (inclusive a Biblioteca) e as linhas ferroviárias

As intervenções de Bercy e Rive Gauche, em Paris, demonstram com intensa nitidez os postulados do novo projeto urbano, do *contra método* à Carta de Atenas. Desde a manutenção das árvores em Bercy, na proposta do parque, aos desenhos de quadra em Tolbiac como visões anti pragmáticas, a cidade do passeio, às distâncias praticáveis a pé. Ao mesmo tempo, foram previstos equipamentos em escala municipal, metropolitana e até internacional – o caso da Bibliothèque –, tipologias dos mercados de peixes mantidas em St. Emilion às megaestruturas do Ministério ou do Omnisport.

Tudo é claro, didático, quase o óbvio. Os limites, perspectivas, pontos focais, hierarquias, construídos de acordo com as cartilhas contemporâneas, constituem um universo asséptico, idealista, a nova utopia. Esta, agora é comprável.

Possivelmente isso é o que atribui uma qualidade substancial aos projetos, nos quais as demandas são criteriosamente dimensionadas, as novas intervenções adquirem conexões com as demais na cidade, até se complementam. A implantação do novo Ministério das Finanças, por exemplo, define um novo programa para Bercy, estabelece contato deste com a Gare de Lyon e com a Bastilha, por outro lado, libera espaços para a operação

Grand Louvre, em andamento no Centro. A participação do APUR nesses processos é fundamental como, também, o caráter articulador das ZACs. As estratégias são definidoras absolutas dos programas. Urbanismo racionalista, podemos dizer.

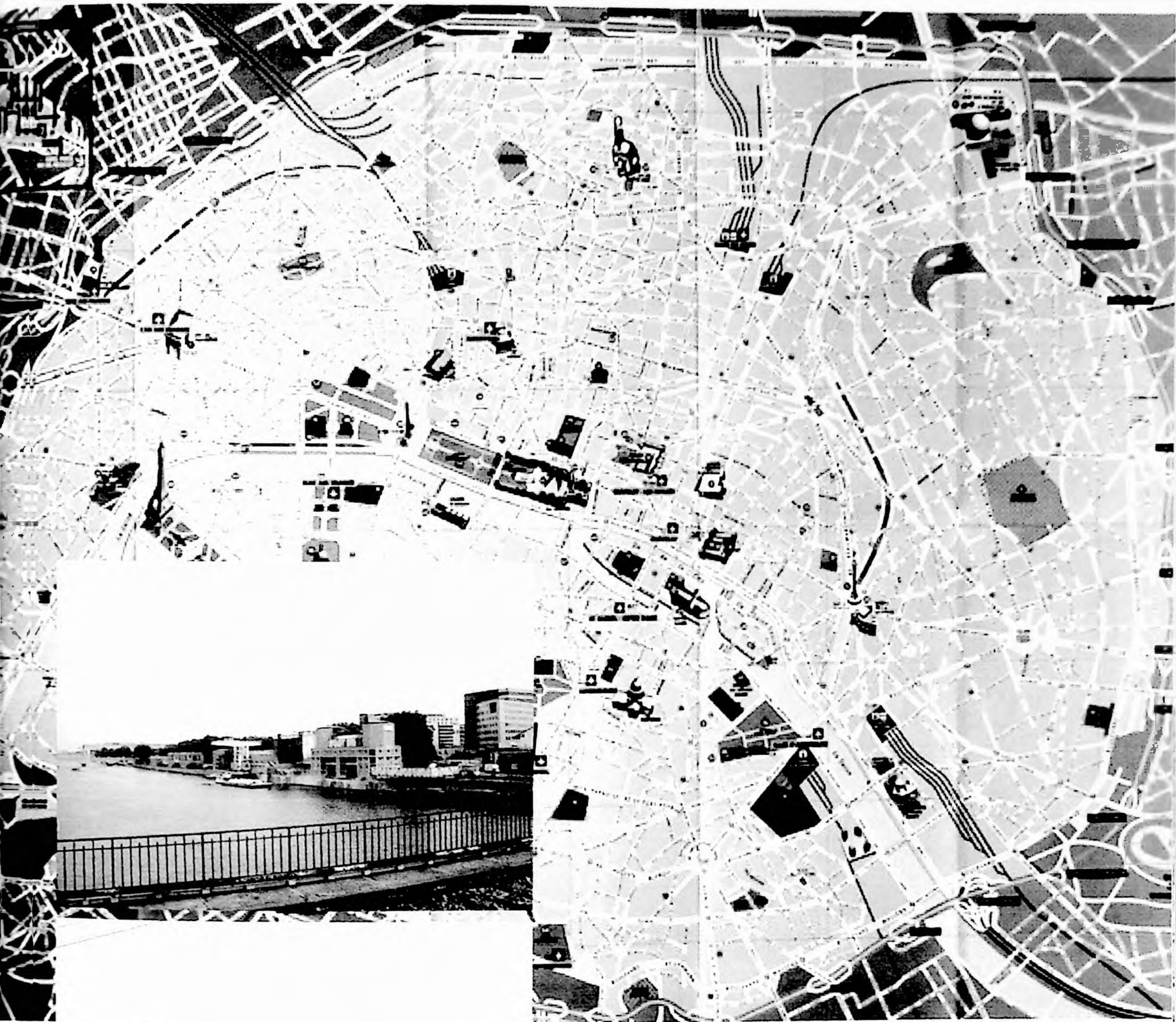
A quantidade de espaços públicos é expressiva, como também os projetos, bastante competentes. A diferença fundamental do praticado em Barcelona, é que, em Paris a estrutura é definida ainda pelas tramas viárias e os espaços públicos limitados a recortes bruscos. É o caso do retângulo preciso do *Parc de Bercy* ou da linha de circulação da *avenue de France*. Na Vila Olímpica, o espaço público é que estrutura a malha urbana e as ocupações.

As quadras abertas parisienses, ao contrário das catalãs, compõem unicamente como discurso tipológico, elas não se misturam com os usos públicos, são mais pátios privativos, mesmo que abertos.

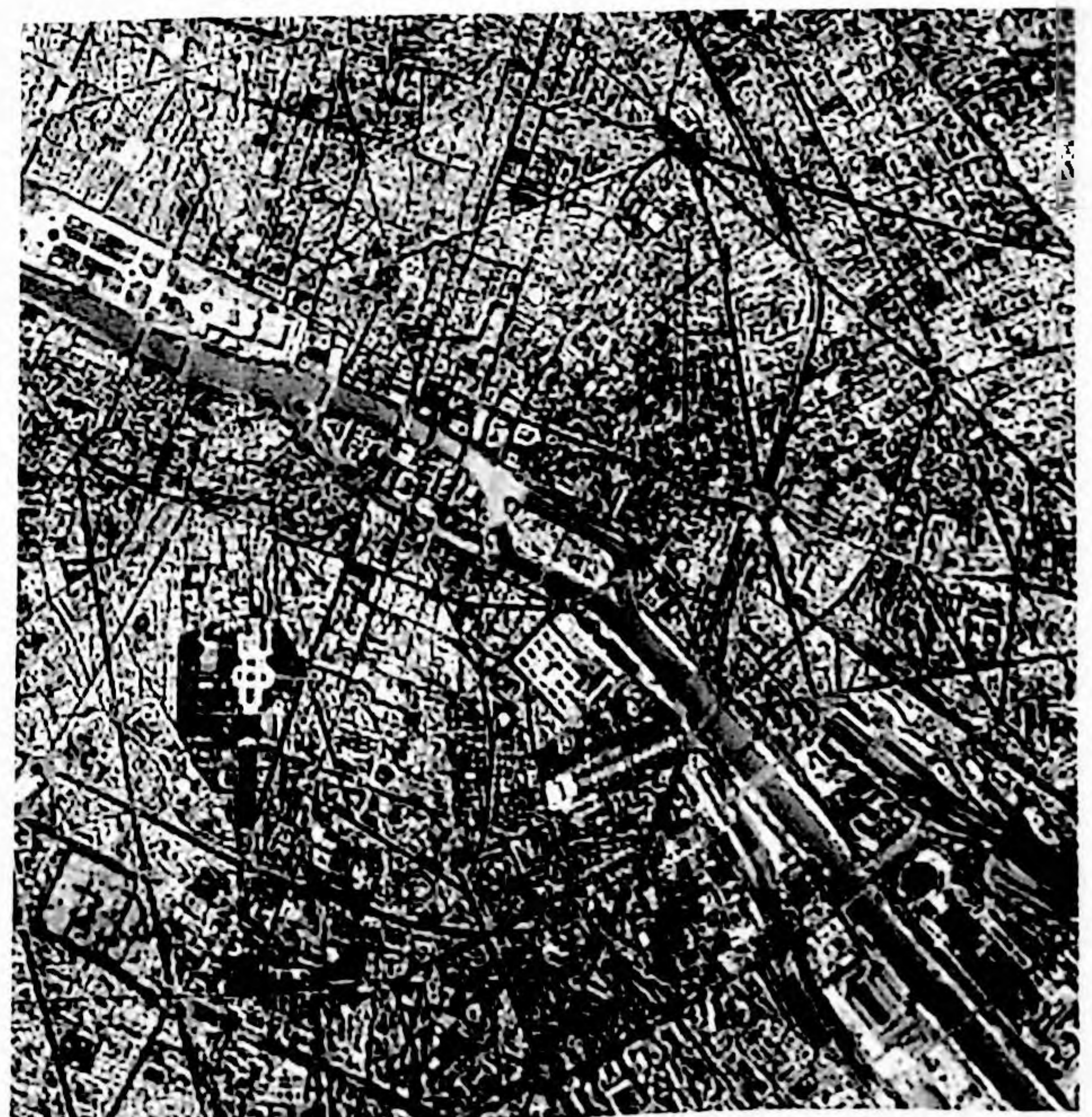
Contudo, a habilidade com as estratégias garantem um retorno significativo de usos desses espaços, especialmente garantido pela presença dos equipamentos culturais e gastronômicos. O suporte fundamental para essas estratégias continua sendo a grande infra-estrutura de conexões, acoplada às transformações epidérmicas. No caso do oriente parisiense, a área foi fartamente abastecida com essa infra-estrutura, novas linhas ou estações do metrô e do RER, eliminação e rebaiamento de trilhos e pátios ferroviários, nova *Pont Charles de Gaulle* (L. Arretche e R. Karasinsky 1997).



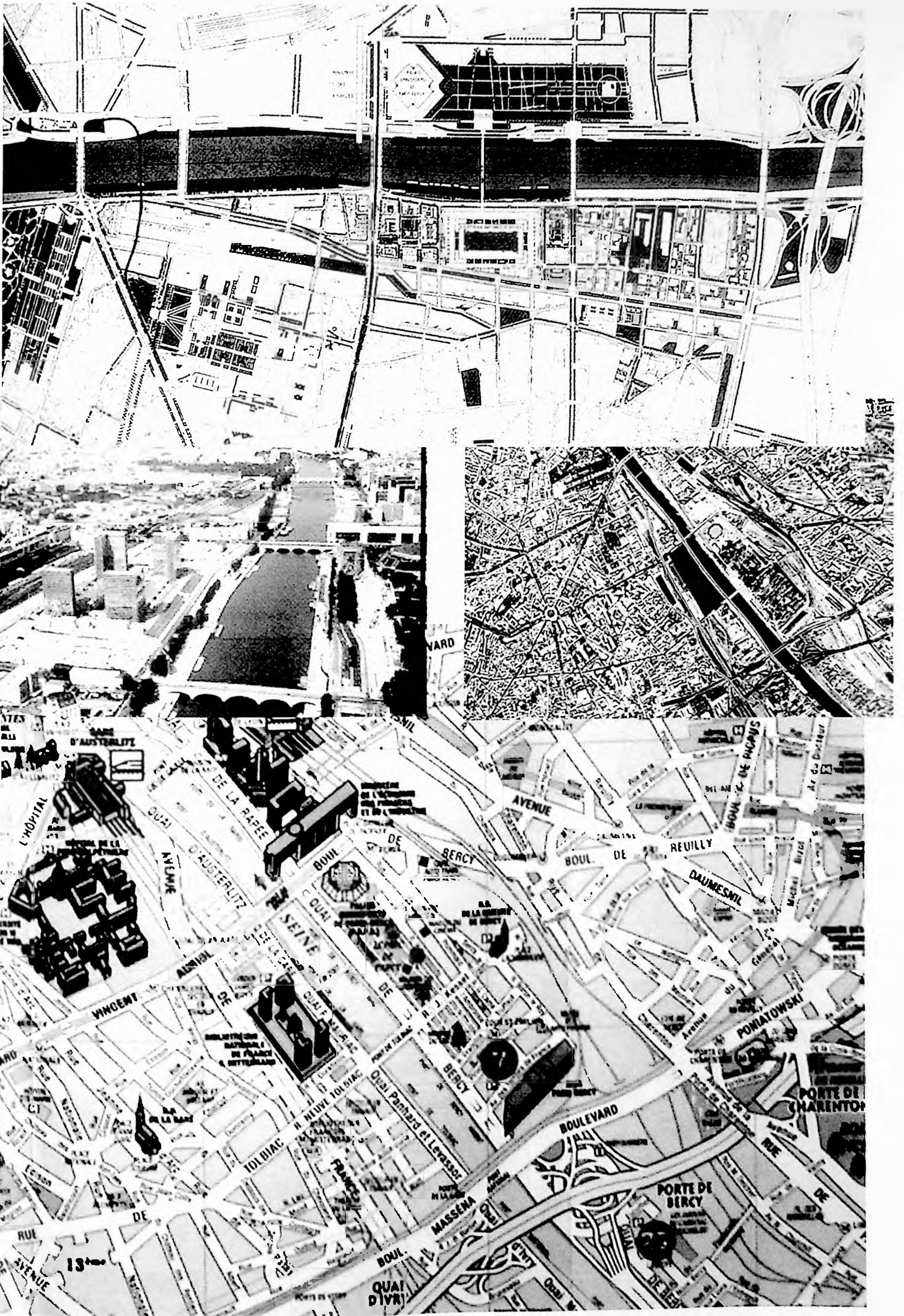
21. Bibliothèque de France, Parrault



Paris
Bercy-Rive Gauche esc: urbana

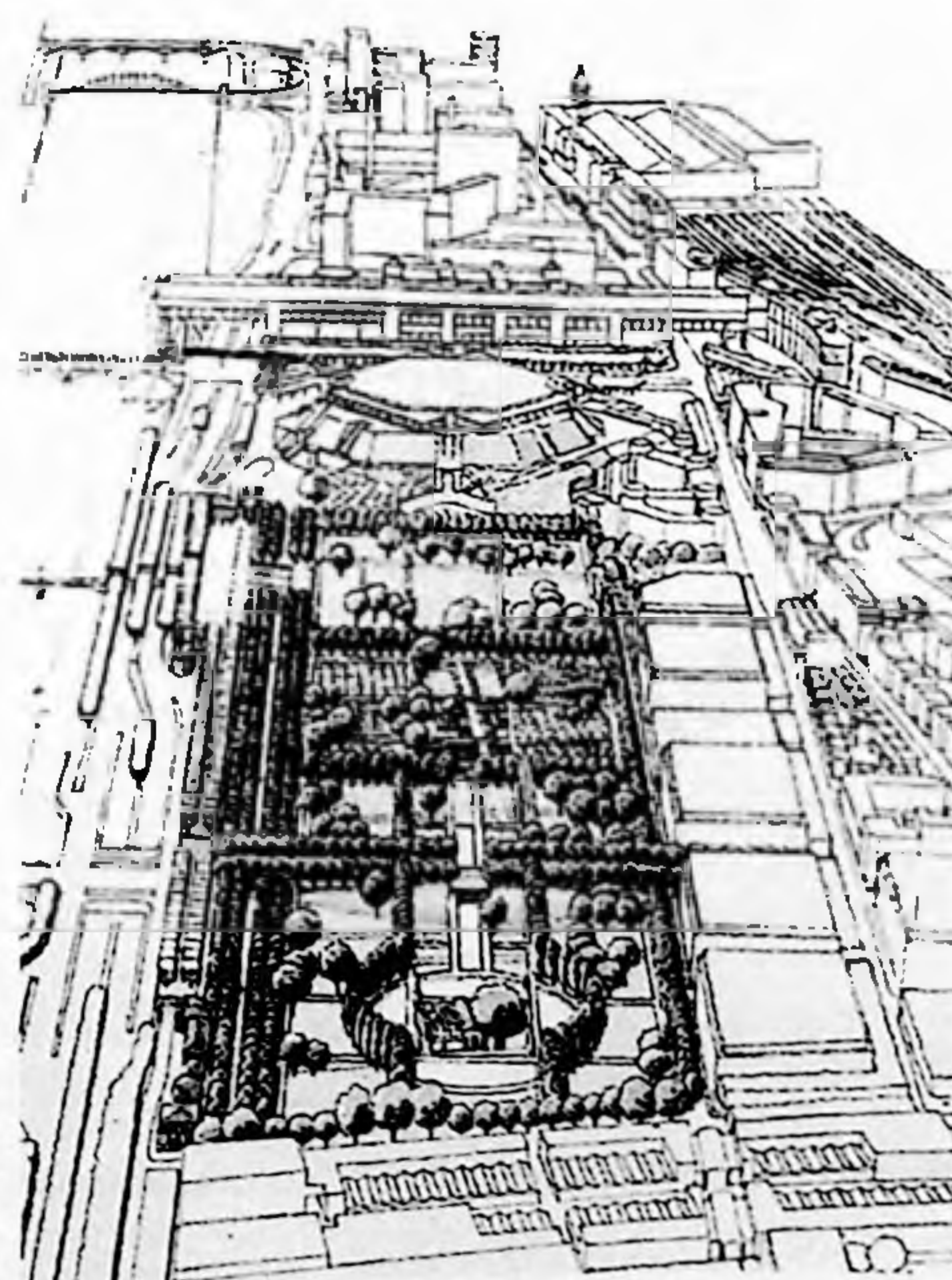
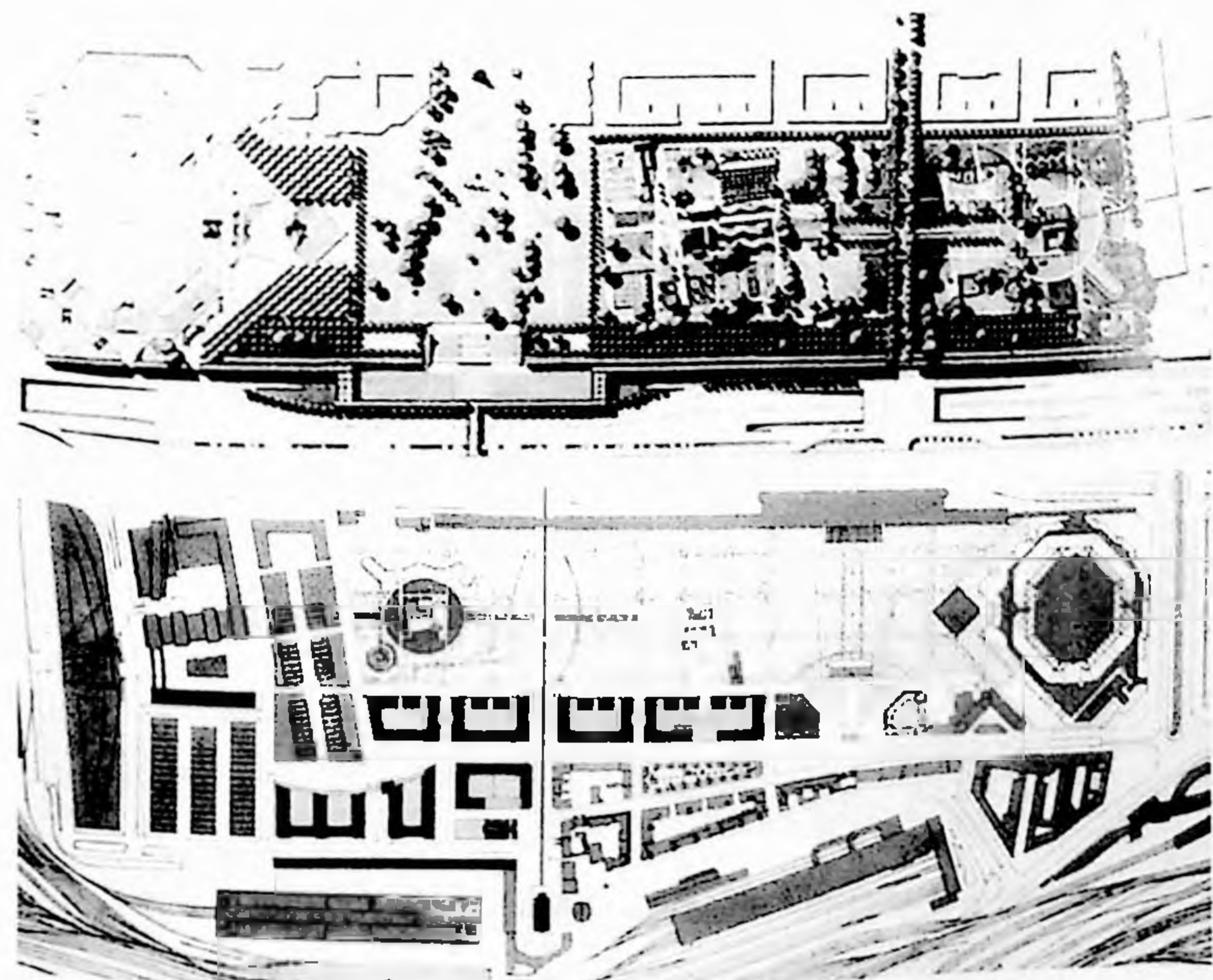
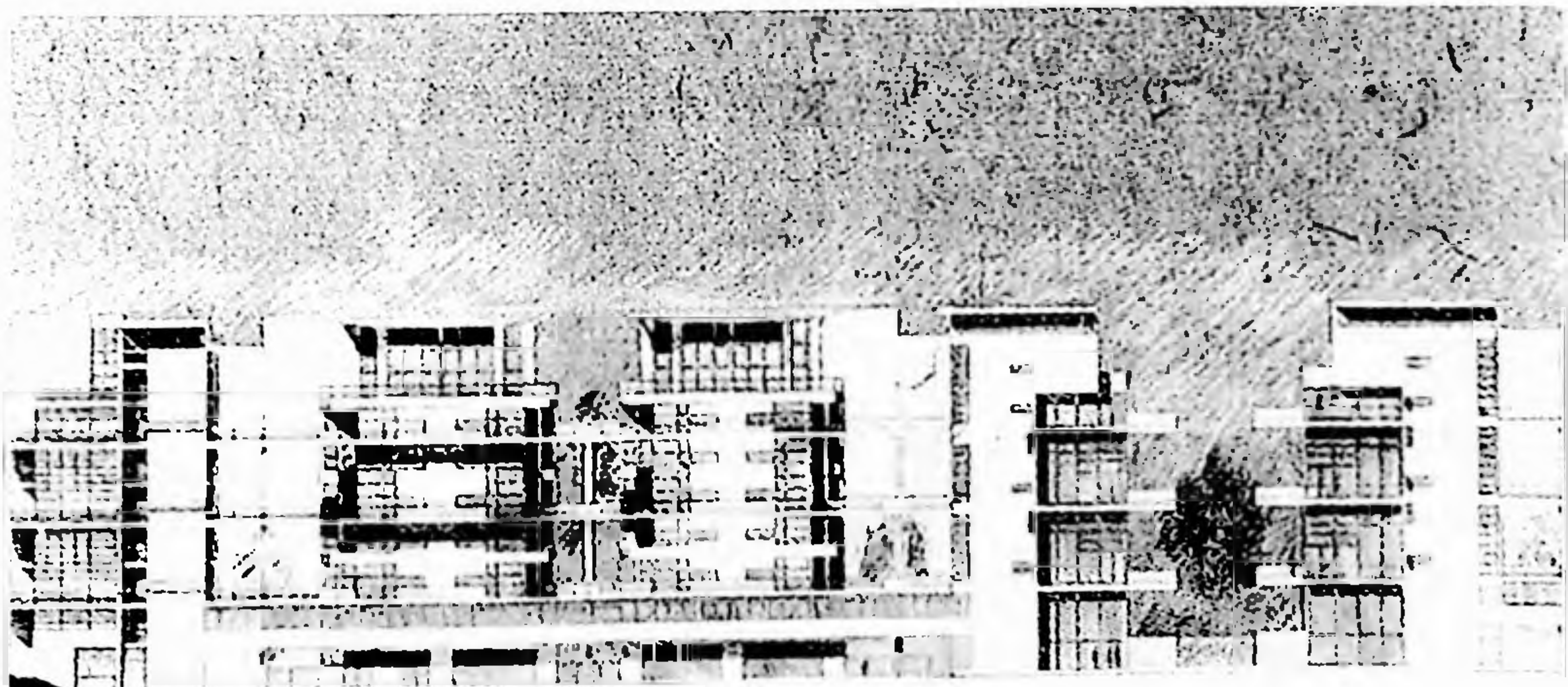
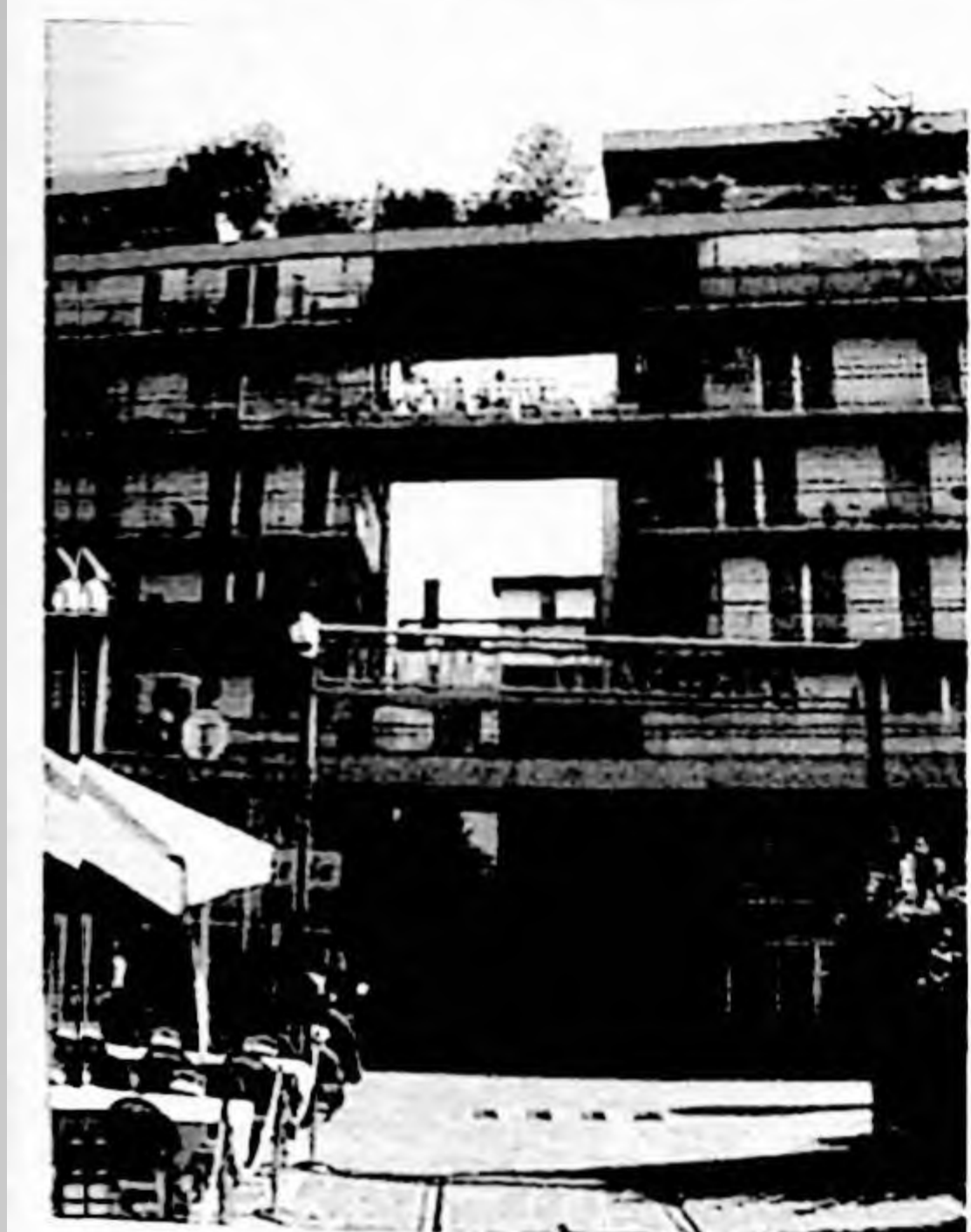


Paris
Bercy-Rive Gauche esc: locus



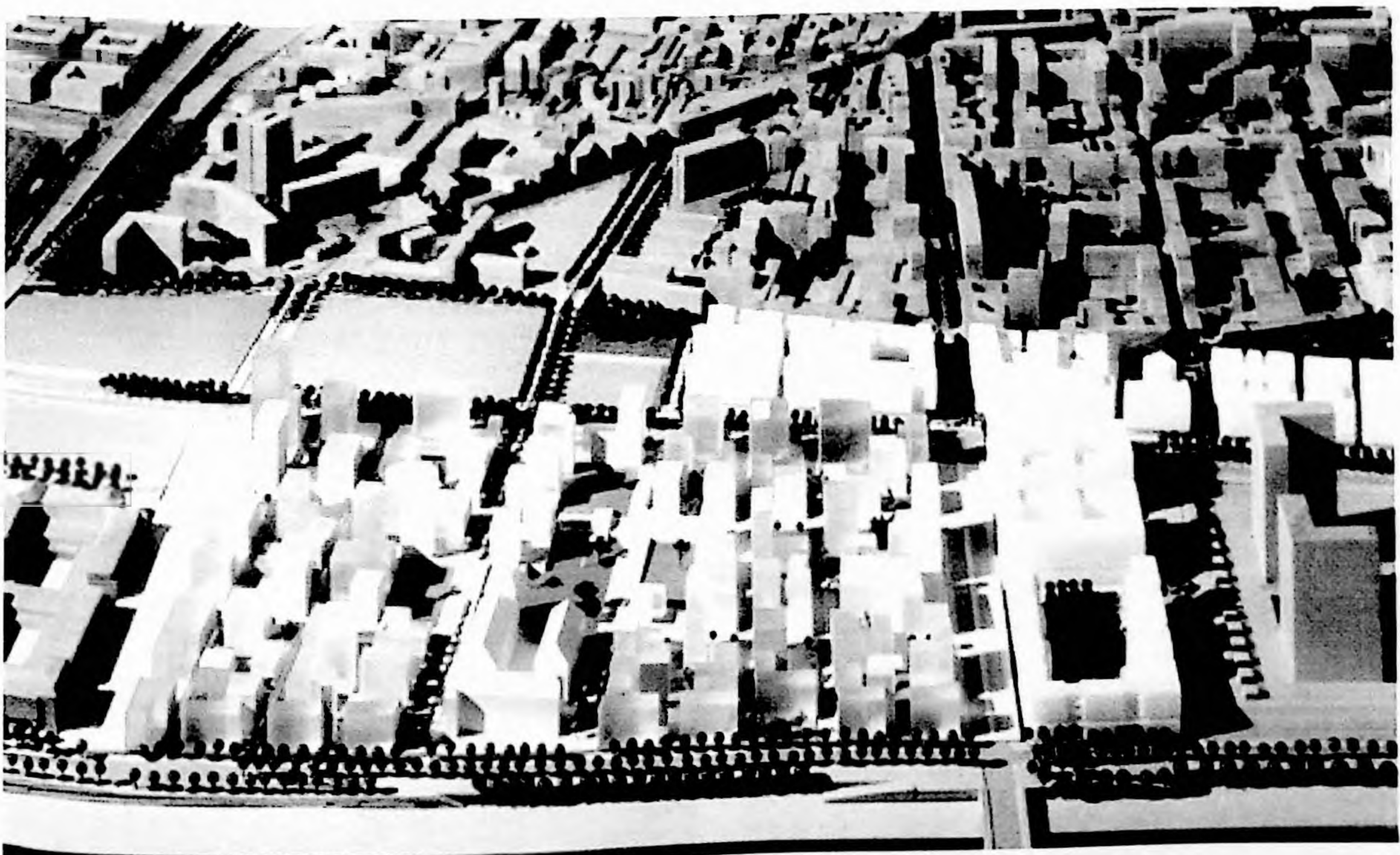
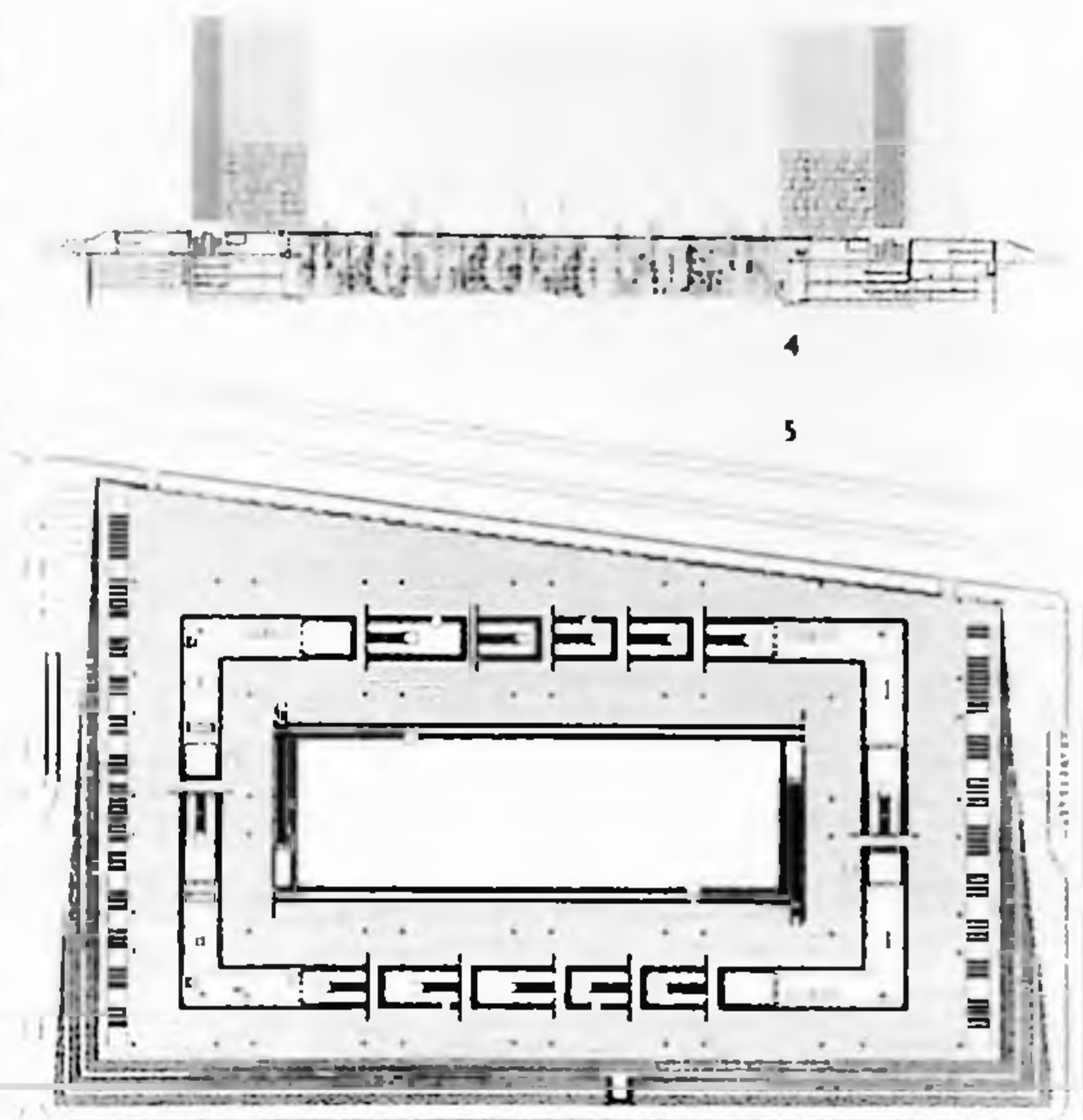
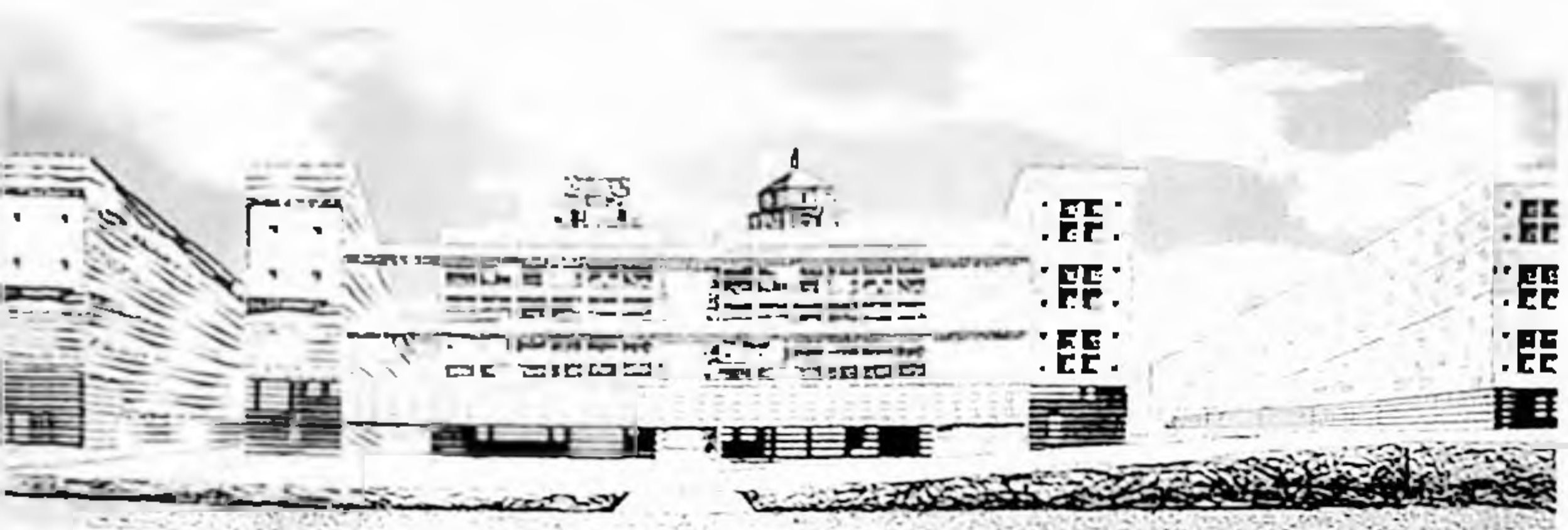
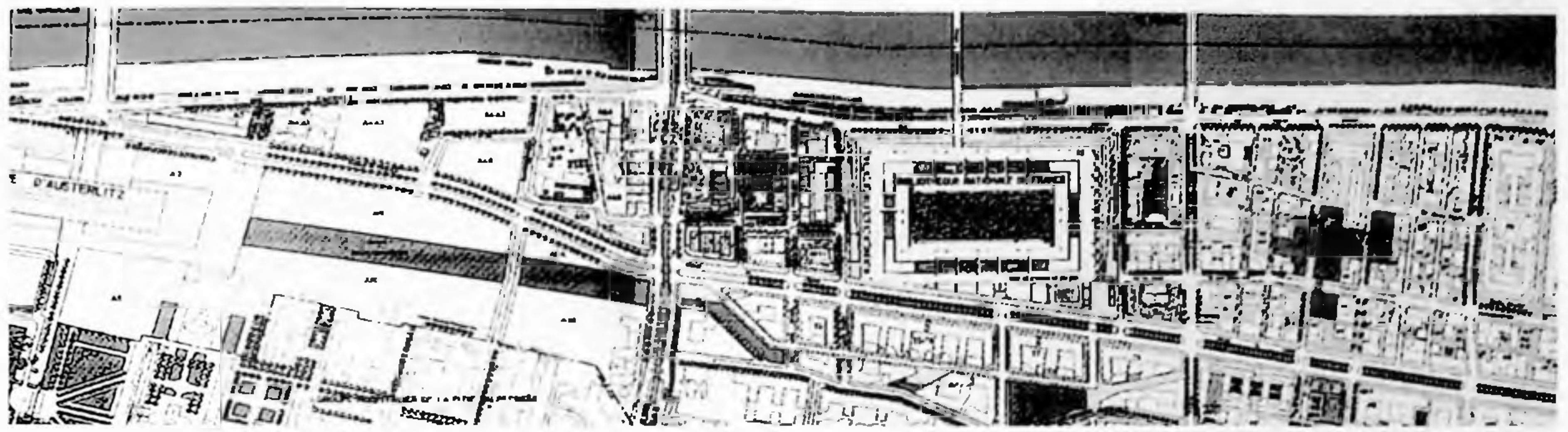
Bercy

esc: projeto



Paris

Rive Gauche esc: projeto





Paris
Rive Gauche
esc: flâneur



Rotterdam Kop Van Zuid

"eficiência", 1987 - 2010



Descrição do locus urbano:

Área da cidade: O rio Maas atravessa serpenteando a cidade de Rotterdam formando uma infinidade de docas, marinas e atracadores, além dos canais. O centro da cidade fica a menos de mil metros da margem norte, onde o rio faz uma curva mais acentuada, forma ilhotas e penínsulas, e onde ficava o centro das atividades portuárias, um dos mais importantes da Europa. Falarmos em centro histórico para Rotterdam é praticamente impossível, pois a cidade foi completamente destruída na guerra.

Na margem sul, também ocupada pelo porto, há alguma atividade industrial e habitações operárias de baixa qualidade, uma extensa faixa de terra que avança sobre o rio, permanece, embora próxima, sem conexões satisfatórias com o centro. Nesse território 125

hectares ficarão destinados para o projeto do novo bairro de Kop van Zuid, uma das mais extensas e profundas renovações urbanas da passagem de século.

Antigo uso: Na margem sul do Maas, até a década de 1960, havia alta concentração de atividades portuárias e retroportuárias, orbitada por toda espécie de atividades paralelas, algumas marginais ou ilegais. Afastando-se do rio para sul, habitações operárias, no Kop van Zuid, muito precárias. Mais à frente, no sentido sul, longe do ambiente promíscuo do porto, localizam-se os conjuntos habitacionais de J.J.P. Oud, na década de 20.



23. O porto e a cidade, o Zuid continua a receber navios de passageiros

Diagnóstico: Da mesma forma que a grande maioria das cidades portuárias europeias nos anos 60, Rotterdam iniciou o processo de transferência de seu porto central para um mais amplo e locado em tecido viário menos saturado. Com isso, as duas margens do rio Maas entraram em processo de decadência. Contudo, a margem sul, por conta das dificuldades de acessibilidade, uma decadência muito mais acentuada, aprofundando muito mais os problemas da área.

Ao mesmo tempo, o crescimento da cidade, principalmente por conta das atividades terciárias, da própria inserção da Holanda no panorama internacional da nova era *pós-industrial*, colocam o problema de extensão das estruturas (infra e supra) mais bem aparelhadas urbanas.

A opção pelo crescimento na área do Kop van Zuid é absolutamente o mais evidente, entretanto, as formas de articulação das forças em jogo, das estratégias e condução dos projetos, transformam a renovação de Rotterdam, provavelmente, a mais bem desenvolvida no cenário e propósitos europeus. A participação dos interesses públicos, privados e comunitários são amplamente definidos, assim como os direitos de desfrute das novas possibilidades oferecidas pela cidade.

Estratégias/programa: Posicionarmos o projeto para Kop van Zuid, nos anos 80, como de "renovação" urbana, da forma como é colocado nos demais casos europeus, não parece muito correto. Rotterdam parece mais uma re-

novação permanente no pós-guerra. A cidade que viu seu passado arrasado, sobre sólidas bases econômicas, investiu profundamente no presente e futuro. Assim, o programa para o sul da cidade, mais do que propor a reversão do processo de decadência do entorno portuário, o reconhece como *terrain-vague*, propõe a extensão da cidade, a desenha plenamente.



24. O Boompjes, na margem Norte do Maas, observado a partir do Zuid

O projeto é audacioso, 5.300 unidades de habitação, 370 mil metros quadrados de escritórios, 90 mil m² de indústrias leves, mercados, escolas e centros de lazer, equipamentos culturais e 75 mil m² de agências públicas. Configura-se rigorosamente como uma cidade inteira, não como pedaços habitacionais ou de serviços. Sem, contudo, perder as conexões e liquidez em relação ao centro urbano.

Um dos principais problemas da margem sul do Maas é o isolamento em relação ao centro. O plano geral de 1987 proposto por Teun Koolhaas, estabelecia-se a partir dos *links* com o centro. Em 1996 é inaugurada a Erasmusbrug (Berkel & Bos), mais do que uma ponte, um mega símbolo da conexão do Zuid com o centro. O programa propõe extensões e novas estações do metrô e do *tran* tomando a área francamente acessível.

A heterogeneidade de usos e espaços: habitação, comércio, serviços, centro bancário, cultura em escala apropriada e articulada, com possibilidades de nova centralidade contígua, não fragmentária, é o que compõe essa estratégia múltipla de grande eficiência.



25



26



27



28

25 - 27. As conexões viárias com o centro da cidade
26 - 28. Os projetos de habitação para o Kop van Zuid

O projeto de extensão de Rotterdam prossegue uma tradição que está completando um século na Holanda, desde Berlage, em outra extensão no sentido sul, a de Amsterdã no início do século XX. Esta tradição é verificável no grande alcance dessas intervenções, é o caso do Kop van Zuid.

As aproximações com os objetivos finais da intervenção foram, passo a passo, verificando situações e condições apropriadas de programas e demandas. Antes dos projetos com definições mais claras dos resultados, o de Rossi e Ungers em 1982 e de 87 o projeto de Koolhaas, entre 75 e 81 foi construída a primeira grande conexão com a área, no eixo que formará o flanco norte da intervenção no Zuid, a Willemsbrug (C. Veerling). E, mais contundente, entre 1978 e 82 é construído o enorme conjunto Paperclip, com 563 unidades nessa mesma área da intervenção.

A condução do processo é de extremo rigor, no que diz respeito à transformação ambi-

ental, infraestrutura e formas de viabilização, como nos diz Busquets, que esteve envolvido nos projetos: "... el puerto de Róterdam desactiva varios centenares de hectáreas en el sur de la ciudad, en el que históricamente se ha desarrollado el espacio de trabajo y de la residencia obrera. Convertir el Sur de la zona de desarrollo mixto y de calidad es una ambición urbanística que se apoyará en los eslóganes de la innovación y la modernidad tan caros al habitantes de Róterdam, pero también la exigencia de realizar unas pesadas infraestructuras -un puente de 300 metros de longitud, la prolongación del metro, etc- son condiciones sine-qua-e-non para conseguir una operación exitosa. Los niveles de planeamiento son varios y se mantiene en cierta flexibilidad para ajustar los programas a las necesidades de los promotores privados. La administración de la ciudad y el puerto velan el proceso cuidadosamente, porque está en juego una ambiciosa apuesta" (op. cit. p. 284).

O projeto final viria a ser concluído só em 1991, tendo como base o projeto de Teun Koolhaas e Norman Foster. O projeto opta por uma estrutura viária/quadras mais fluída, mais geográfica e geométrica do que cultural. As águas estruturam o tecido urbano. A proposta de Rossi/Ungers previa um tecido mais blocado, com viário que supõe uma tradição europeia inexistente na memória material de Rotterdam, provavelmente, configuraria um ambiente muito mais artificial do que as tramas mais flexíveis plugadas nos eixos das Rosestraat, Laan of Zuid e Posthumalaan (continuação da Erasmus), que foram executadas.

As articulações entre as duas margens do rio não se esgotam nas transposições oferecidas pelas duas pontes. Enquanto o projeto para o *zuid* é desenvolvido, na margem norte do Maas é projetada e executada a nova fachada para o rio, aquela que ficará voltada para a extensão sul. O *Boompjes* (83-90, MECANOO, W. G. Quist, K. Christiaanse -OMA) oferece novos edifícios de serviços e espaços públicos, ao longo da margem norte.

A gradação e adequação das escalas

dos equipamentos compreendem o fato mais destacável na intervenção. Apesar das estratégias de centralidades econômicas, das parcerias para financiamento desse tipo de operação, as atividades econômicas não impõem o ritmo das ocupações habitacionais, lazer, educação, embora convivam no mesmo espaço.

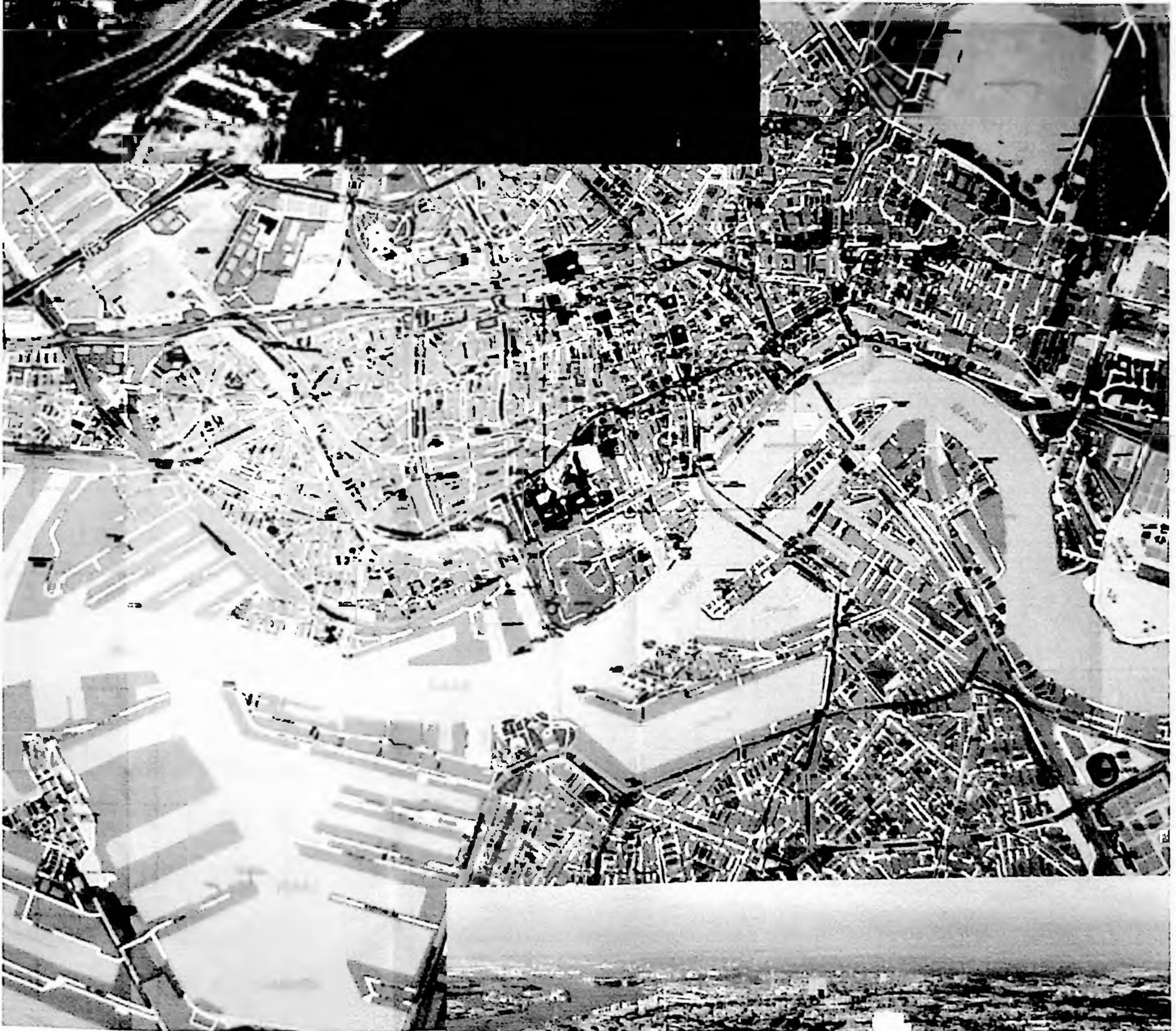
A concentração dos complexos de escritórios, na chegada da Erasmus, o Wilhelminahof e no píer a oeste (plano de N. Foster de 1992), possibilitam áreas contíguas de habitação e comércio diário, integradas e protegidas, como o bairro de Afikaanderwijk, três conjuntos permeados por áreas públicas e equipamentos em escala doméstica.

Ao percorrermos esses espaços públicos, não só vinculados às habitações, mas na totalidade da intervenção, percebemos que, apesar das grandes ambições da operação, esses equipamentos e espaços públicos não são fetichizados, a retórica do lugar não é tão importante, o evento não é o pontual, excessivamente monumentalizado, como em outras situações, ou seja, a própria cidade é o evento e é, naturalmente, o espaço público.

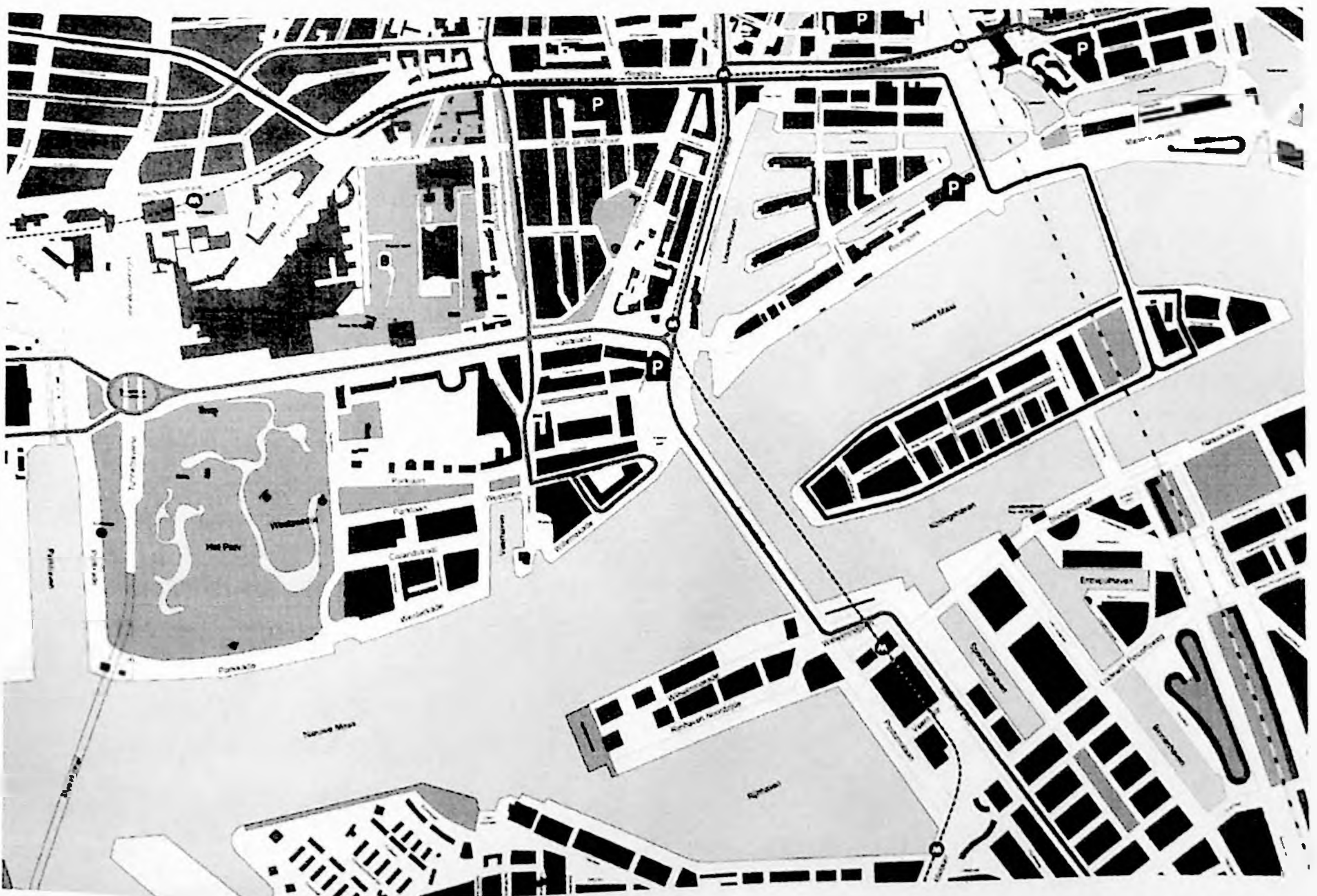
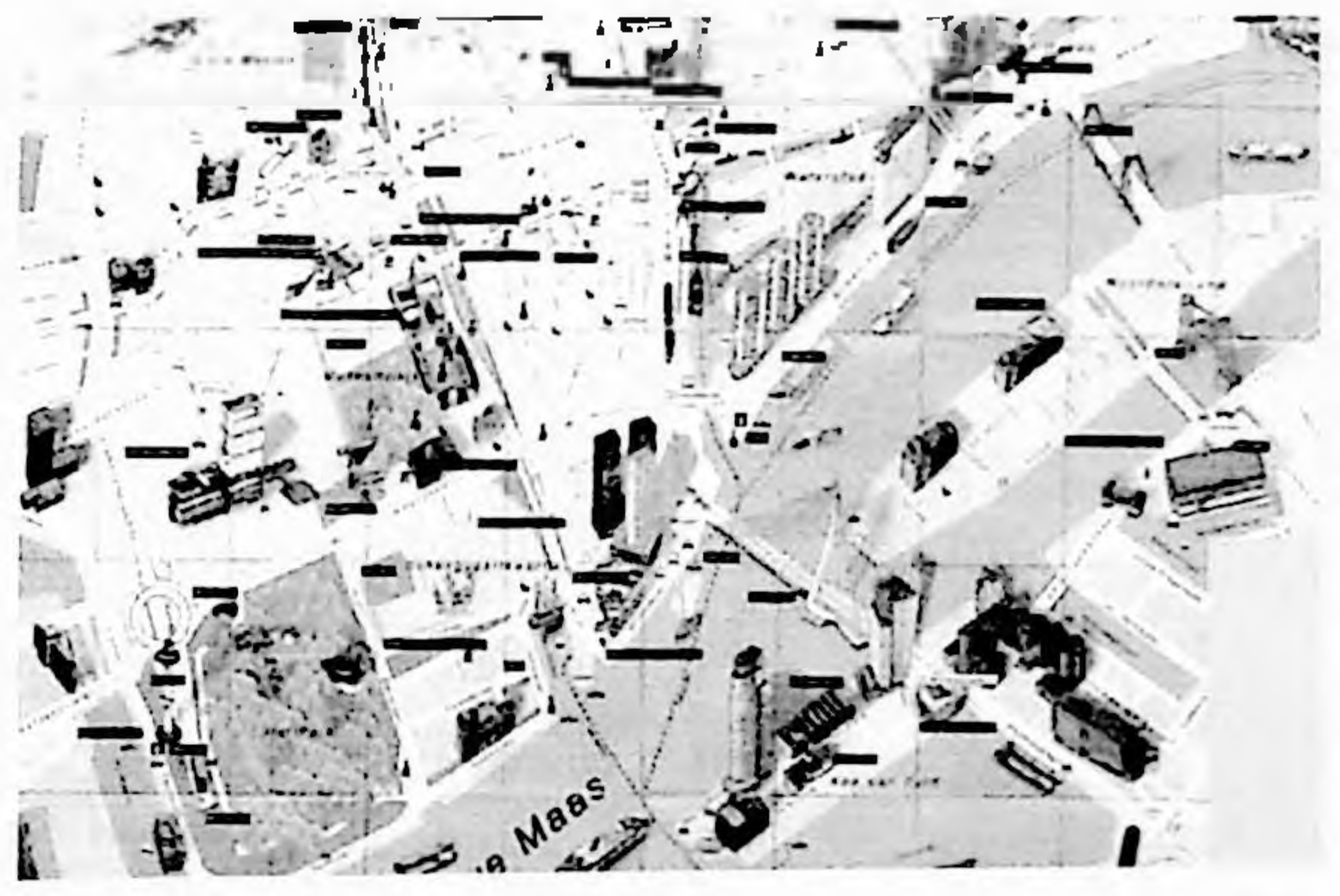
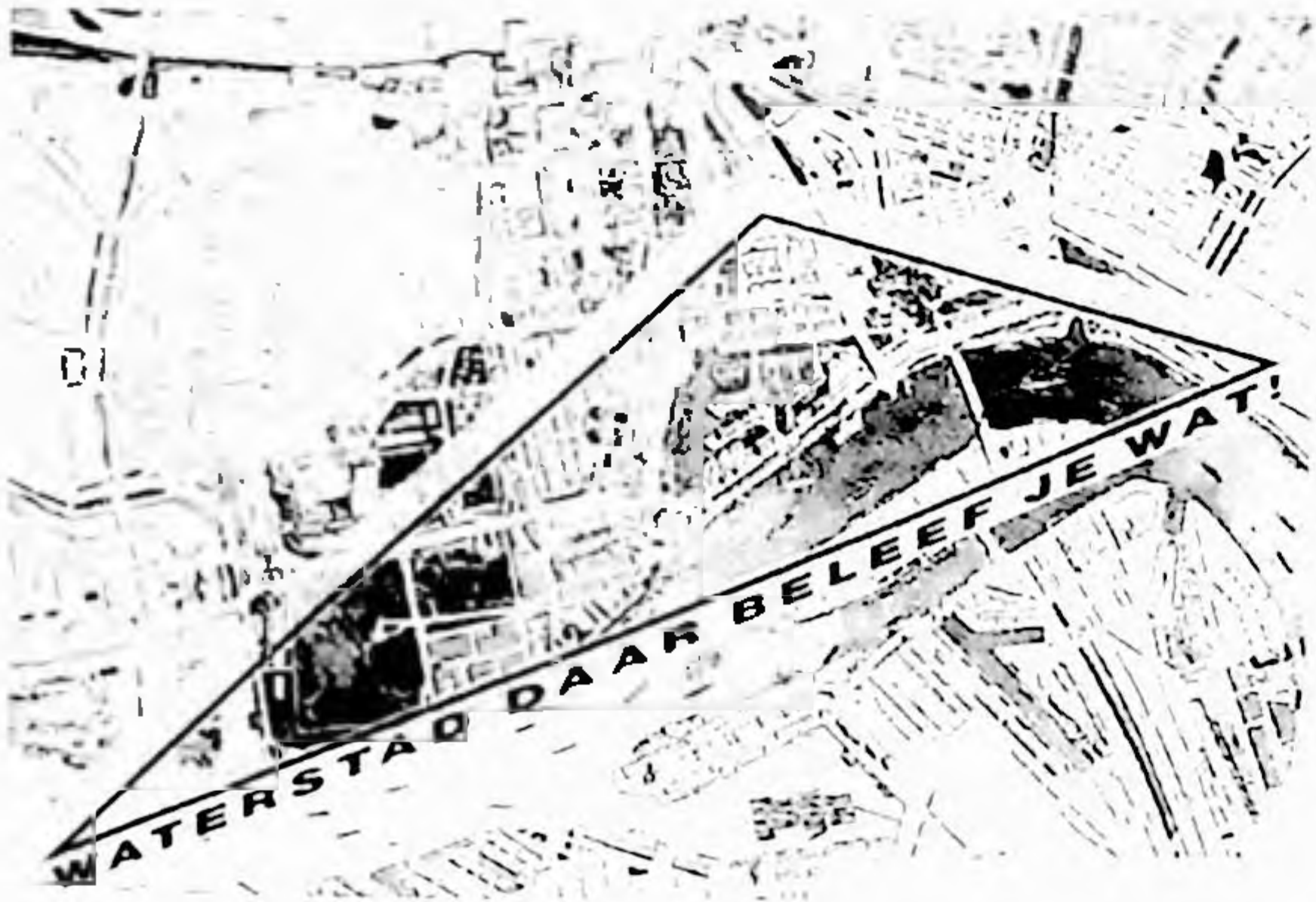
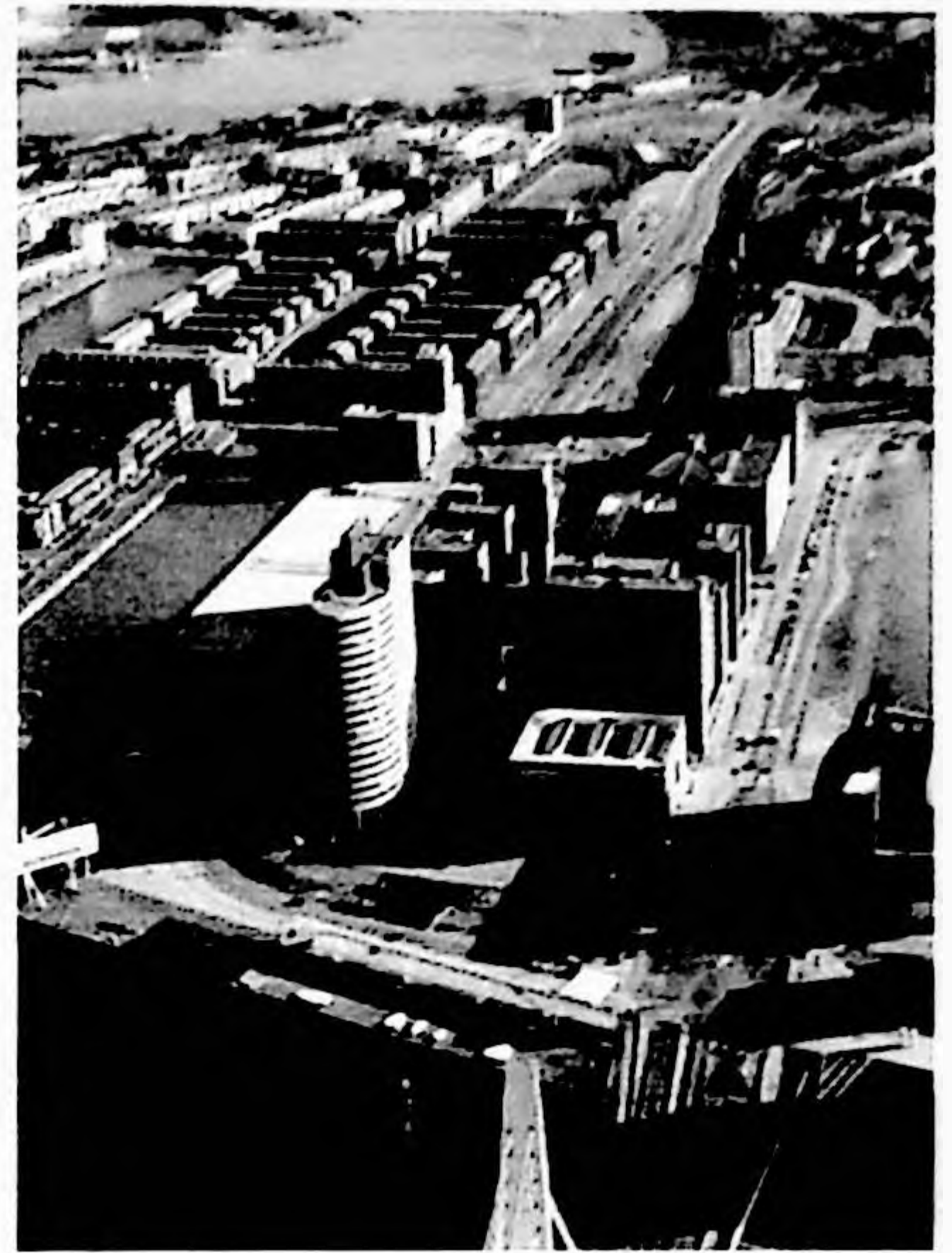


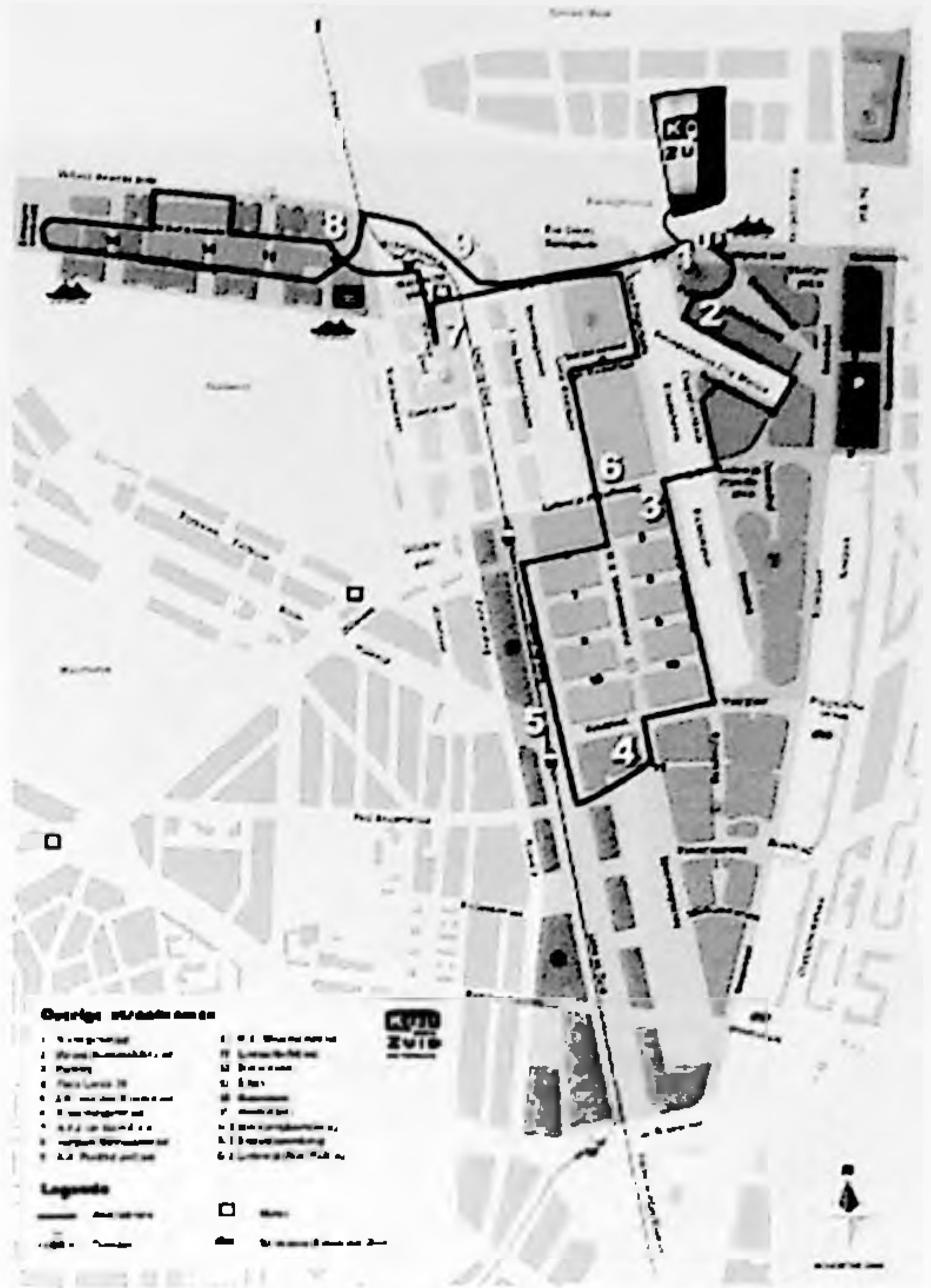
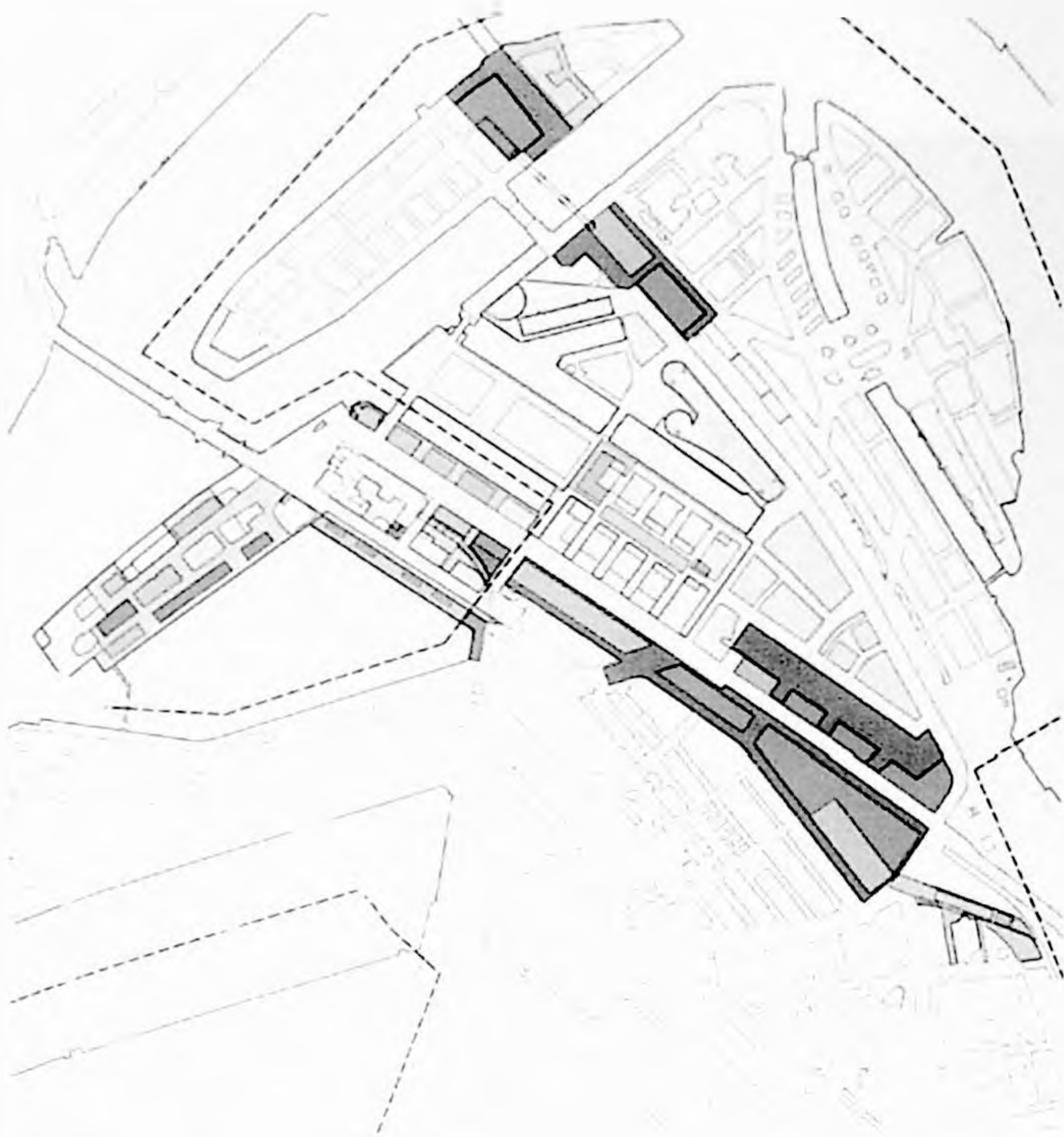
Rotterdam
Kop Van Zuid

esc: urbana



Kop Van Zuid esc: locus





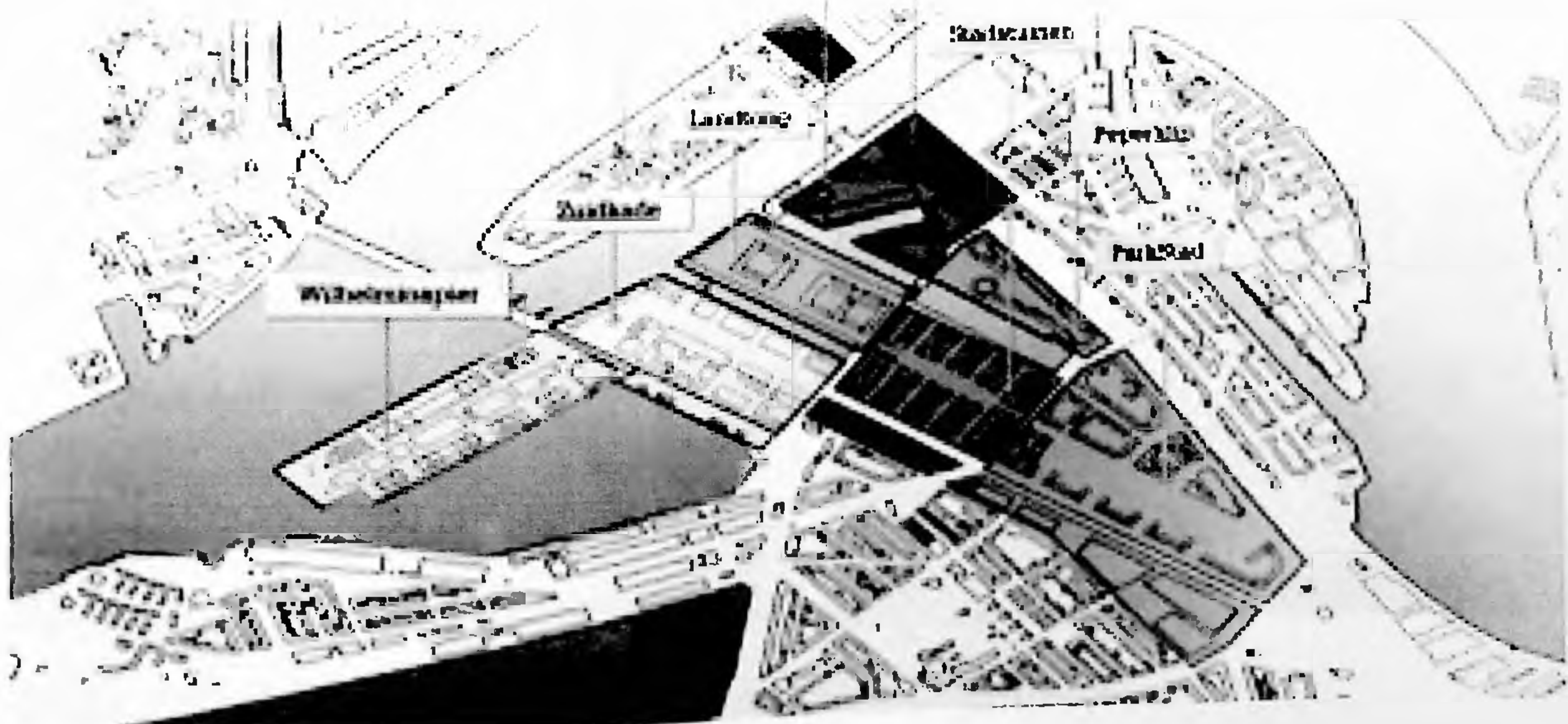
Rotterdam Kop Van Zuid

esc: projeto

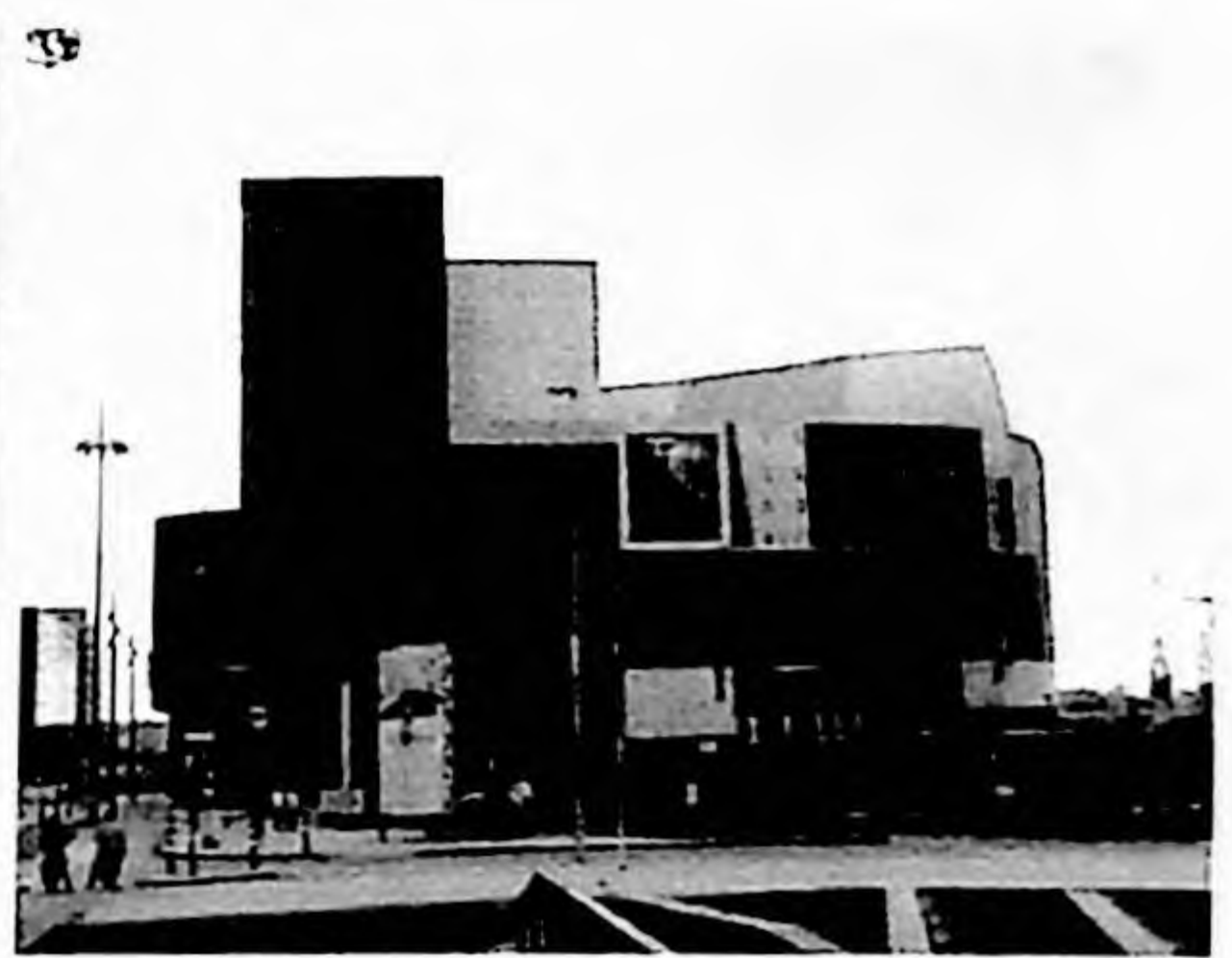
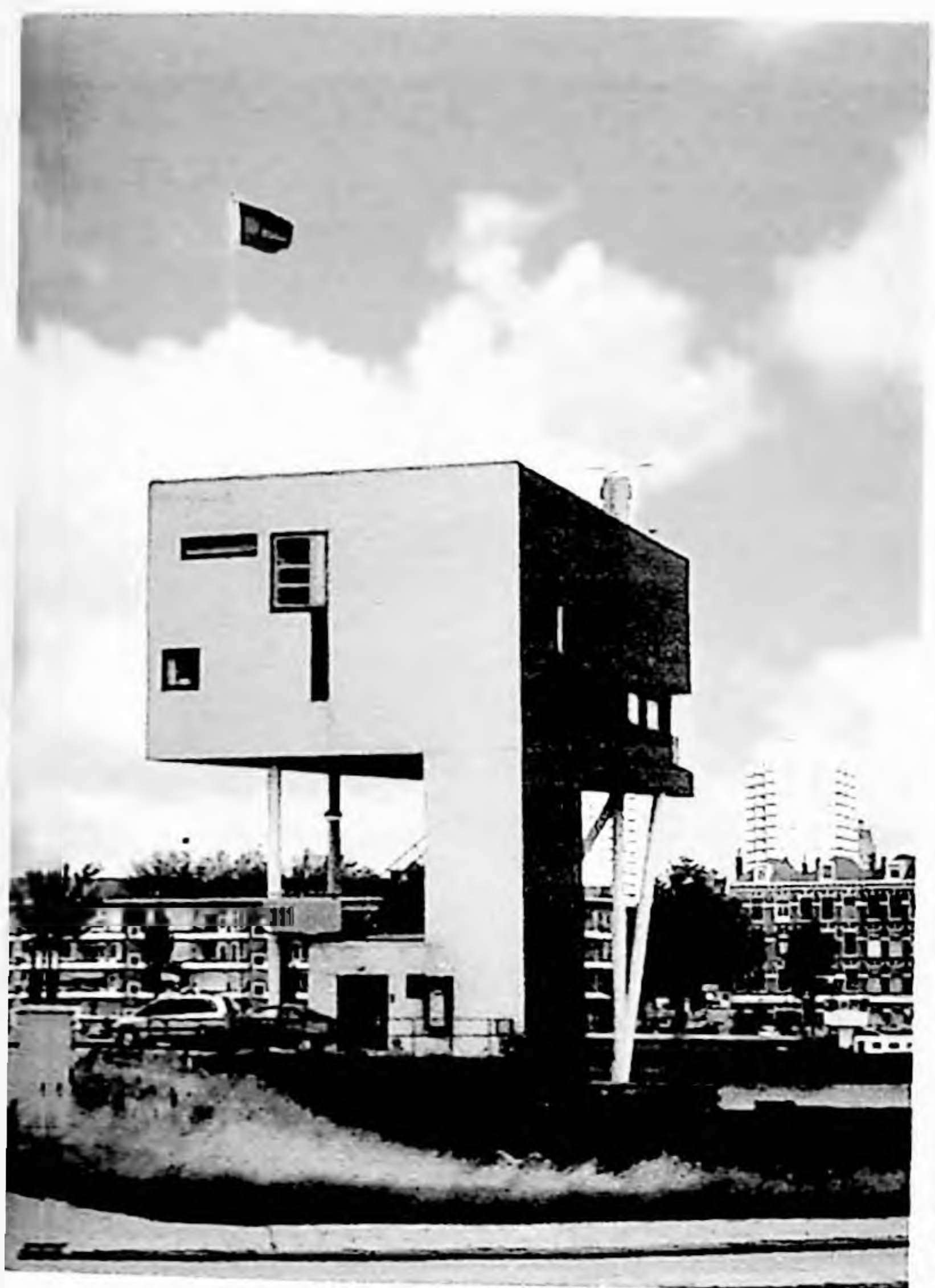
Sportstadium
Kruisweg

Entrepot

Nieuwsteind



Rotterdam
Kop Van Zuid esc: flâneur



Gênova Porto Vecchio

"mimético", 1988 - 2000



30

Descrição do locus urbano:

Área da cidade: Gênova cresceu em torno do porto, um dos mais importantes da Europa desde a Idade Média. O centro medieval envolve e debruça-se, em uma topografia vertiginosa, sobre o porto. Os mercados instalam-se, logo ao lados dos *mollos*, faceando a cidade e a topografia.

A cidade industrial abre-se, formando anéis centrifugos ao tecido medieval, sendo facilmente identificável a cidade do final de XIX, acoplada à antiga na praça De Ferrari, formando uma linha imaginária da antiga muralha, cuja única lembrança material consiste na Porta Soprana.

No século XX, principalmente no pós-guerra, as indústrias pesadas foram implantadas no litoral, especialmente no sentido noroeste, onde também foi instalado o aeroporto internacional e, também, o sentido de ampliação das novas instalações portuárias.

A relação umbilical entre cidade e porto é rompida, de forma para lá de agressiva, pela *strada sopraelevada Moro*, construída na década de 60, gerando uma barreira visual e cindindo de forma definitiva a cidade de todo o seu litoral.

Antigo uso: Apesar da mudança para áreas mais amplas e mais facilmente guarnecidas com sistemas auxiliares – os ferroviários e rodoviários – do Porto de Gênova, a proximidade e ligação com o centro transforma-o em uma estrutura desativada, porém, ainda muito presente na vida da cidade. O declínio do centro histórico não é promovido pelo abandono do porto, ao contrário, eles entram em decadência juntos, unidos como sempre estiveram. A área prevista para a intervenção é aquela ocupada exclusivamente pelas atividades portuárias, pelas instalações mais antigas de todo o Porto.



31. Via de S. Lorenzo, ao fundo a Porta Soprana

Diagnóstico: Em grande parte, a situação geral da área do antigo porto de Gênova, ao final da década de 1970, corresponde à mesma vida pela maioria das cidades portuárias da Europa, ou seja, mudança de situação urbana com decadência profunda das áreas ocupadas pelos antigos portos. Contudo, algumas situações específicas de Gênova devem ser lembradas e consideradas na intervenção de recuperação do *locus* portuário. Primeiro, a geográfica. O porto fica localizado em uma baía bastante reduzida, a parte do porto que foi totalmente desativada fica na ponta leste, onde está o centro histórico, portanto, sem condições de abrigar galpões e depósitos. Estes ficavam, na maior parte, localizados no *Mollo Vecchio*, o que confere ao porto uma certa independência, porém, causando dificuldades operacionais. Segundo, os processos de decadência não acontecem em uma área portuária, mas, sim, na função histórica de um centro urbano que vive do porto. Muito provavelmente esses processos decorrem mais da via

elevada, que destrói a unidade cidade/porto, do que das estruturas abandonadas.



32. A via Sopraelevada, com o porto ao fundo. O principal obstáculo entre a cidade e o mar

Estratégias/programa: O início das operações de transformação do Porto Vecchio está na agenda de comemorações dos 500 anos da viagem de genovês Cristóvão Colombo à América. Isso define o caráter essencial da intervenção, ela é pontual, quase um equipamento para a carente área central da cidade.

O projeto do também genovês – e também apaixonado por barcos – Renzo Piano, de 1984, vai além do recinto para a comemoração. Ficam prevista para, até 2000, a conclusão de um grande centro de eventos com áreas comerciais, um poderoso aquário, restaurantes; além de um centro de convenções para 1.500 pessoas e mais escritórios, locado nos antigos armazéns de algodão no *Mollo Vecchio*.

Mesmo com a ampliação do programa inicial – posteriormente serão incorporados ainda dois blocos com habitações e hotel mais a oeste, nas Pontes Calvi e Morosini, próximas aos terminais para passageiros ainda em atividade -, o caráter de centro de eventos e de incremento turístico parece determinante.

Diferente de casos como Docklands, Kop van Zuid, ou mesmo Barcelona, a intervenção em Gênova, se comporta, mais especificamente, como uma renovação de uso exclusivamente de antigas estruturas portuárias, e mesmo os novos usos são definidos com essa perspectiva.

Entretanto, resta ainda o principal problema, a *sopraelevada* e o obstáculo entre o centro e o porto. O primeiro desejo de Piano foi desaparecer com a via, enterrando-a, ou coisa

assim, como mostra o desenho do corte transversal da intervenção, só que ela permanece lá. Nessas dificuldades residem as maiores qualidades do projeto, cuja estruturação, apesar de pontual e seccionada da cidade, no tecido medieval e exclusivamente nele, confere ao conjunto uma situação de fato urbano, muito além de unicamente um evento arquitetônico de exageros formais para atrair turistas.



33 - 34. O mercado e o viário medieval da cidade

No croqui de leitura do porto em relação à cidade de Gênova, feito por Piano para o projeto de intervenção, uma linha mais forte atravessa a cidade até o mar, como se apontasse para ele. Essa linha é o eixo configurado pela Via de San Lorenzo e Porta Soprana. O eixo vincula o último vestígio da antiga muralha medieval, a Porta Soprana, com o centro da estrutura portuária reformada, o eixo histórico que atravessa o tecido medieval, passando pela praça e igreja de San Lorenzo, com o porto tal qual era em sua geometria e espaço necessários para a Gênova da Idade Média.

Surge uma intervenção local, em ressonância com e do estrutural urbano, em uma situação histórica definida. O caráter *mimético* é o que determina todo o desenvolvimento do projeto, possivelmente um dos mais explícitos das intervenções europeias de final de século, mais ainda que o caso de Maastricht de Jo Coenen, tanto nas estruturas arquitetônicas/navais para os novos usos ancoradas nos *mollos*, quanto na amarração com o tecido urbano.

No extremo marítimo do eixo urbano, Piano posiciona o espaço para feiras, uma grande área em pier, coberta por uma estrutura tensionada, ao invés do grande marco formal da intervenção, o elevador-mirante *Bigo* e sua parafernália estrutural. Fica clara a intenção simbólica para com o porto, o mercado e a própria existência da cidade.

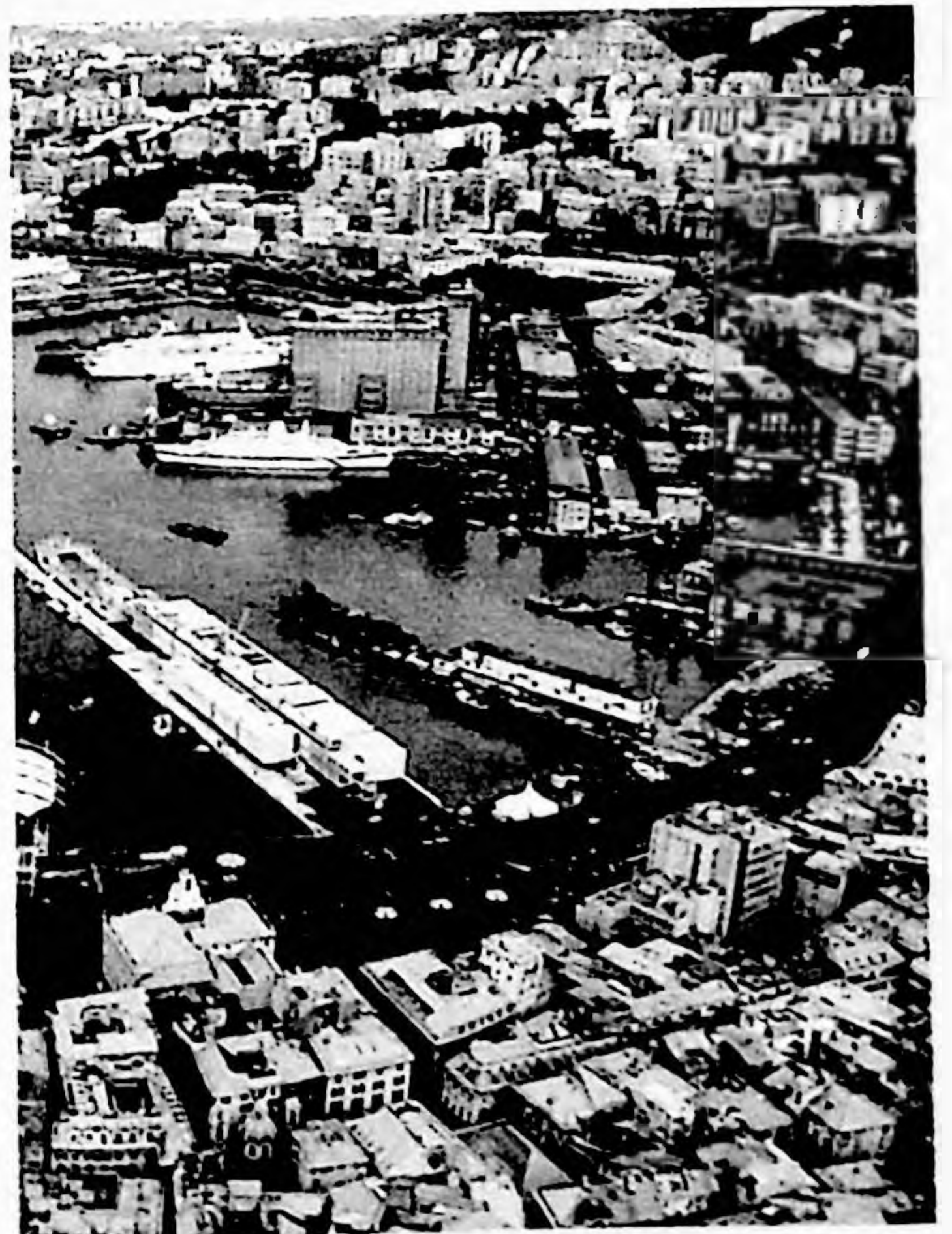
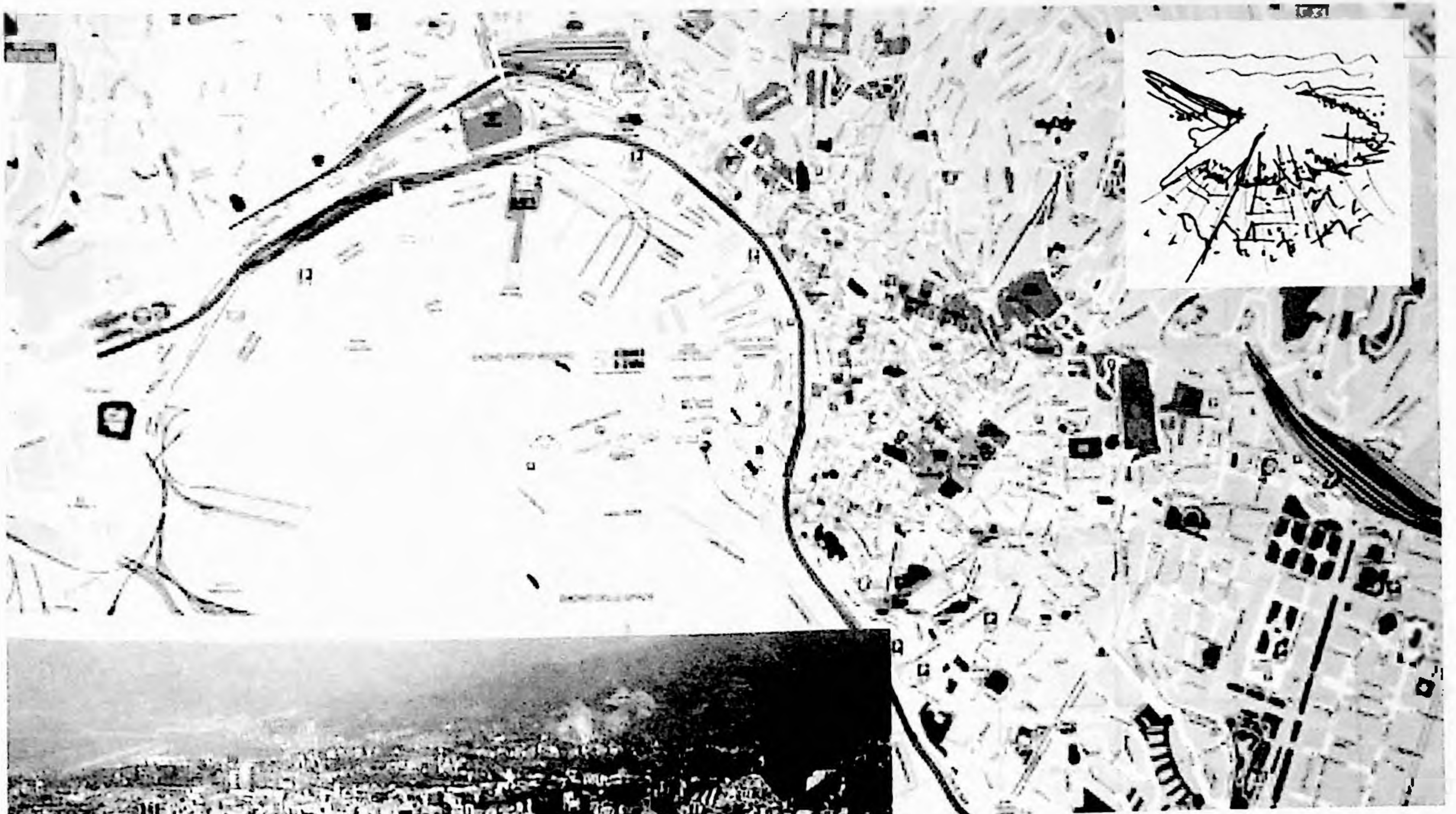
Envolvendo o espaço da feira tudo é relativo à vida do porto: o cais-passeio com os cata-ventos, o longo bloco com o *acquario* e a *Ponte Nave Itália*, um enorme transatlântico, ou mesmo os antigos galpões ingleses reciclados para centro de convenções e os novos edifícios da polícia costeira. O porto é um porto como memória, em novo contexto urbano e social-produtivo. Em parte, um enorme cenário, mas, também, um possível catalisador de novas dinâmicas para o centro de Gênova, dinâmicas essas que, de fato, devem ser dimensionadas para a contemporaneidade.

A estruturação do projeto de intervenção na estrutura urbana pode ter aliviado, mas, com certeza, não resolve a fragmentação imposta pela via elevada. Foram feitas conexões para pedestres e áreas de estacionamentos sob a via, inclusive com a intenção de renovação das áreas de mercado, de frente para o porto. Estas, também aliviadoras da situação, não resolvem o problema, pois este não acontece ao nível do solo, do acesso, e nem do simbólico. Ele é uma barreira visual material, incômoda demais, principalmente para uma cidade cujos mirantes são a própria alma.



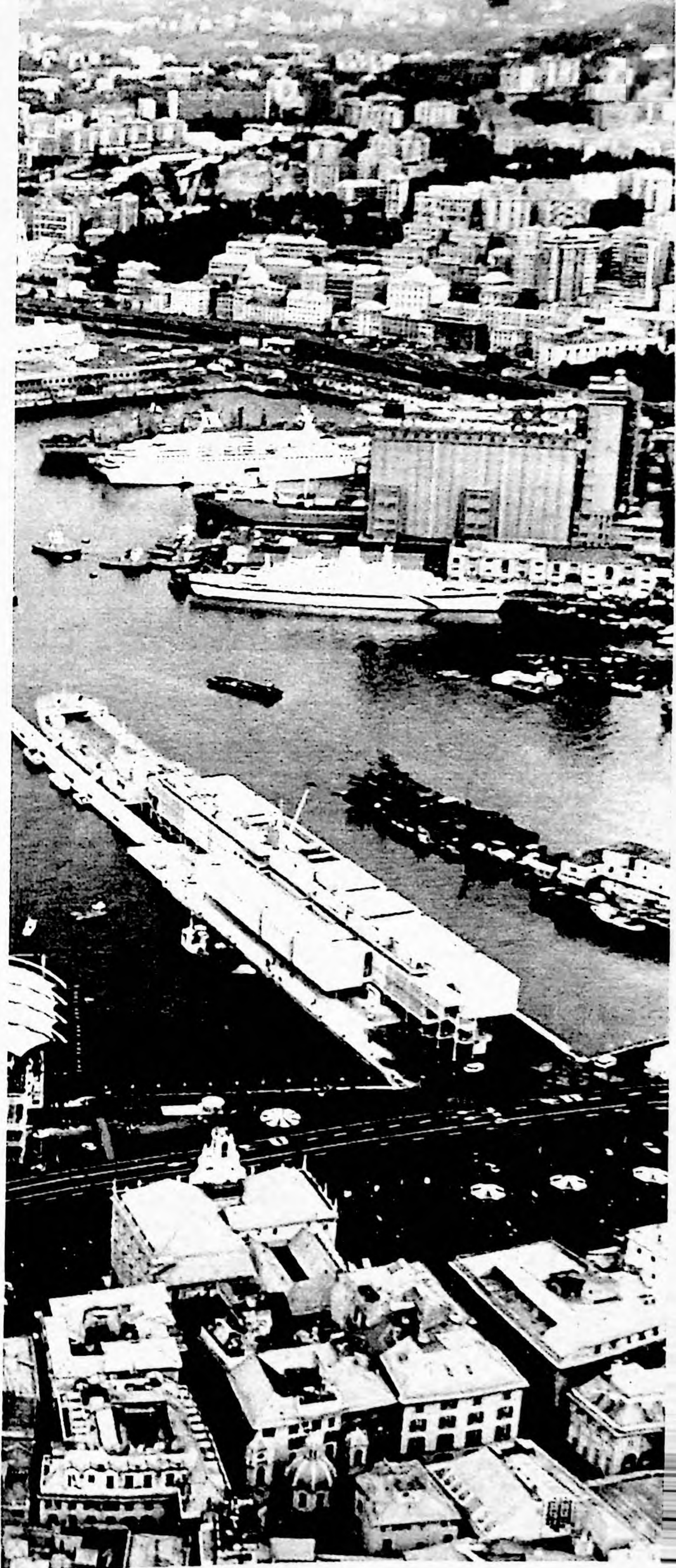
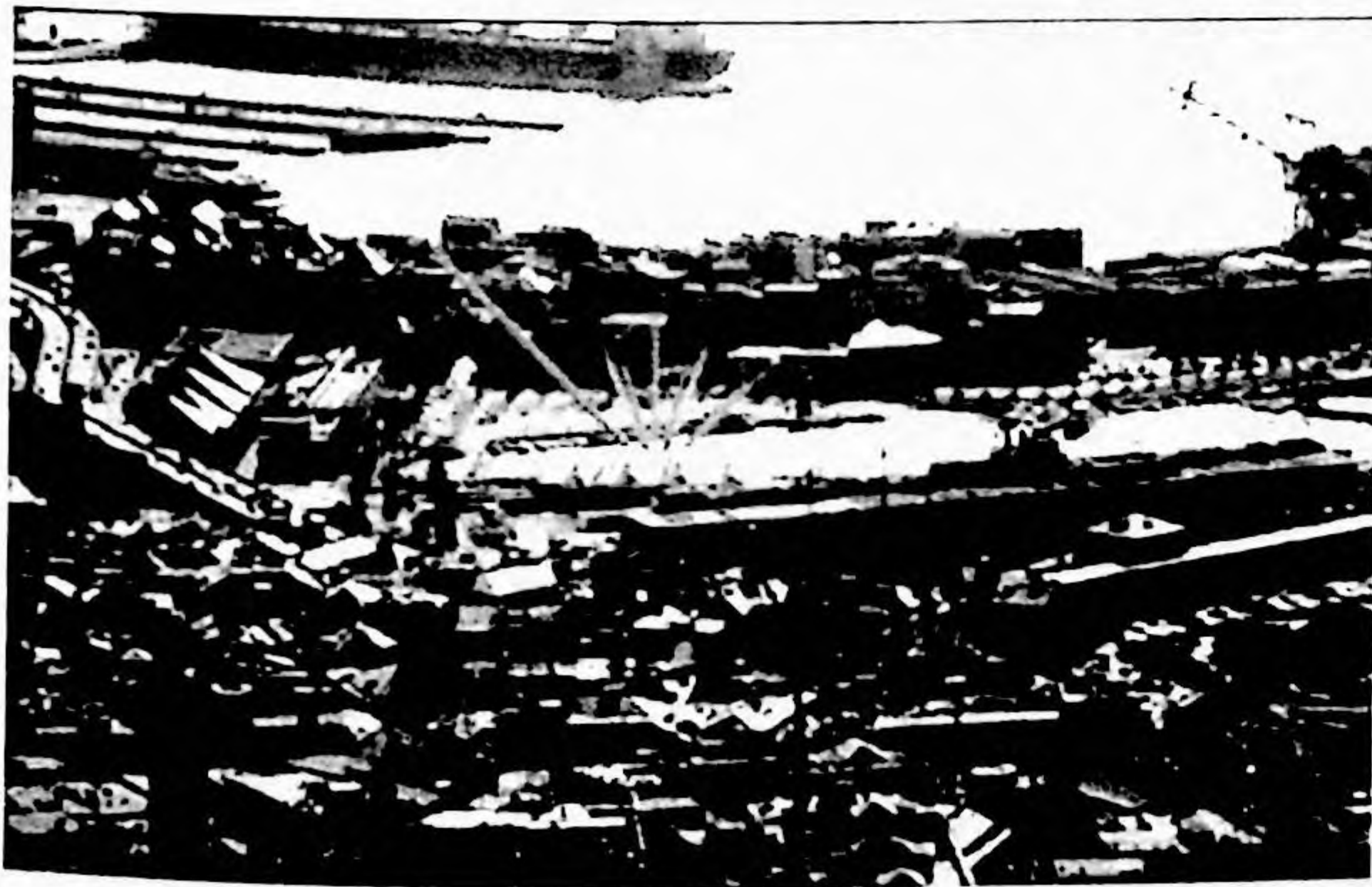
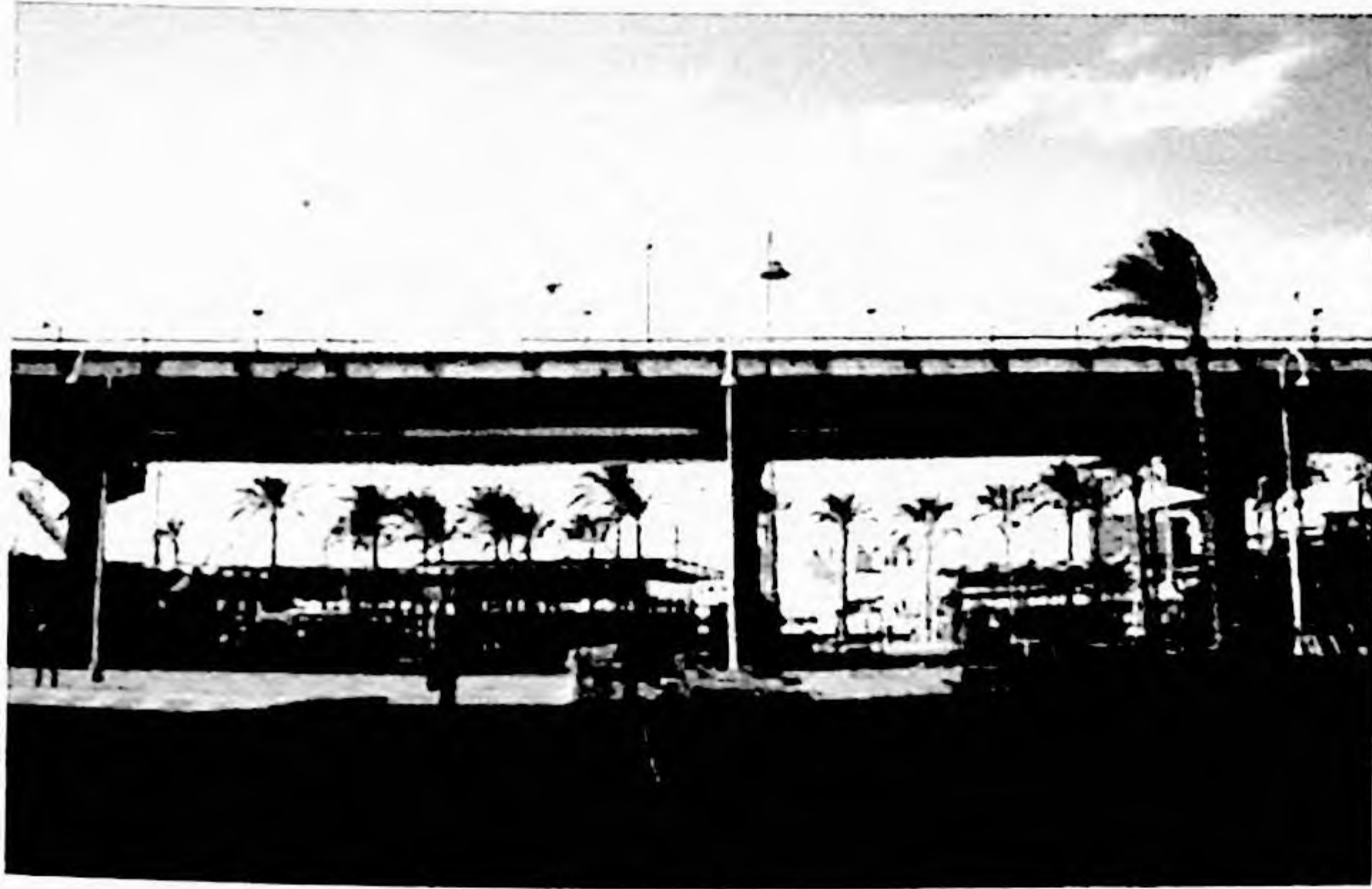
34. O "navio" de Piano, manutenção mimética das memórias portuárias

Genova
Porto Velho esc: urbana



Genova
Porto Velho

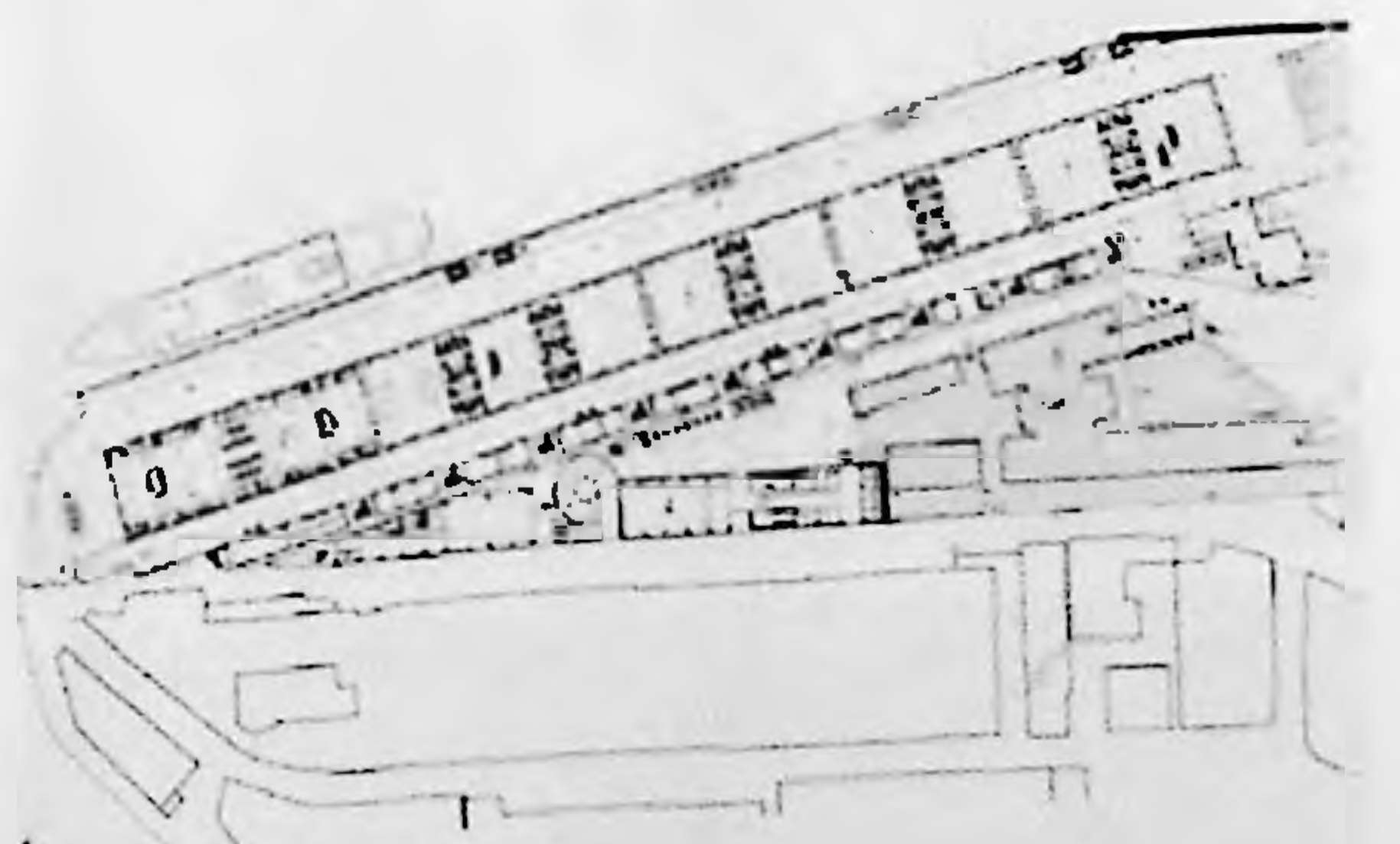
esc: locus





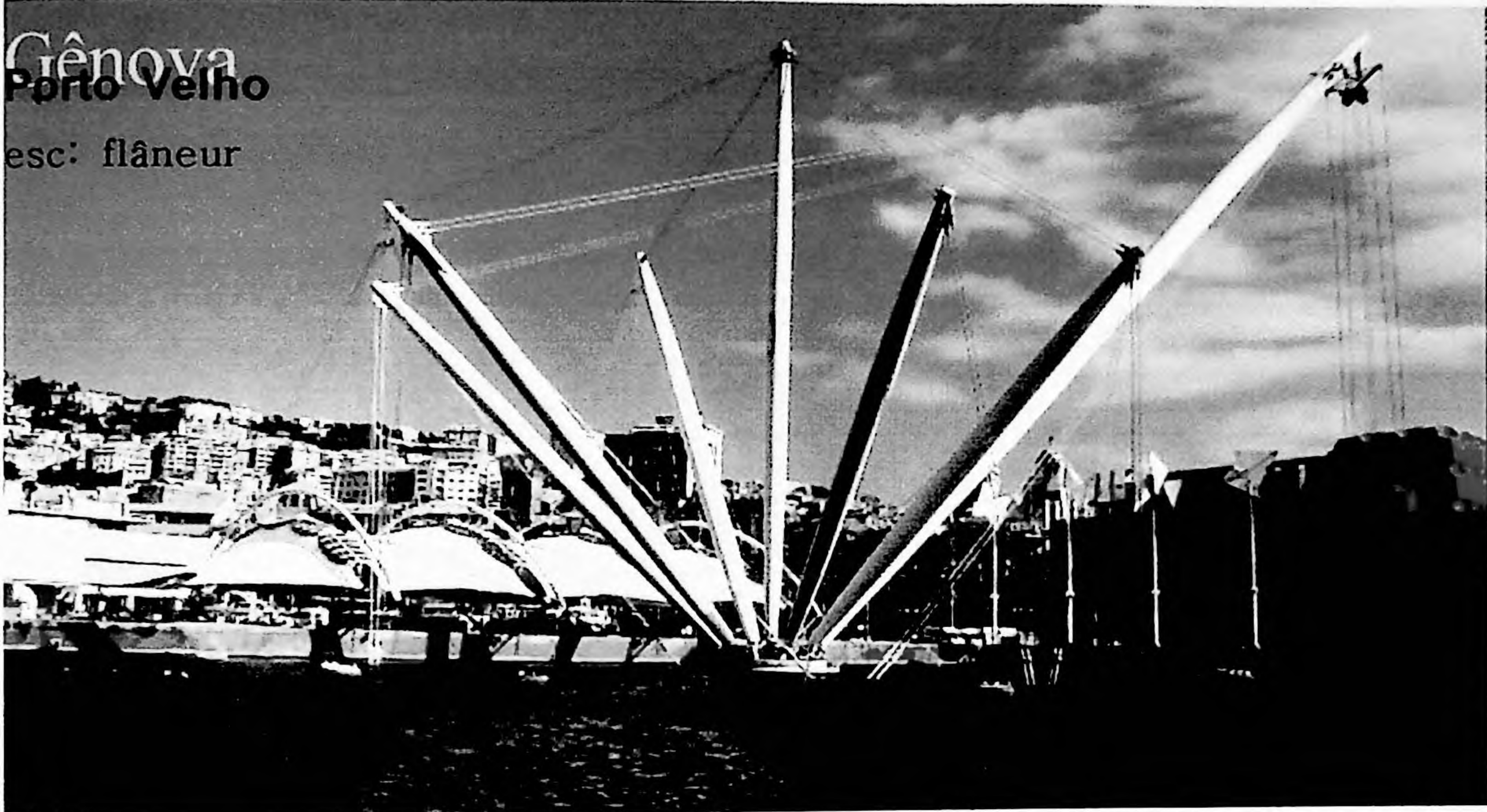
Genova
Porto Velho esc: projeto

Colonna 91
14.06



Gênova
Porto Velho

esc: flâneur



Lille

Euralille

"abstração", 1989 - 95



Estação Flandres-Lille

Muralha, hoje viário

36

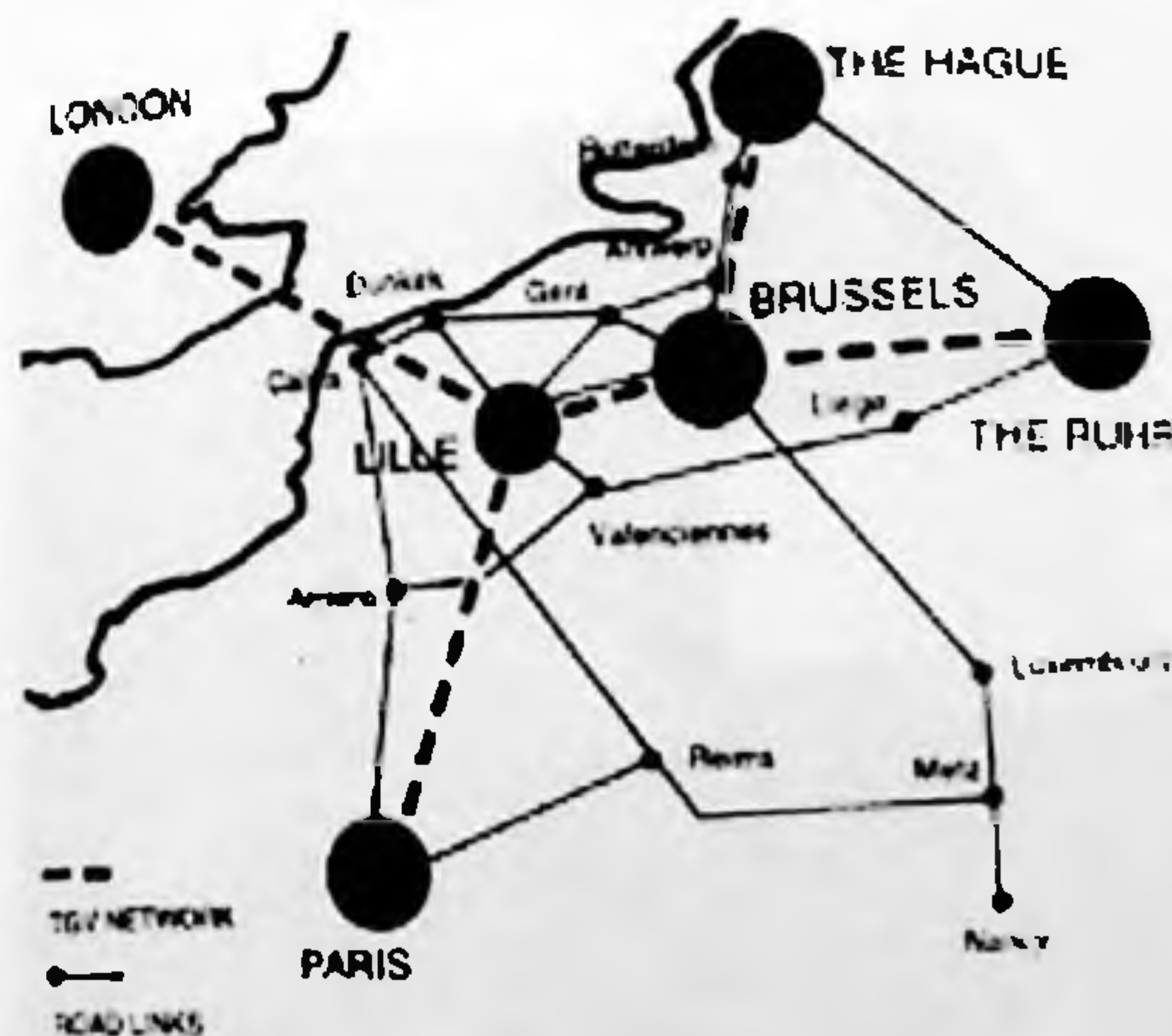
Descrição do locus urbano:

Área da cidade: Lille é o principal centro da metrópole formada ainda por Roubaix e Tourcoing, no extremo norte francês, há poucos quilômetros da fronteira com a Bélgica. Durante a década de 80, o aglomerado urbano perdeu, em média, 15% de sua população, transformando-se em um dos centros metropolitanos menos interessantes economicamente.

Na década de 90, Lille, em função de sua posição geográfica estratégica, passaria a compor a principal rede ferroviária da Europa. Em parte, já era um nó ferroviário, porém, com a implantação da nova estação do TGV, a cidade agora é centro do quadrilátero formado por Paris/Londres/Bruxelas/Amsterdã, a maior densidade urbana europeia e a mais afetada pelas renovações urbanas do final de século no mundo.

A antiga estação Lille-Flandres está localizada sobre a faixa da antiga muralha, substituída agora por intenso sistema rodoviário. Ao lado da Lille Flandres, uma área desocupada e

disforme, antiga zona de proteção da muralha e, no século XX, cruzada e retalhada pelas faixas rodo e ferroviárias, fica determinada para abrigar o novo complexo de circulação continental.



37. O nó ferroviário em Lille

Embora muito próxima ao centro histórico, a área não estabelece qualquer relação física, morfológica ou tipológica com o centro. São layers históricos diferentes, o centro com



38. A região metropolitana, as linhas pretas indicam o traçado ferroviário

suas raízes medievais e a área externa, imediata à muralha, encravada na modernidade dos complexos de circulação, a ferrovia e as autoestradas.

Antigo uso: Complexo viário: rotatórias rodoviárias, pátios ferroviários. Terras sem ocupação definida, anteriormente área livre de proteção da muralha, apropriadíssima para a implantação das primeiras estações de trem do final do oitocentos, contudo, não foi ocupada de forma muito marcante por fábricas, ficando de fato reservada para as manobras necessárias aos nós viários.



39. O locus da intervenção

Diagnóstico: A área destinada a abrigar o complexo de Euralille configura-se como um típico *terrain vague*, contudo, não é a situação disforme do território que põe em movimento os objetivos da intervenção. Poderíamos caracte-

rizar mais como uma extensão da rede de serviços urbana, mas, em uma condição muito específica e mais aguda para a configuração projetada.

Como já comentamos, a área metropolitana de Lille apresentava graves sinais de decadência econômica. A intervenção passou a fazer parte do programa para um salto econômico da prefeitura socialista de Pierre Mauroy. O traçado inicial para a linha do TGV dirigia-se ao aeroporto, foi Mauroy quem negociou e conseguiu trazê-la para o centro da cidade, ao lado da antiga estação de Flandres.

Em entrevista à Casabella de 1995 ⁽⁸⁾, Jean Paul Baietto, diretor de Euralille, afirma: "O objetivo fundamental de Euralille é de contribuir com o desenvolvimento econômico e social da região". O novo locus urbano a ser criado deveria ser um dispositivo de dinamização econômica, antes de mais nada.

Por outro lado, temos as dificuldades de "acertar" os inúmeros rasgos conferidos pelo viário ao território para viabilização dos encontros e choques urbanos, tendo sido isso, aparentemente, o que mais motivou a escolha de Koolhaas e o OMA para criarem o novo ambiente ⁽⁹⁾.

Mesmo o *link* com o centro histórico parece ser uma questão secundária à criação desse dispositivo auto-centrado e plugado no continente, como podemos observar em sua materialização, o viaduto Le Corbusier, que rasga a intervenção, mas passa ao largo, ou então, sobre.



40. O novo centro de negócios

8. Omã a Euralille: uma angosciata modernità, Casabella, nº 59. maio, 1995. p.24

9. Idem, p.28

Estratégias/programa: Apesar da fratura entre o centro histórico e a cidade moderna, representada pelo complexo viário sobre a antiga posição das muralhas, o que determinaria de forma muito mais ampla a intervenção em Lille seria a possibilidade de criar um novo centro de negócios, possibilidades essas apresentadas pela nova estação do TGV, que posiciona a cidade a uma hora de Paris, duas horas de Londres e 35 minutos de Bruxelas e que, por conta da situação de centro geográfico no Norte europeu, atrairia, a partir de 1995, 30 milhões de passageiros/ano, o mais freqüentado nó ferroviário francês, depois de Paris.

Em nenhum momento fala-se em 'recuperação' morfológica, cultural ou mesmo social. Trata-se de um novo absoluto, inserido nas lógicas abstratas das trocas e transferências modernas, o ambiente do *supermodernismo*, como denomina Marc Augé.

As formas de viabilização da intervenção seguem o modelo "Mitterand", para Paris, sociedade de economia mista em que o poder público participa com 51% dos investimentos, a fim de garantir o controle das ações. No caso de Euralille, a participação pública desceu a patamares bem abaixo disso. O projeto urbano consiste exatamente desse casulo para as

atividades econômicas, incrustado entre a cidade medieval e a moderna, de forma autônoma no território, como uma antena cravada em um sítio, em conexão com o planeta.

O plano elaborado pelo OMA prevê três grandes fatos construídos sobre as linhas ferroviárias: 1. a estação formando um núcleo de altíssima densidade de atividades de serviços e comércio, 2. a via Le Corbusier, que rasga esse primeiro núcleo apontando para o centro medieval e 3. o Congrexpo, um imenso centro de convenções e feiras, também projeto do OMA. Uma quarta situação é um parque urbano, o Henry Matisse, do lado oposto ao Congrexpo, definido antes do plano de Koolhaas.

No primeiro item, a maior concentração dos eventos arquitetônicos da intervenção, a torre do Credit Lyonnais de C. Portzamparc, o World Trade Center de C. Vasconi, um hotel projetado por arquitetos locais, François e Mary Delhai, o grande complexo Euralille Center composto por centro comercial, hiper-mercado, habitação, escola e equipamentos, projetado por J. Nouvel. O terminal do TGV é projeto da equipe da SNCF, comandada por J. Dutilleul e o engenheiro P. Rice.



41. A sobreposição dos novos equipamentos aos complexos de circulação



42. Viaduto Le Corbusier, ao fundo o centro medieval

O jogo com as linguagens da arquitetura e urbanismo proposto por Koolhaas e o OMA, para Lille, é uma operação de alto risco, como em geral tem sido caracterizada a postura do grupo, por outro lado, é difícil imaginar posturas como as de Krier ou Rossi para o contexto que é oferecido na intervenção de Euralille.

Contexto esse, tanto de ordem programática, quanto das condições físicas que estão apresentadas.

Em uma matéria para a *Architectural Review*, Catherine Slessor faz uma descrição bastante precisa do projeto: "*This interaction of strip and wedge forms the basis of the OMA's*

proposal. The transport elements are organized in a linear podium topped by a series of monumental towers. In the triangle between the two stations, a 10.000 sq m shopping complex is currently under construction. The three-storey deck of the shopping center is punctuated by five smaller cubic towers” (10).

Evidentemente, a proposta parte de uma interpretação formal das condições e dos programas, as *faixas e cunhas* a que Slessor se refere, evidenciam isso, das plantas ao ambiente espacial resultante, tudo tem esse caráter de incisão abrupta. O OMA opera nessa condição radical do *shock* dos conflitos da vida contemporânea, como as vanguardas, principalmente as soviéticas, também os viam. Em Lille esse caráter é apontado no que Koolhaas define como “*zona privilegiada de hiperconectividade*”

Não apenas as cunhas encravadas nas faixas viárias, mas todos os percursos, inclusive os de pedestres, encaixam-se nessa lógica, a do nervosismo metropolitano, dos fractais, das contensões, pontuadas por explosões que orbitam de forma frenética em torno de uma “vazio” central, em uma interpretação das mais abstratas da configuração e função da “praça”, mesmo em suas concepções modernistas. Os níveis são difusos, as relações do em cima e em baixo perdem-se nas estruturas construídas, desde o viaduto Le Corbusier até

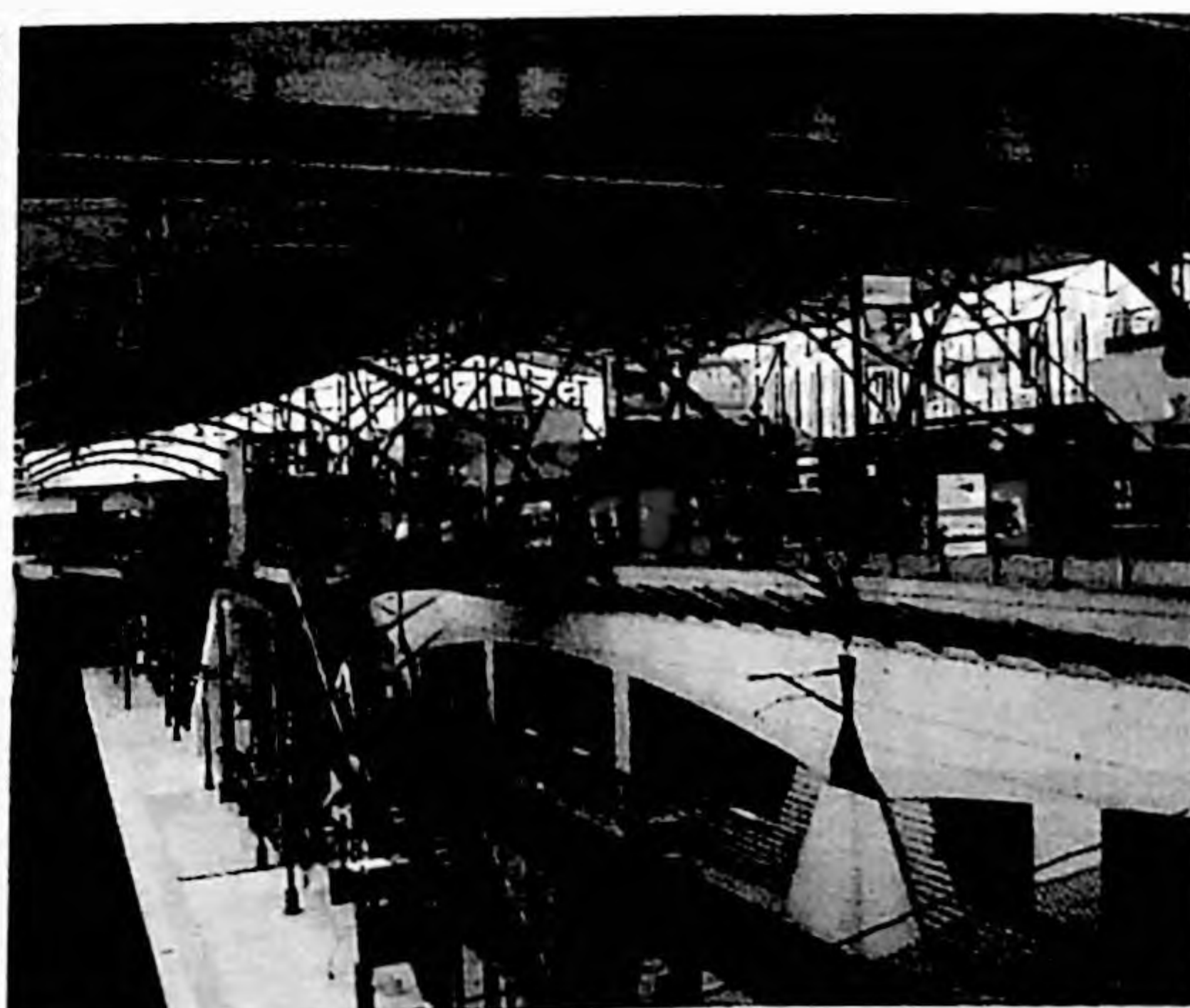
as plataformas para os trens, ou mesmo a referida praça. O espetáculo dos percursos metropolitanos, o espetáculo da natureza construída. Abstração e futurismo explícitos, nas palavras de Koolhaas:

“In Lille, the TGV is planned on the ground of the old fortifications, currently swallowed up by a growing periphery. A gigantic futuristic project is to be carried out a step away from the historic center, a hybrid and unusual condition which allows the implantation of so-called peripheral activities in the heart of the city” (11).

Essa situação de “bolha” em relação ao resto da cidade, tem propiciado algumas anomalias, cancros urbanos, como a Défense em Paris nos anos 1970 e 80 ou Canary Wharf em Londres, como aponta Slessor na matéria citada: “... *the hope is clearly that that despite its size and promulgation of archetypally Modernist forms, Euralille can be more than just another business ghetto*” (12). A “esperança” pode ficar por conta da própria radicalidade da proposta em mantê-la como um fato diferenciado, trator e retrator das condições urbanas, diferentemente das outras situações em que o caráter abstrato foi tratado de forma tímida, quase medrosa, e redundante, no que diz respeito à manutenção dos procedimentos já exauridos do Modernismo do “international style”.



43. A “cunha” (praça) central da intervenção

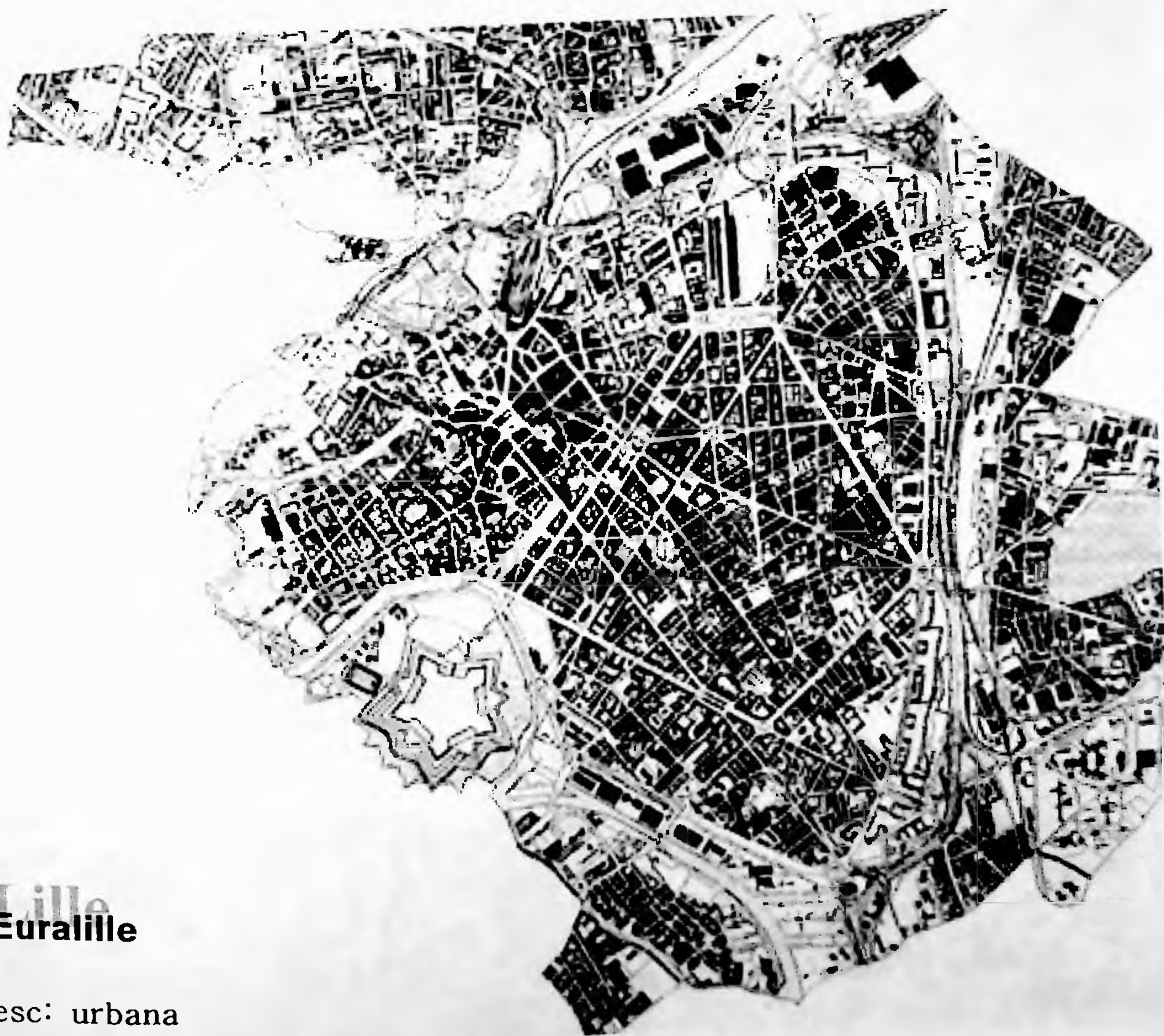
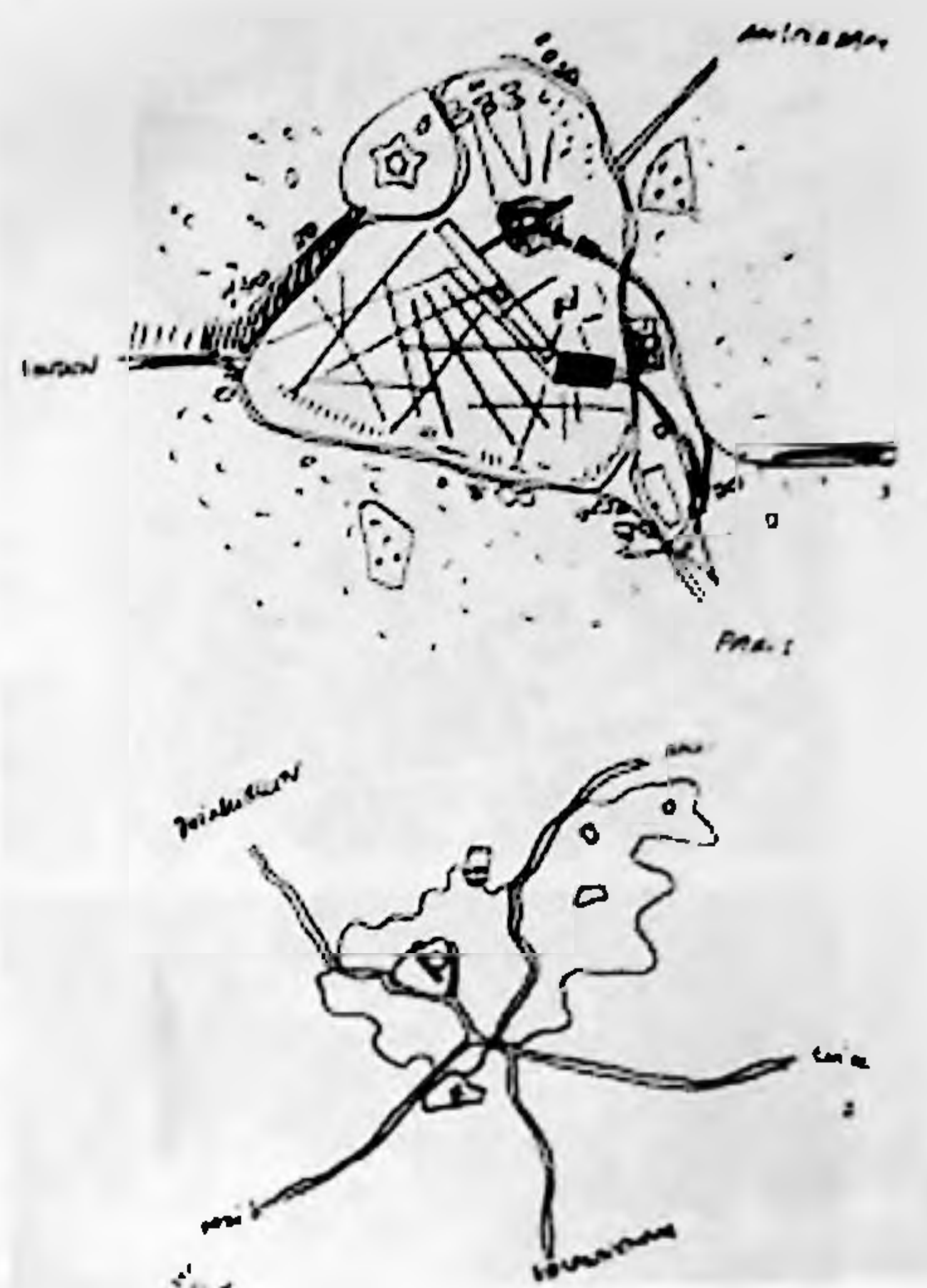


44. Estação de Euralille

10- Architectural Review, set, 1993 / no. 1159. p 72-75

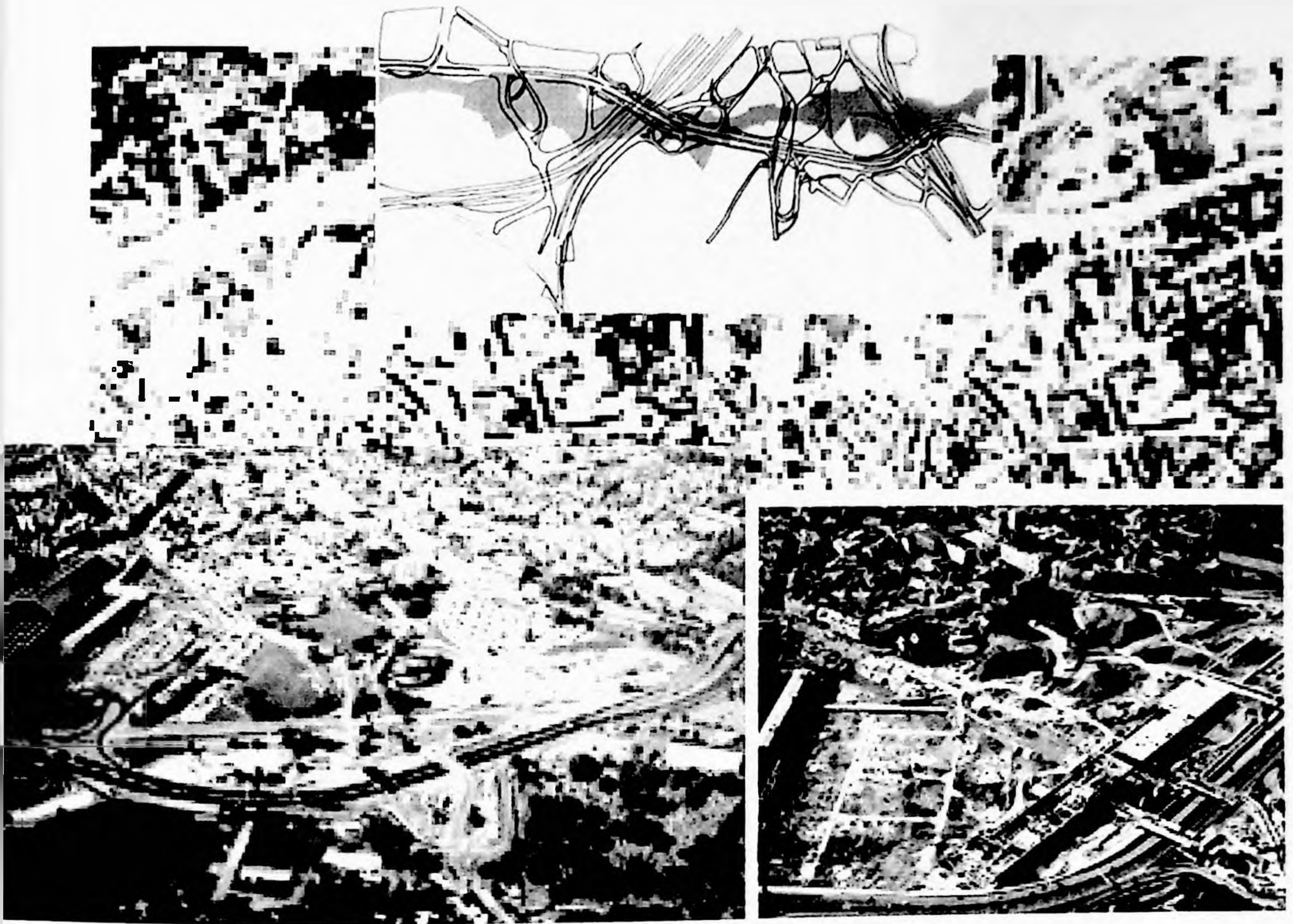
11- KOOLHAAS, Rem. **Projects Urbans (1985-1990)**. p. 48

12- Architectural Review, set, 1993 / no. 1159. p. 75



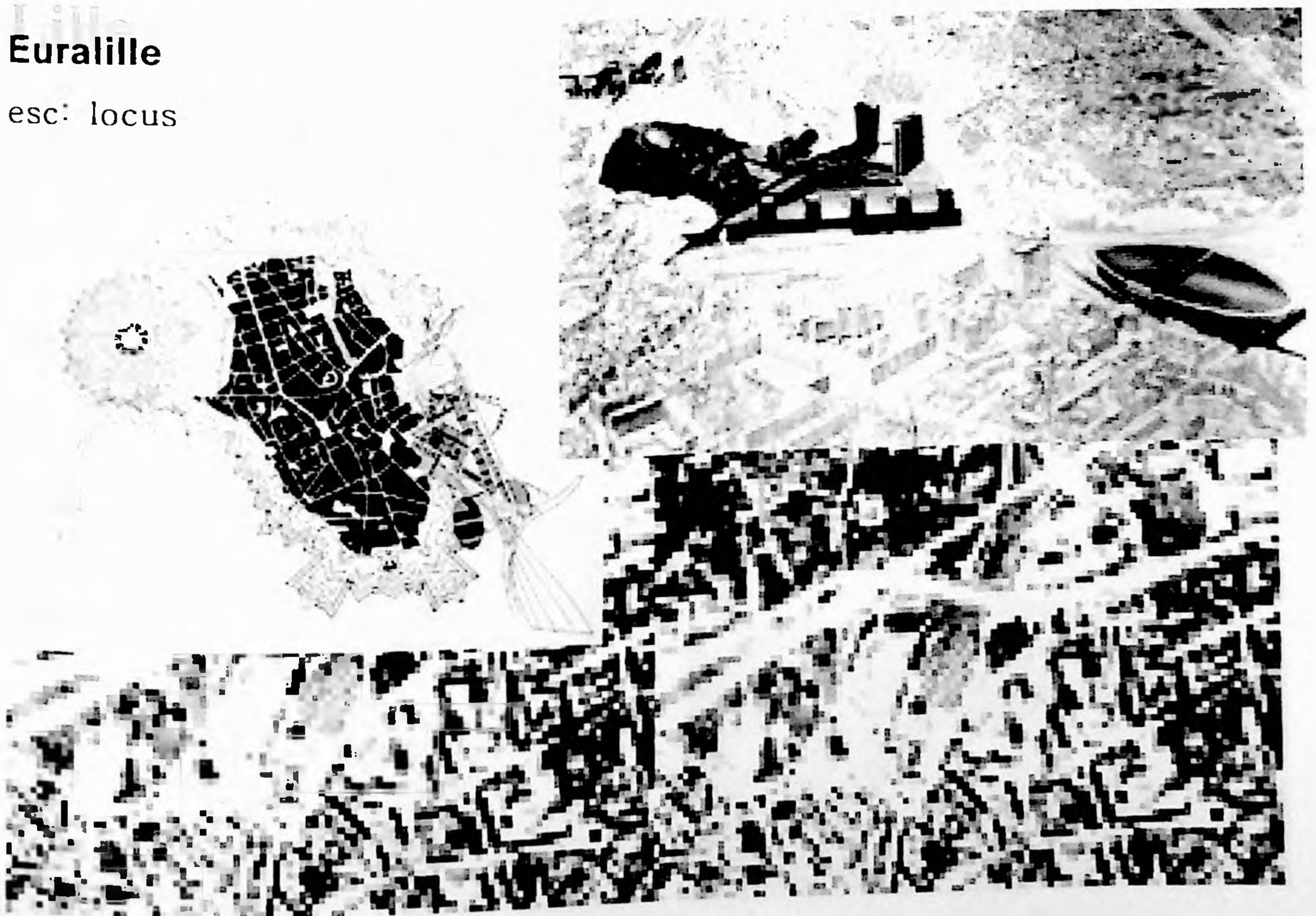
Lille
Euralille

esc: urbana



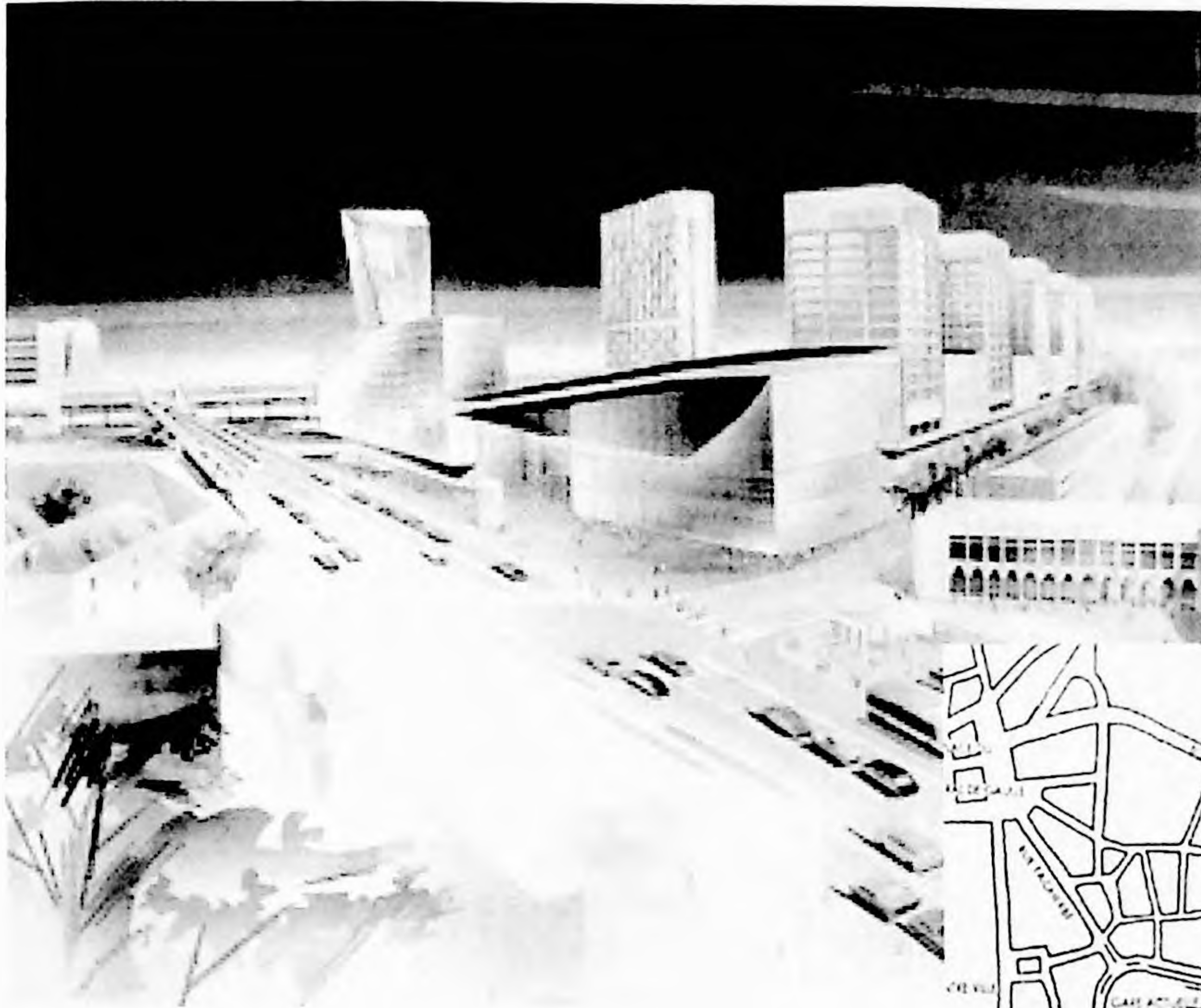
Euralille

esc: locus

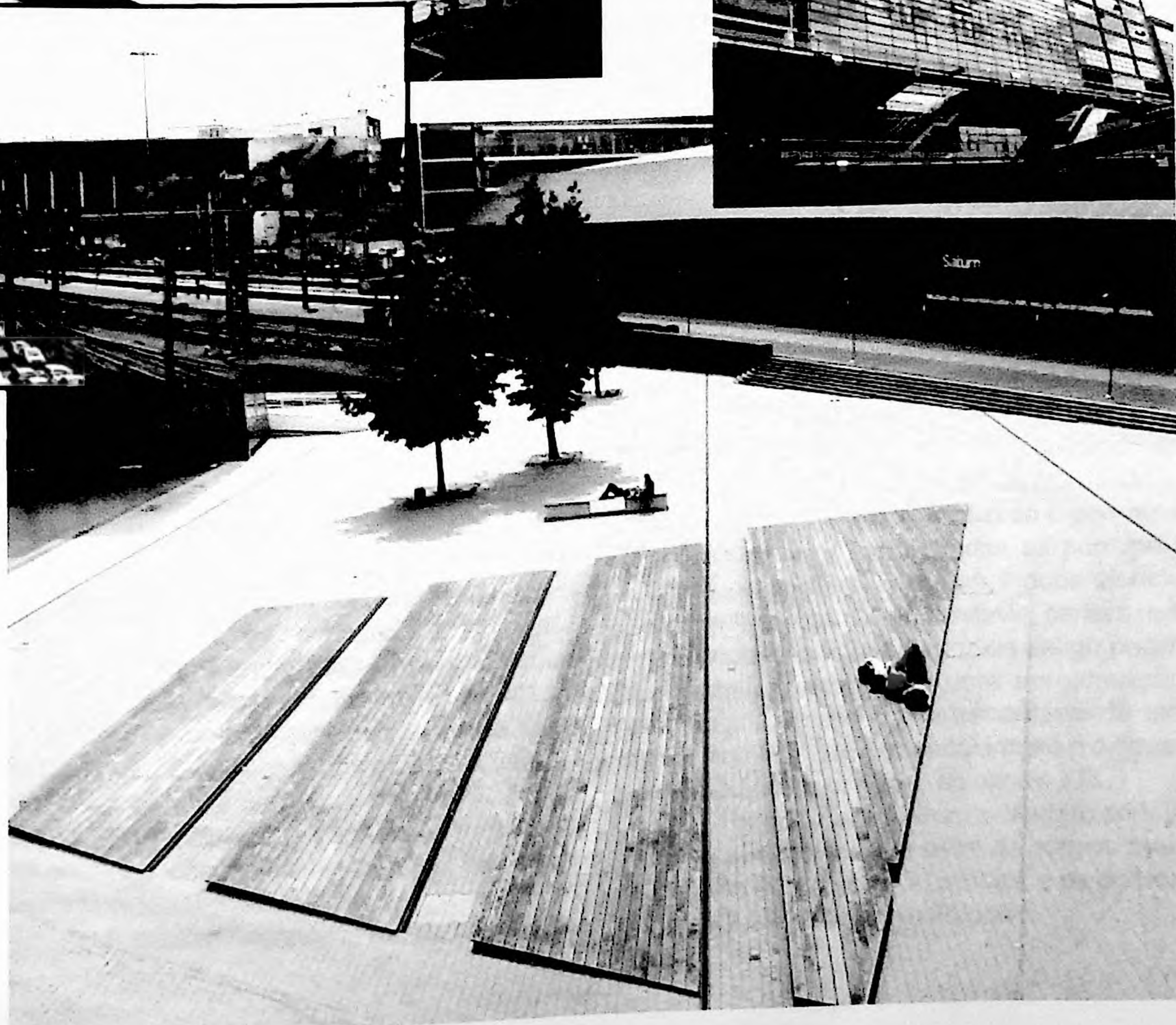
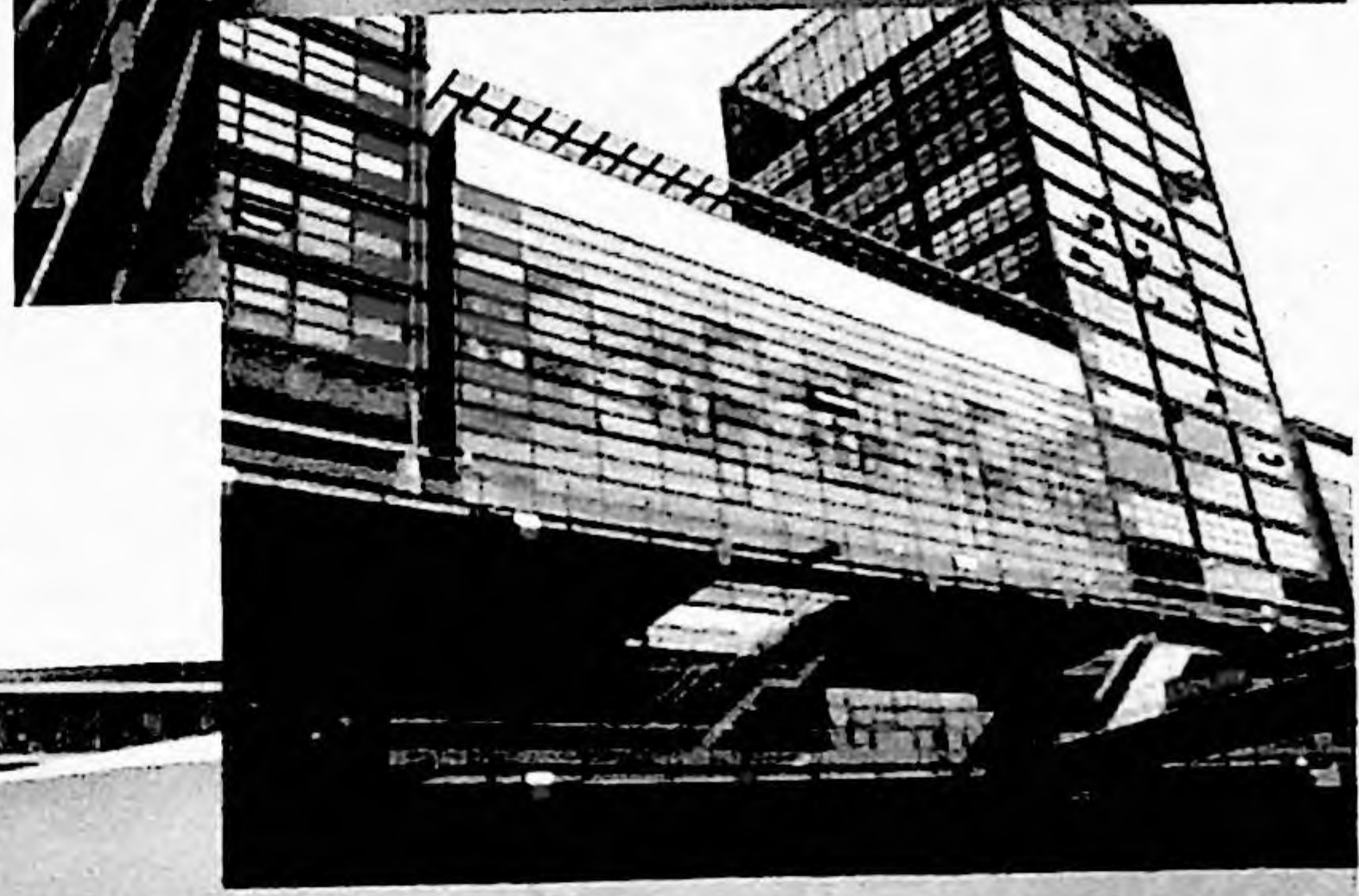
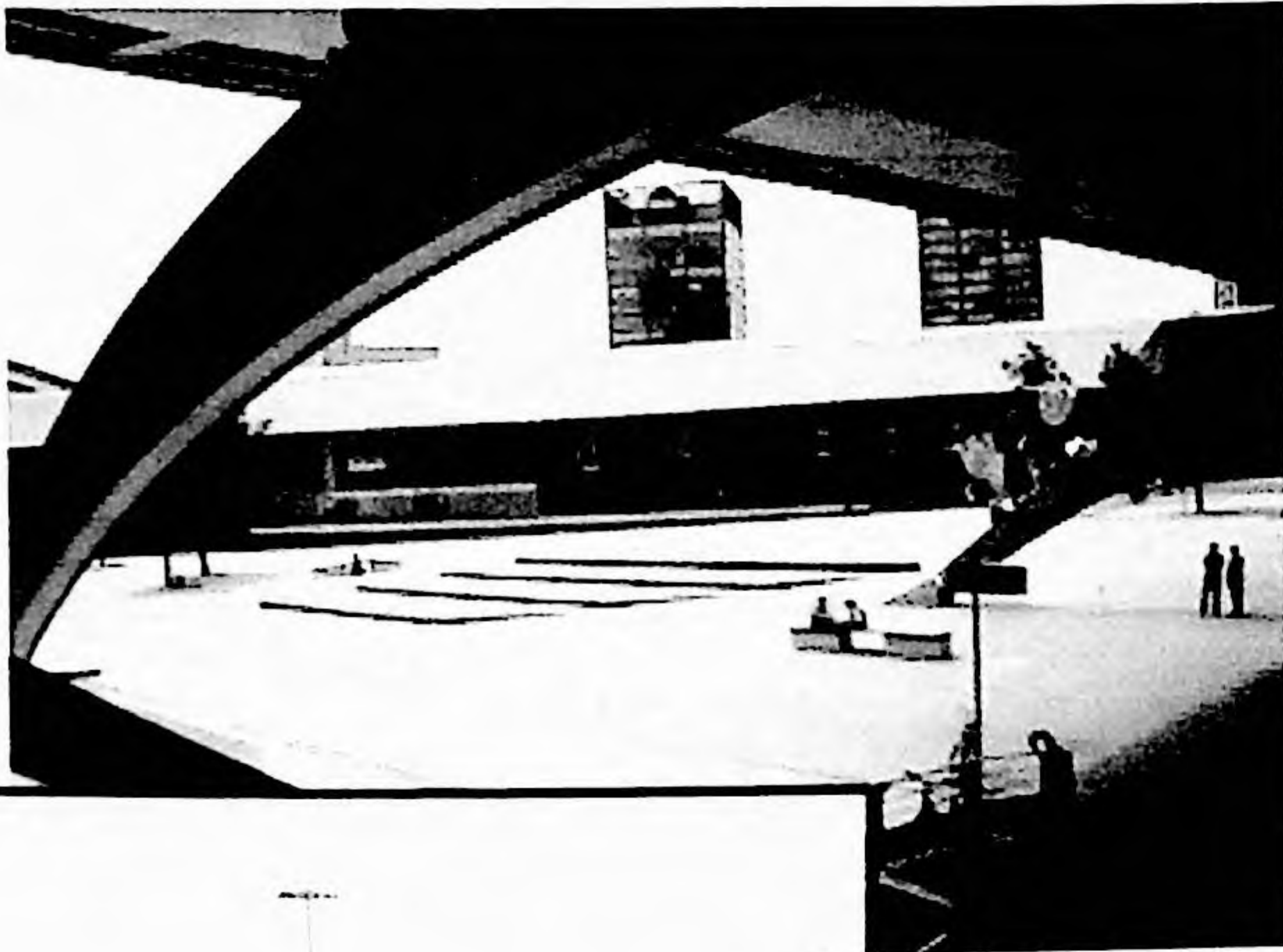


Euralille

esc: projeto



Lille
Euralille esc: flâneur



Buenos Aires

Puerto Madero

"adaptabilidade", 1990 - 99



Descrição do locus urbano:

Área da cidade: Buenos Aires cresceu a partir de seu porto, sendo a ponta seca do compasso que foi traçando o crescimento da cidade. Os planos urbanos do início do século XX, que transformarão Buenos Aires na mais européia das cidades latino-americanas, quando o Porto Novo já está em construção, não alteram tal configuração, em alguns momentos até a intensificam.

Tal configuração resultou em uma proximidade extrema entre centro urbano e porto, de forma pouco encontrável em outras situações. Cidades que mantinham estreita relação entre porto e centro perderam tal conexão em função do redesenho urbano industrial, formando novos centros durante o século XX. Este é o caso das cidades européias, e mesmo as americanas como Rio de Janeiro, Santos ou Nova Iorque.

A capital Argentina, mesmo quando o

porto é desativado, mantém o centro urbano – histórico e econômico - e político federal, fisicamente junto ao porto, expressões como “o porto é o quintal da Casa Rosada” são comuns e não contém nenhum exagero. A sede do governo na Plaza de Mayo indica a cabeceira do eixo da Av Rivadavia, praticamente dividindo ao meio o traçado hipodâmico do centro da cidade. Atrás do edifício está localizado o pequeno Parque Colon e o porto. Todas as principais avenidas leste-oeste, San Juan, Independencia e Corrientes, paralelas a Rivadavia, partem dos eixos geométricos dos diques do antigo porto. Em grande parte existe uma aproximação morfológica, quase um determinismo de um sobre o outro, entre o traçado urbano e o desenho da estrutura portuária do século XIX.

Por outro lado, o Puerto Madero constitui uma ponte simbólica entre os bairros mais populares ao sul, junto a *La Boca*, e os do norte, na área do Parque de Palermo.



45. Os "vãos" entre os galpões em articulação com a cidade

Antigo uso: A estrutura portuária do final do século XIX, implantada por Eduardo Madero sobre o porto antigo, consistia em um exemplo de tecnologia e atualidade aos modelos europeus, compunha um conjunto monumental formado por quatro diques, uma linha de guindastes sobre trilhos, para carga e descarga das embarcações, e galpões de tijolo à vista, de aparência inglesa, para armazenamento.

Contudo a opção pelos diques fez com que toda a estrutura ficasse deficiente para o porte dos novos navios e das dinâmicas do comércio internacional, de tal forma que menos de trinta anos depois de sua construção (1887-97), o Puerto Madero foi substituído pelo Porto Novo, mais ao norte e implantado em baías.

A área do porto abandonado passou a sofrer um intenso processo de decadência social e degradação material á espera de um projeto, um *terrain vague* a poucos metros da sede do Governo argentino.



46. A reciclagem dos galpões ingleses

Diagnóstico: O longo período em que o antigo porto ficou abandonado agravou profundamente a degradação de toda a área central ribeirinha, um cancro urbano entre o centro cívico e comercial e o rio. A gravidade da situação comprometia o próprio centro. Por outro lado, as sucessivas crises econômicas argentinas impediram a atualização das estruturas para atividades terciárias na capital. O porto abandonado se apresenta como possibilidade de ampliação das atividades econômicas intra-urbanas, um novo centro, imediatamente ao lado do tradicional.

O abandono do porto, além da deterioração da área portuária, comprometeu de forma profunda a relação física do centro da cidade com o rio. Também a conexão, pela margem do rio de La Plata, entre *La Boca* e *Palermo* ficou fraturada. O reconexão daquele território às atividades urbanas, pois em estrutura morfológica já estava conectado, proporcionaria efeitos intensificadores nos extremos norte e sul da faixa portuária.

A situação é extremamente favorável a uma intervenção de grande porte, nos modelos das em andamento em cidades europeias; a proximidade com o centro, a estrutura morfológica engatada ao traçado da cidade, o registro histórico configurado pelos antigos galpões e maquinário, as necessidades de dinamização econômica de áreas degradadas.

Estratégias/programa: Em 15 de novembro de 1989 é criada a empresa *Corporação Antigo Puerto Madero S.A.*, com participações do **Governo Nacional** e da **Prefeitura de Buenos Aires**. As formas de condução e viabilização da área portuária seguem os exemplos europeus, a "empresa" de capital misto, a disponibilização de grandes áreas públicas à iniciativa privada. Do acordo de cooperação entre as prefeituras de B. Aires e Barcelona, entre 1985 e 1990, nasce o **Plano Estratégico** para o Antigo Puerto Madero, definido basicamente a partir das estratégias debatidas na Europa nos últimos vinte anos.

Um concurso realizado em 1991 define três equipes vencedoras. Os projetos materializam as posições definidas no *Plano Estratégico*: A reestruturação da área, a recomposição de seu caráter urbano em termos econômicos e simbólicos, a criação de um novo centro

para atividades terciárias e culturais, aproximar a cidade do rio. Entre os vencedores, forma-se uma equipe responsável pelo desenvolvimento do plano geral, composta por Garay, Camicer, Espil, Tufaro e outros.

Para os 170 hectares da área portuária, 40 deles formados pelas águas dos diques, estão previstos 55 ha para usos privados, 41 ha de ruas e passeio público, 26 ha para uso habitacional, 10 ha comercial. Dois dos galpões serão ocupados pela Universidade Católica. Da mesma forma que a heterogeneidade de usos e atividades, a manutenção de registros históricos e revalorização da identidade do *locus* fazem parte do programa da intervenção,



48. Passeio Oeste, o "histórico"

O projeto de recuperação do antigo porto de Buenos Aires pressupõe a adaptação dos modelos que estão sendo praticados no hemisfério norte, para a realidade latino-americana. Os riscos são evidentes, porque as realidades são muito distintas.

O primeiro reflexo, diante de uma situação como essa, é a suposição de um arremedo dos discursos urbanos do mundo rico. Não é bem isso, a operação é muito bem preparada. Com certeza, fica muito longe de oferecer uma resposta às profundas contradições das cidades latino-americanas, mas, apontar a intervenção em Puerto Madero como uma mera caricatura é ingênuo.

A mais forte presença das linhas do desenho urbano europeu é a de Barcelona, o projeto conta com a consultoria de uma equipe encabeçada por Juan Busquets e Jordi Borja, o

como os casos das *Docas*, em Londres, ou o *Porto Vecchio*, em Gênova. Os eventos arquitetônicos diferenciados e simbólicos também farão parte da nova imagem proposta para o porto, como, também, a superutilização comercial do solo e estruturas, a superconcentração comercial, a habitação para público muito restrito. Os espaços públicos, nos diques associados ao comércio, principalmente os restaurantes e bares, na margem leste, são destinados às populações elitizadas das habitações caríssimas localizadas entre os diques e a reserva ecológica, prevista na margem do Rio da Prata.



49. Passeio Leste, o "novo"

que garante uma certa participação e qualidade dos espaços públicos oferecidos pela intervenção. Além dessa presença conceitual na formulação das estratégias e programas, as formas de viabilização econômica seguem o padrão francês, também muito usado em outras geografias, das empresas de capital misto.

A participação de Busquets e Borja pode ser caracterizada como um possível antídoto contra o efeito *Docklands*, mas não chega a ser eficiente. Em vários momentos o projeto portenho esbarra nos equívocos do projeto londrino. A elitização da frequência aos novos equipamentos é exagerada, nas palavras de Borja: "o resultado, creio eu, foi uma operação bonita, mas malfeita nesse momento em que se utilizou o ponto mais fácil, onde havia os galpões de tipo inglês do século XIX para fazer restau-

rantes de luxo e alguns escritórios, também degente in, digamos, e o resto foi abandonado⁽¹³⁾

Nossa última visita ao Puerto foi em maio de 2004. A impressão que nos dá ao andarmos pelo passeio, ao longo dos galpões, é que seu uso foi sensivelmente popularizado. No domingo ensolarado, a frequência era grande e formada por famílias bastante medianas em termos sócio-culturais, usando o espaço público ou as churrascarias. As próprias crises econômicas no país parecem ter imposto um "barateamento" dos serviços e comércios, na área da intervenção.



50. Área habitacional de alto padrão entre o antigo porto e o rio

Parece ter havido uma divisão social, no interior da própria intervenção, e bem curiosa. Na margem oeste dos diques, onde foram mantidos os galpões (o lado voltado para o centro da cidade), a população usuária é mais diversificada; na margem leste, onde estão os edifícios novos, como Hilton Hotel, voltada para o rio e para a "reserva ecológica", a frequência é mais estratificada. Contudo, os passeios públicos, embora com tratamentos cenográficos distintos (o primeiro, recriação histórica, o segundo, expressão da contemporaneidade vulgar), são igualmente qualificados.

A área habitacional ao leste do porto, entre os diques e o rio, consiste no ponto mais

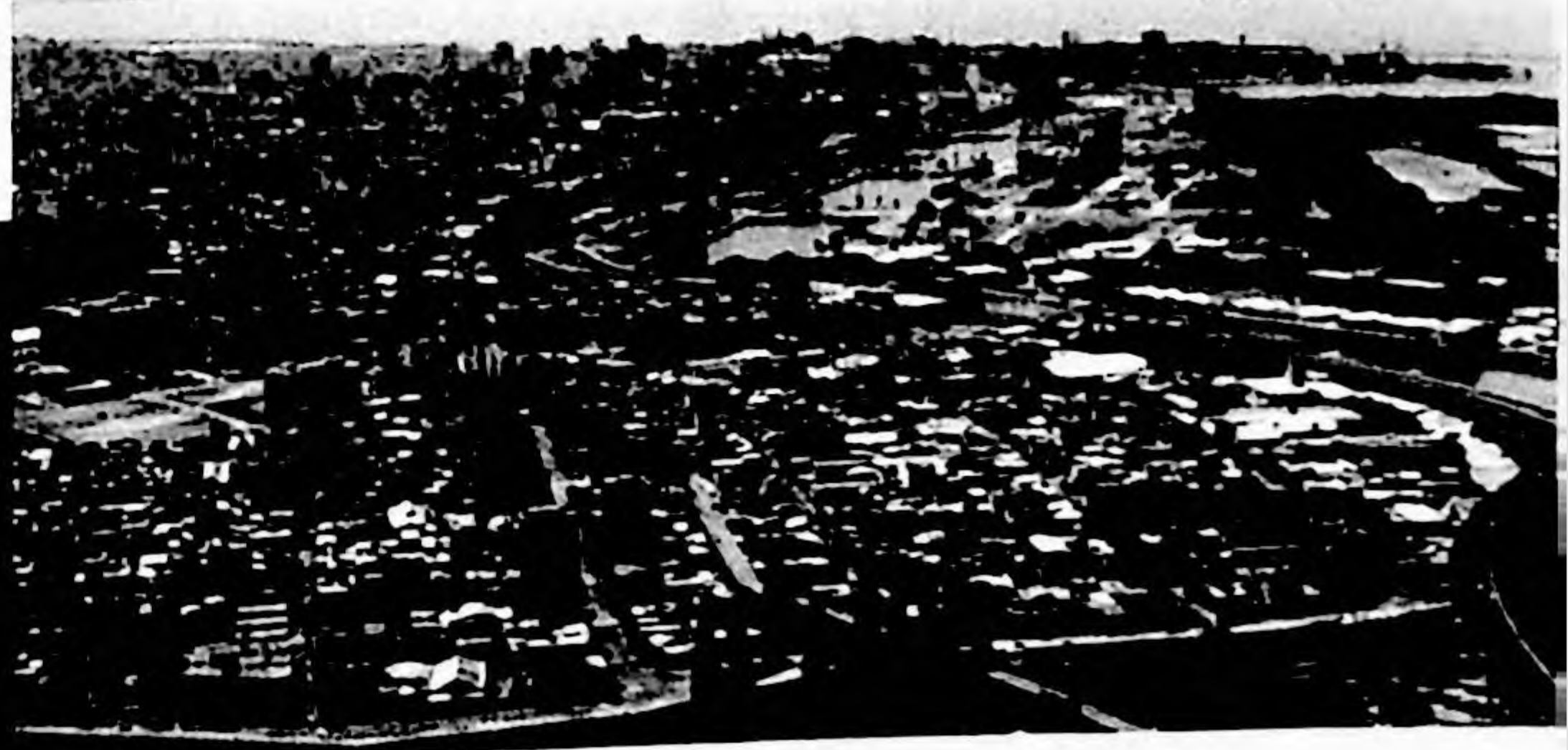
expresso das dificuldades desse tipo de plano, na realidade dos países pobres (nos miseráveis, essa questão não está nem no horizonte das discussões). As torres para habitação, excessivamente além do padrão médio da cidade geraram, um bairro isolado da mesma, com imensa área pública quase exclusiva, uma ilha sócio-espacial, típica das elites sul-americanas.

O espaço público do Parque Micaela Bastidas, projeto muito interessante, no setor habitacional, contrasta com o passeio oeste dos diques, em densidade de uso. Ele se apresenta muito bem cuidado e pouquíssimo frequentado, uma imagem emblemática da condição de mundo periférico. Aqui na América do Sul, os contrastes e dramas sociais imprimem um caráter, e isso é inevitável, de falta de sensibilidade política nessas intervenções.

Mesmo considerando a necessidade de estratégias econômicas nas renovações urbanas, e a necessidade delas, as configurações espaciais do exclusivismo das elites ao lado das carências profundas de habitações e equipamentos, criam um conflito incômodo, ao observarmos esse tipo de operação, em terras latino-americanas. O exclusivismo processa-se a partir de, e alimenta, a especulação imobiliária ainda em um estágio bem mais selvagem se comparada com a domesticada especulação européia.



51. Parque Micaela Bastidas



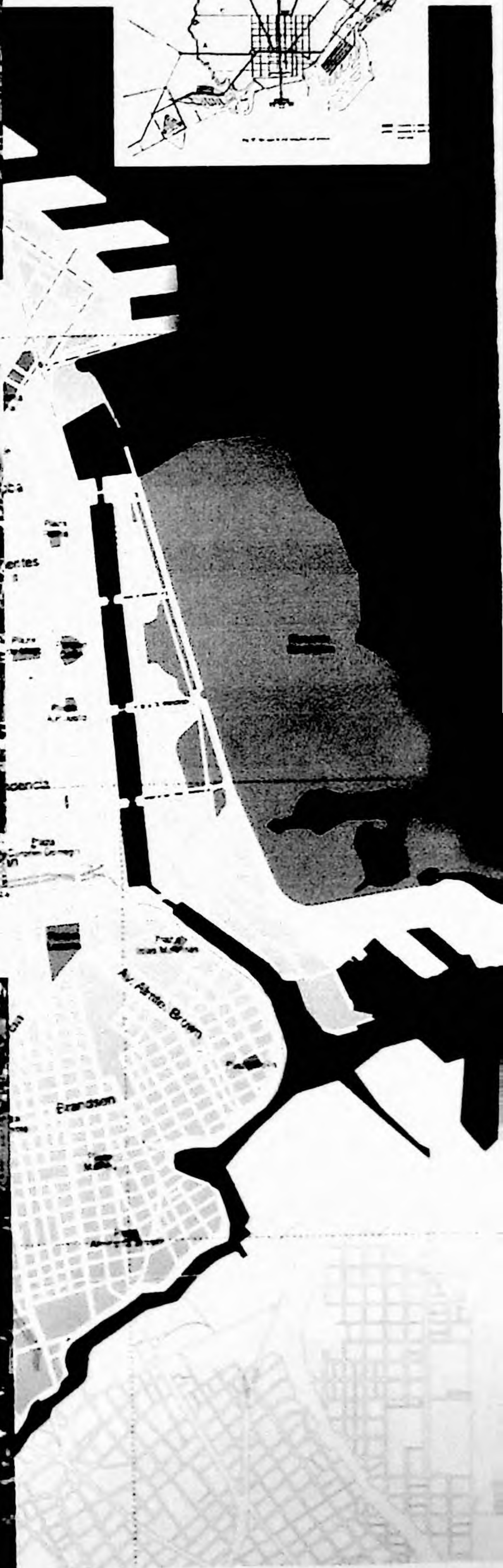
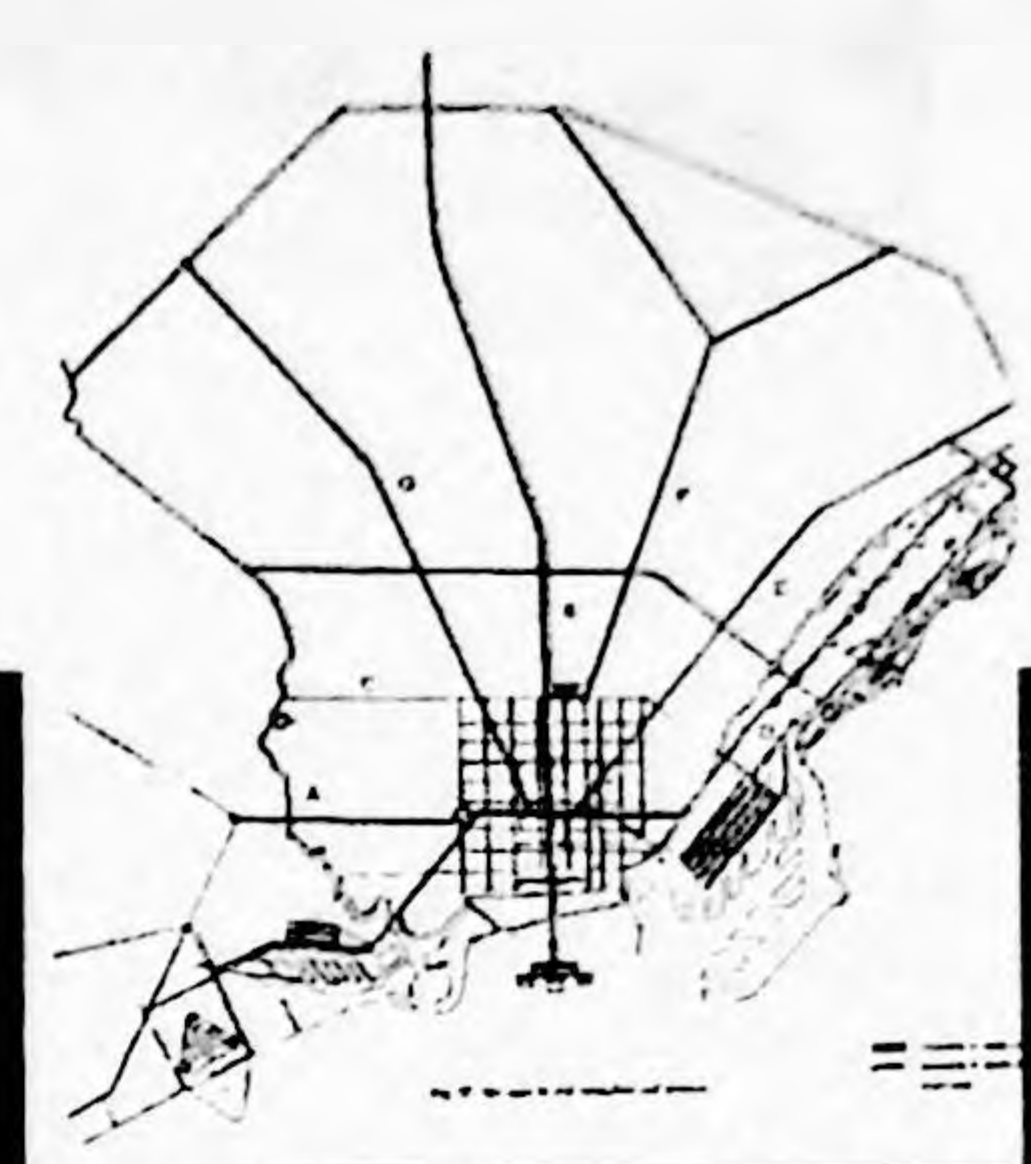
Buenos Aires
Puerto Madero

esc: urbana

Buenos Aires

Puerto Madero

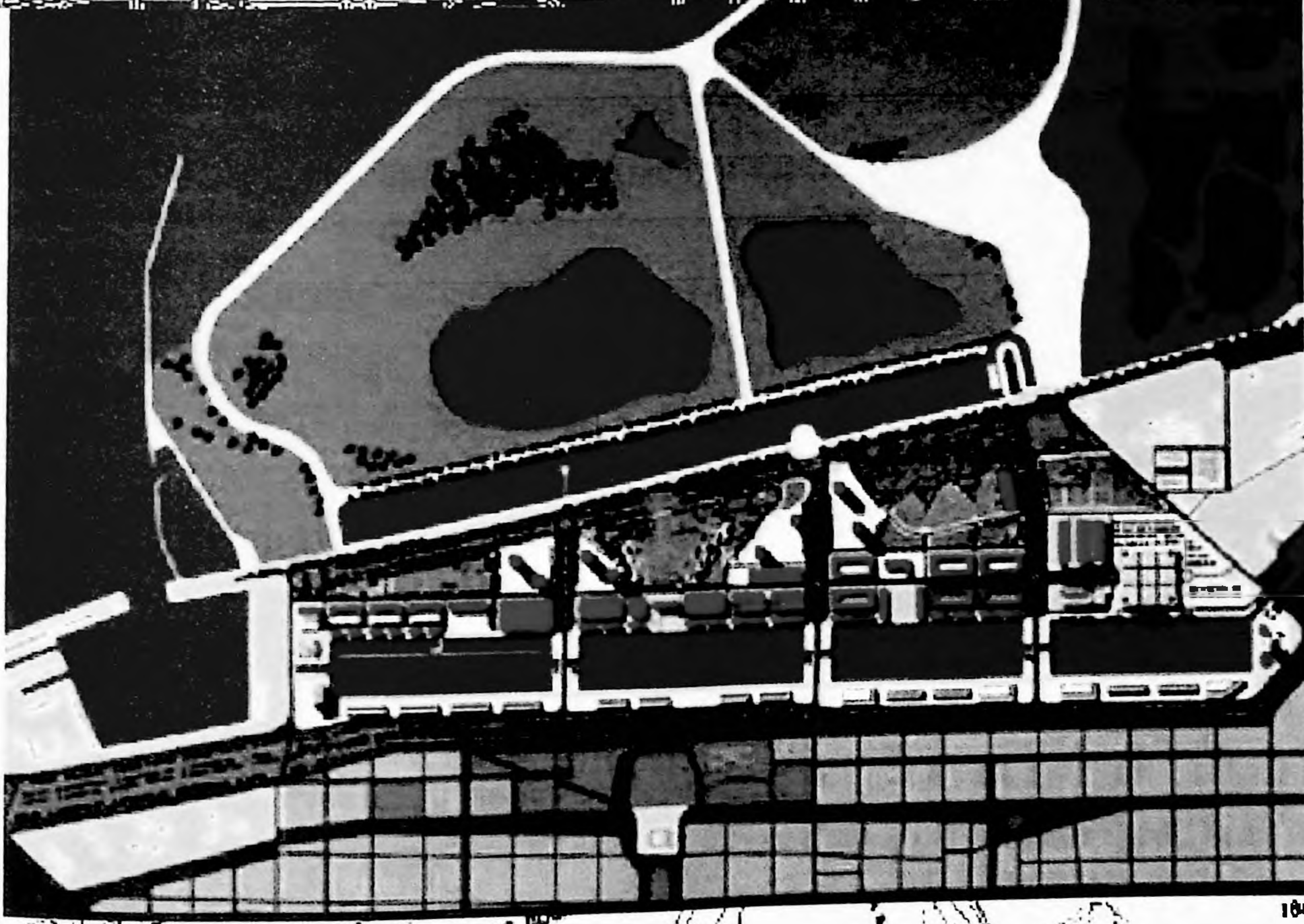
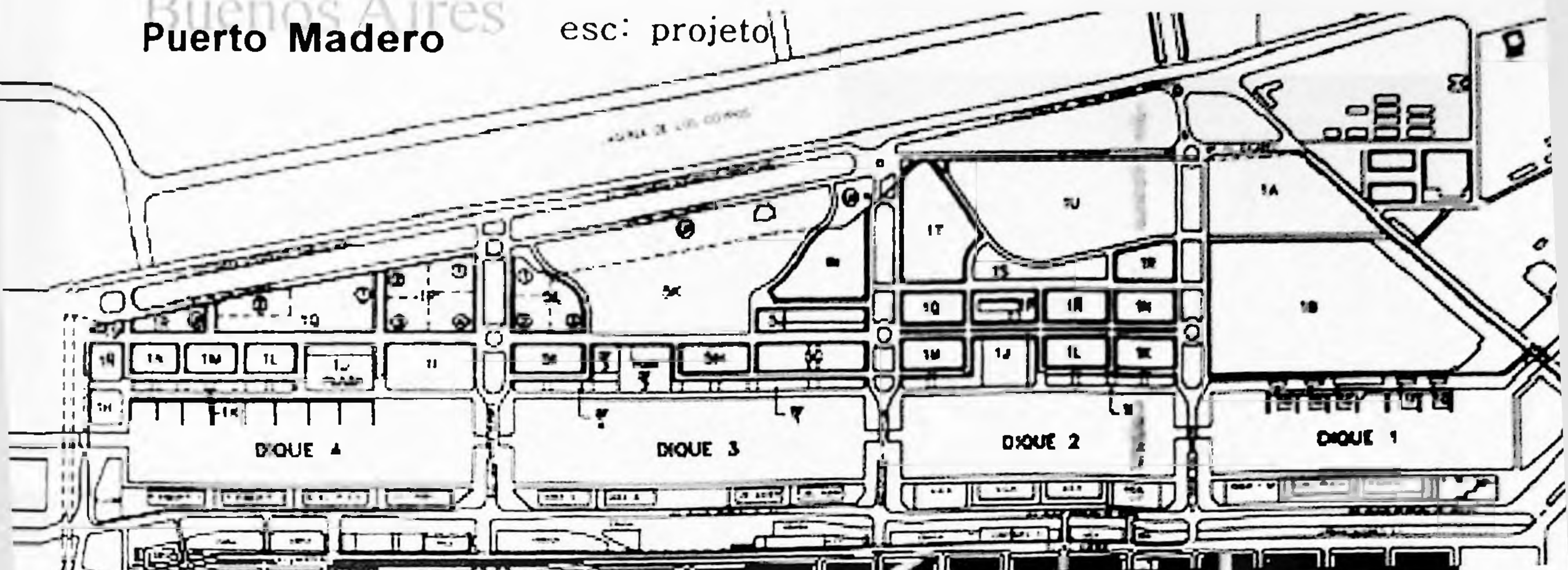
esc: locus



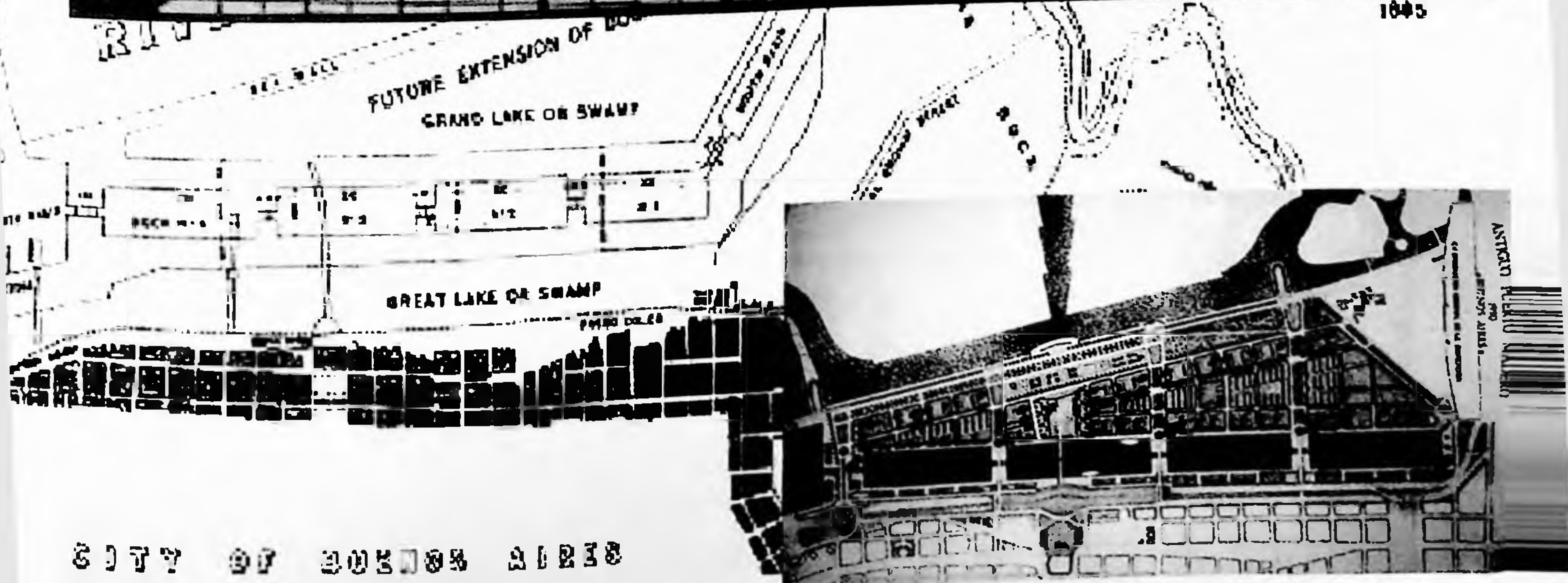
Buenos Aires

Puerto Madero

esc: projeto



PROJ
...
...
...
...
1005



CITY OF BUENOS AIRES

Rio de Janeiro
Puerto Madero

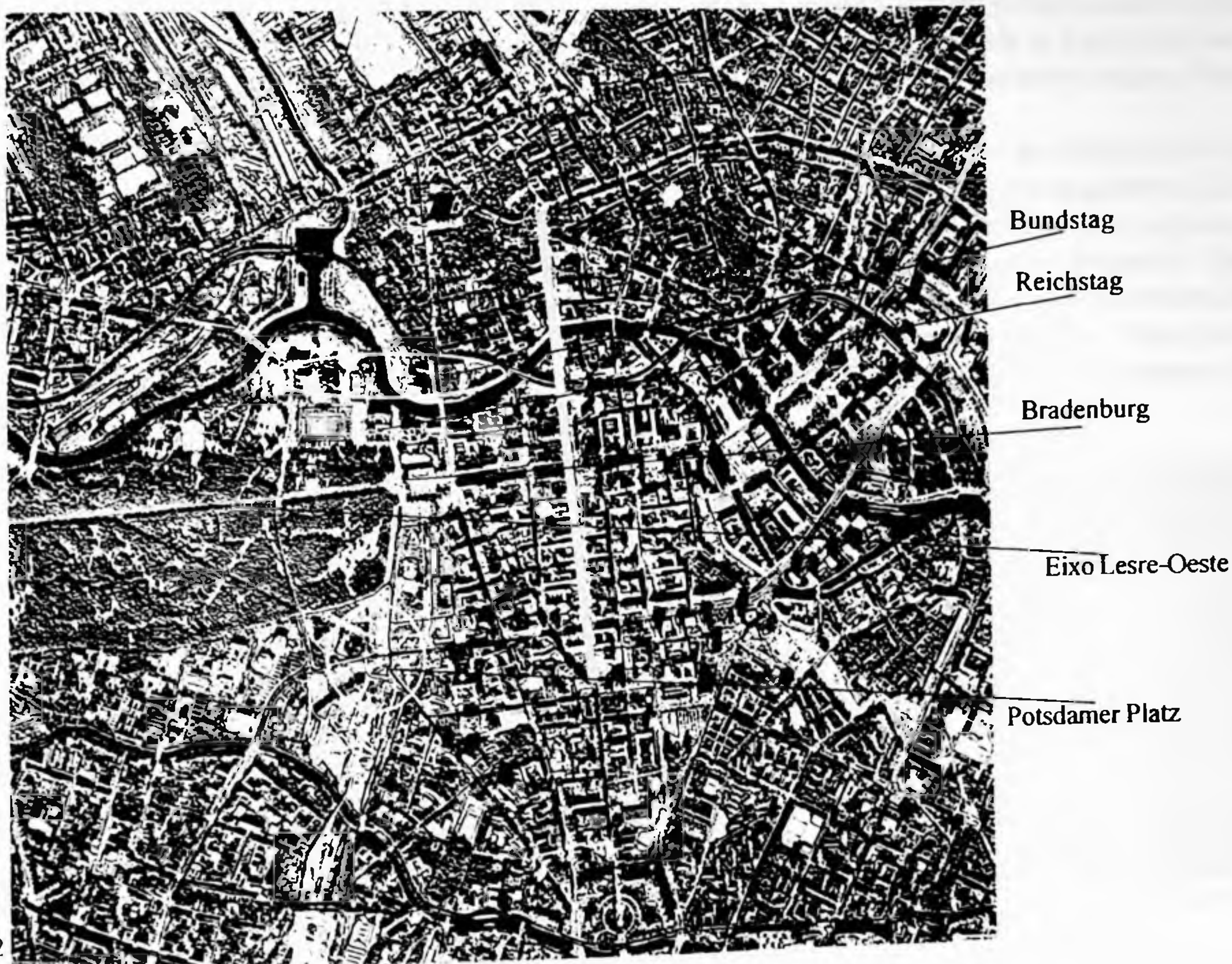
esc: flâneur



Berlim

Potsdamer Platz / Bundstag

"costura", 1991 - 2003



Descrição do locus urbano:

Área da cidade: O caso de Berlim é bastante particular, muito atípico em relação aos outros centros da Europa e, ao mesmo tempo, o maior emblema da modernidade ocidental. Nenhuma cidade europeia foi literalmente dividida ao meio através de uma barreira intransponível, outros casos - como Belfast - não chegaram a tal radicalidade.

As metrópoles europeias, ao final do século XX, estão passando por revisões estruturais e morfológicas buscando reverter o quadro de decadência, principalmente nas áreas centrais, evidenciado na década de 1970. Berlim teve seu centro integralmente destruído - assim como inúmeras cidades europeias - e, menos de vinte anos depois do processo de reconstrução, um muro rompe o principal centro comercial da cidade. A cidade chega ao fi-

nal do século com uma enorme cicatriz, um vão entre duas realidades completamente diferentes, que deverão imprimir um esforço vital para integrarem um único corpo urbano.

Por outro lado, nenhuma cidade ocidental é tão explicitamente linguagem da modernidade inventada pela Europa e de seu desenvolvimento no século XX. Não somente pelo processo industrial, conduzido por um projeto amplo - as Werkbunds, por exemplo -, ou pelos fatos materiais, como o Berlin Britz ou a INTERBAU; mas, principalmente por questões ideológicas. A cidade é o epicentro das contradições políticas e, os projetos de reorganização sócio-política do Mundo Moderno, não à toa centro nervoso das duas Guerras. Esse traço de confluência dos embates políticos do século é definitivamente materializado no "Muro" e, na

esquizofrênica divisão da cidade em duas, uma delas dentro de um país do qual está isolada.

Enquanto o resto da Europa está *requalificando* seus centros históricos, o centro de Berlim está literalmente sendo reconstruído, não só materialmente, como principalmente, simbolicamente, símbolos do novo processo de reunificação Nacional e a criação da nova-velha capital. O centro que virou limite, o centro originário, que virou ponto final, precisamente demarcado.



52 - 53. A devastação em dois momentos, guerra e muro

Antigo uso: As intervenções, destinadas a costurar os dois lados da cidade em seu centro, configuram-se predominantemente na Potsdamer Plats, antigo centro comercial de antes da II Guerra, e no Bundstag, centro político centrado no Reichstag, agora simbolicamente renovado como imagem da nova democracia alemã pós-muro.

Ao final da Guerra, o centro político e comercial da cidade moderna consiste unicamente de ruínas. A cidade toda está retalhada entre os aliados vencedores. A Alemanha derrotada será dividida entre o socialismo de Estado soviético e o liberalismo intervencionista norte-americano, OTAN e Pacto de Varsóvia ocupando um único território urbano. Paranóia absoluta!

O muro, além do objeto em si, apresenta uma grande área de segurança. Sua retirada configura um dos *terrains vagues* mais desoladores que podemos imaginar. Geometria devastadora, uma faixa que rompe um longo tecido; nenhuma forma de ocupação, nem podemos falar em deterioração, estamos falando do *nada*.



54. A "amarração" das duas cidades pelo projeto da Potsdamer

Diagnóstico: A Unificação das Alemanhas e a necessidade de recompor a capital são os fundamentos da intervenção. Uma vez que o muro rompia o centro, é evidente que os projetos concentram-se nas áreas centrais, Potsdamer, Reichstag e Portão de Brandenburg. O diagnóstico da área de intervenção está lá, escancarada: um enorme rombo no tecido urbano, aridez absoluta.

A grande questão que está colocada é relativa a quais as posturas adotadas para essa costura, inusitada na história recente das cidades. Por um lado, essas posturas programáticas indicarão a maneira como devem ser reestruturados os tecidos, o oriental e o ocidental. Levando-se em conta que cada lado da cidade se desenvolveu independentemente do outro, cada um deles consiste hoje de uma lógica própria. A interface entre as duas

idades representa o maior desafio, sob o ponto de vista urbanístico, apresentado pela intervenção.



55. Eixo L-O entre o Daimler e o Sony Center

Estratégias/programa: Se Paris situou-se como a capital cultural, Berlim quer estabelecer-se como capital corporativa da União Européia – enquanto Londres permanece filial do projeto político e econômico mundial dos EUA. A posição geográfica permite à cidade ajustar-se como ponte para a Europa Oriental, um problema econômico-social que não pode agravar-se, melhor integrar, e, no mínimo, um mercado a ser ampliado.

Nessas perspectivas serão estabelecidas as estratégias das intervenções centrais em Berlim, criar-se-á o ambiente urbano potencializado em atividades terciárias e administrativas, o corporativo e o poder público democrático compartilhando das mesmas expressões urbanas, o liberalismo materializa do, a convivência “pacífica” entre interesses privados e públicos.

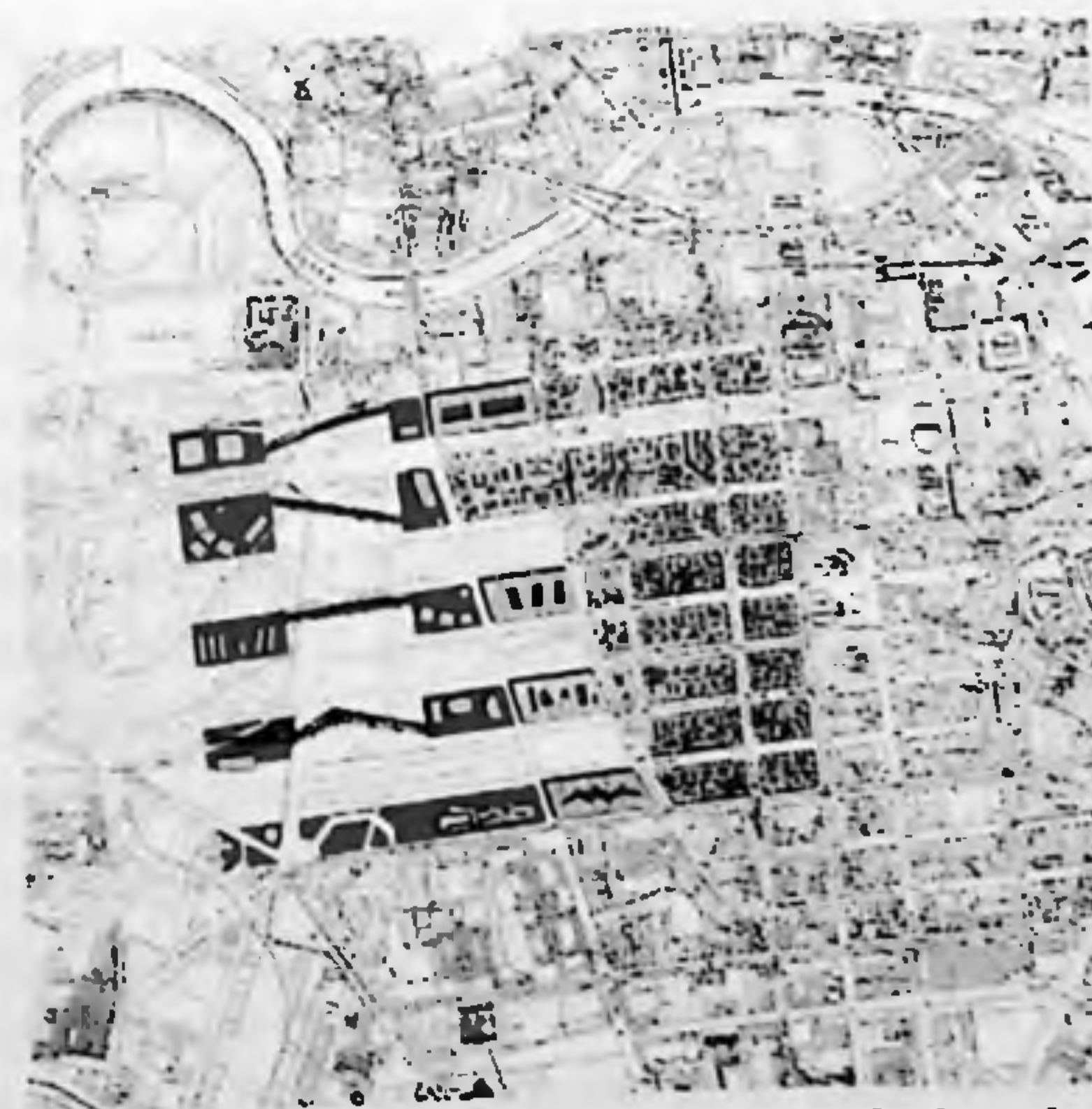
O plano de Hilmer & Sattler, vencedor do concurso de 1991 para a Potsdamer Plats (em detrimento da proposta de Libskind ou Tschumi, muito mais radicais), propõe a recomposição do viário e das morfologias, a partir de suas configurações pré-guerra. Nenhuma interpretação de como as morfologias ocidentais e orientais se aproximavam do muro é proposta no plano. As duas estruturas urbanas são radicalmente diferentes. Do lado ocidental o Tiergarten e equipamentos culturais como a Galeria Nacional de Mies ou a Biblioteca de Sharoun; do lado oriental, o locus burocrático da administração socialista, o centro comercial dos altos burocratas na Friedrichstrasse e o *super* deteriorado Mitte.

Os projetos do Bundstag e da praça do Portão de Brandenburg tentarão sanar parte desse problema. O novo complexo político da capital, a partir de projeto de Charlotte Frank, estica-se no sentido leste-oeste como um grampo ou uma ponte, integra-se em uma nova perspectiva geográfica e simbólica, e, também, integra ao conjunto o eixo norte-sul, encabeçado pela nova estação Lerther Bahnhof, a estação central da cidade, em substituição simbólica a Alexander Platz e Zoogarten, como estações centrais oriental e ocidental.

A área da Potsdamer é dividida entre dois grandes conglomerados econômicos: a Daimler Benz e a Sony, as viabilizações das intervenções aprofundam e sofisticam as parcerias público/privado. O poder público tem amplo controle sobre as operações, através de leis aprovadas no Congresso, contudo a iniciativa privada tem amplas condições de criar as situações para o desenvolvimento de suas atividades.

Os programas de usos seguem as tendências de diversificação, habitação e equipamentos culturais e de lazer, previstos ao lado das intensas atividades terciárias.

O caráter simbólico é acentuado pelos grandes eventos arquitetônicos que povoarão o novo ambiental central, os 600 mil m² de escritórios no quarteirão da Daimler Benz ficam por conta de Renzo Piano, mais a participação de um time muito expressivo para outros edifícios da área: Rogers, Moneo, Isozaki, Kollhof. O quarteirão da Sony fica integralmente a cargo de Helmut Jahn.



56. Projeto de Tschumi para o concurso da Potsdamer

A pretensão, e o grande problema das intervenções no centro de Berlim é a "costura" das duas cidades apartadas. O grande perigo é que elas venham a se configurar mais como uma ilha, um corpo estranho, isto é, nem a ex-Berlim Ocidental, tampouco a Oriental. Ou promover uma anomalia ainda pior, cidades siamesas, nada parecidas com as conurbações modernas, cidades conectadas por um dispositivo projetado, mas com desenvolvimentos culturais e sociais completamente diferentes. O centro da cidade pode se transformar em uma cidadela, uma terceira cidade incrustada entre as duas Berlins.

Os discursos do século XX fazem parte da cidade, de sua materialidade e cultura. Ao final do século, ela se apresenta como o painel urbano mais explícito da aclamada pós-modernidade, a era da pós-ideologias. Apresenta-se uma cidade além dos limites da modernidade, proporcionada pelas condições políticas, econômicas e culturais, uma cidade síntese da condição pós-industrial e de suas retóricas, ou com potencial para tal. Essa urgência de cidade colide violentamente com o conservadorismo artificial das soluções adotadas no plano inicial para a Potsdamer, situação mais identificável, pois já totalmente concluída e em início de fruição.

A interface é projetada para assumir formas revisitadas de um congelamento das configurações dos anos 30. Isso, com certeza, limita em muito as expressões da cultura urbana contemporânea, engessam as retóricas pós-industriais, pós-ideológicas, apóia-se em tipologias e morfologias já testadas e de resultados, mornos, já verificados.

A proposta de Libeskind, em sua alegoria do hedonismo pós-moderno, reclama por isso. Difícil qualificá-la como proposta mais adequada ou não; o que é facilmente verificável é o desejo de uma absolutamente nova realidade urbana e de compreender a costura mais como um fato extraordinário, do que como uma resposta dentro dos limites do desenho urbano, consagrado no final do século. A forma urbana e arquitetônica deve ser definida pelos novos parâmetros culturais amplos da nossa era.

Os recintos criados para a nova Potsdamer apontam para essa indefinição,



56. Projeto de Libskind



57. A torre da Deutsh Banhoff, Jahn

em relação ao futuro do lugar (ou redoma urbana, ou novo centro das dinâmicas urbanas contemporâneas). O que por hora se vê, tanto na área da Daimler (apesar da tentativa do projeto em transgredir parte do plano de Hilmer e Sattler); como, também, e pior ainda, no caso do Sony Center de Jahn, é a perturbante presença de um cenário de excessiva assepsia urbana, de artifício e controle. Ambientes que só prevêem um *flâneur* teleguiado, nada próximo ao filosófico personagem baudeleriano. A paranóia absoluta em relação ao choques urbanos é materializada em seu espaço uterino e fantasiosamente kitsh high-tech, fruto das concepções de espaços públicos enclausurados em shopping centers da cultura norte-americana.

Os grampos e a costura dos tecidos estão sendo construídos, as intenções são claras e objetivamente perseguidas, contudo, a aproximação das duas cidades tem sido cautelosa de ambas as partes. A integração em uma cidade e sociedade única ainda está por acontecer e envolve um número grande de outros fatores, que não somente o projeto para o cenário onde tal comunhão, improvável a curto prazo, venha a ocorrer. Aos desenhistas da cidade coube a concepção desse cenário, os grampos físicos já estão lá, de formas mais ou menos eficientes, os tecidos estão conectados pela *cunha* da Potsdamer, ou pela *strip* do Bundstag. Agora basta esperar para ver como o território e sua cultura reagem a eles, só então saberemos se é ou não uma cidade de fato, ou apenas cenário.

Berlin

Potsdamer Platz / Bundstag

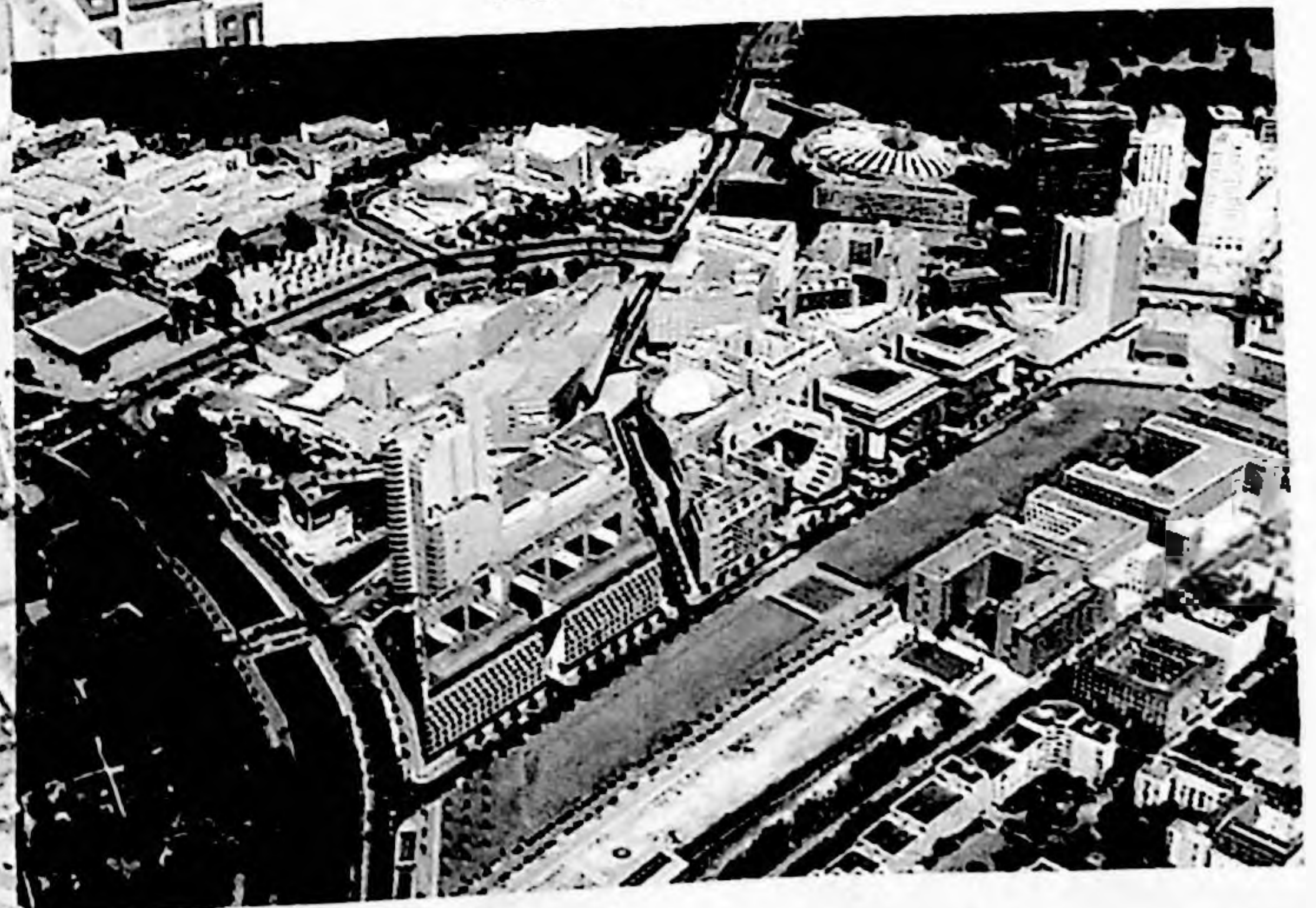
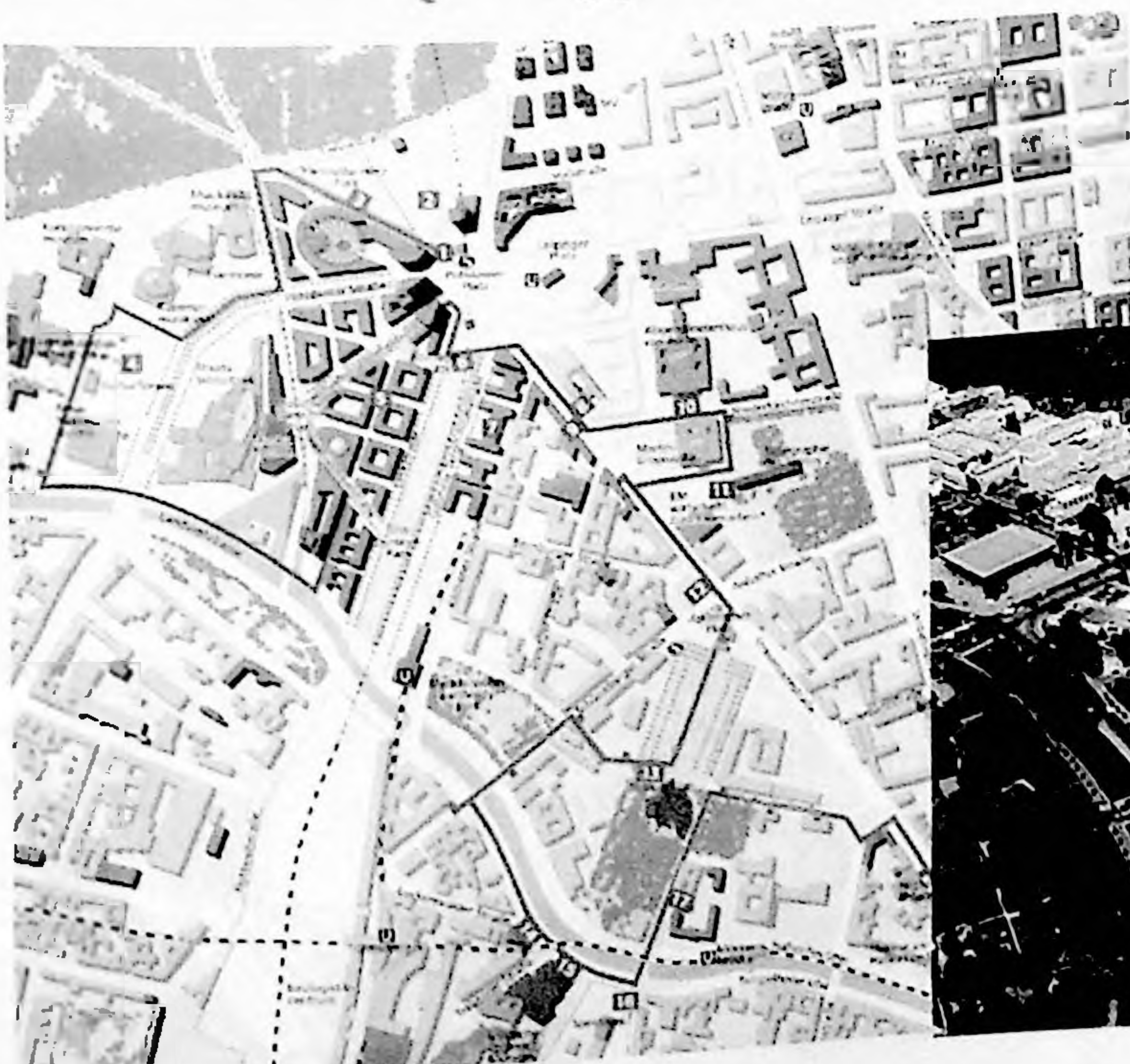
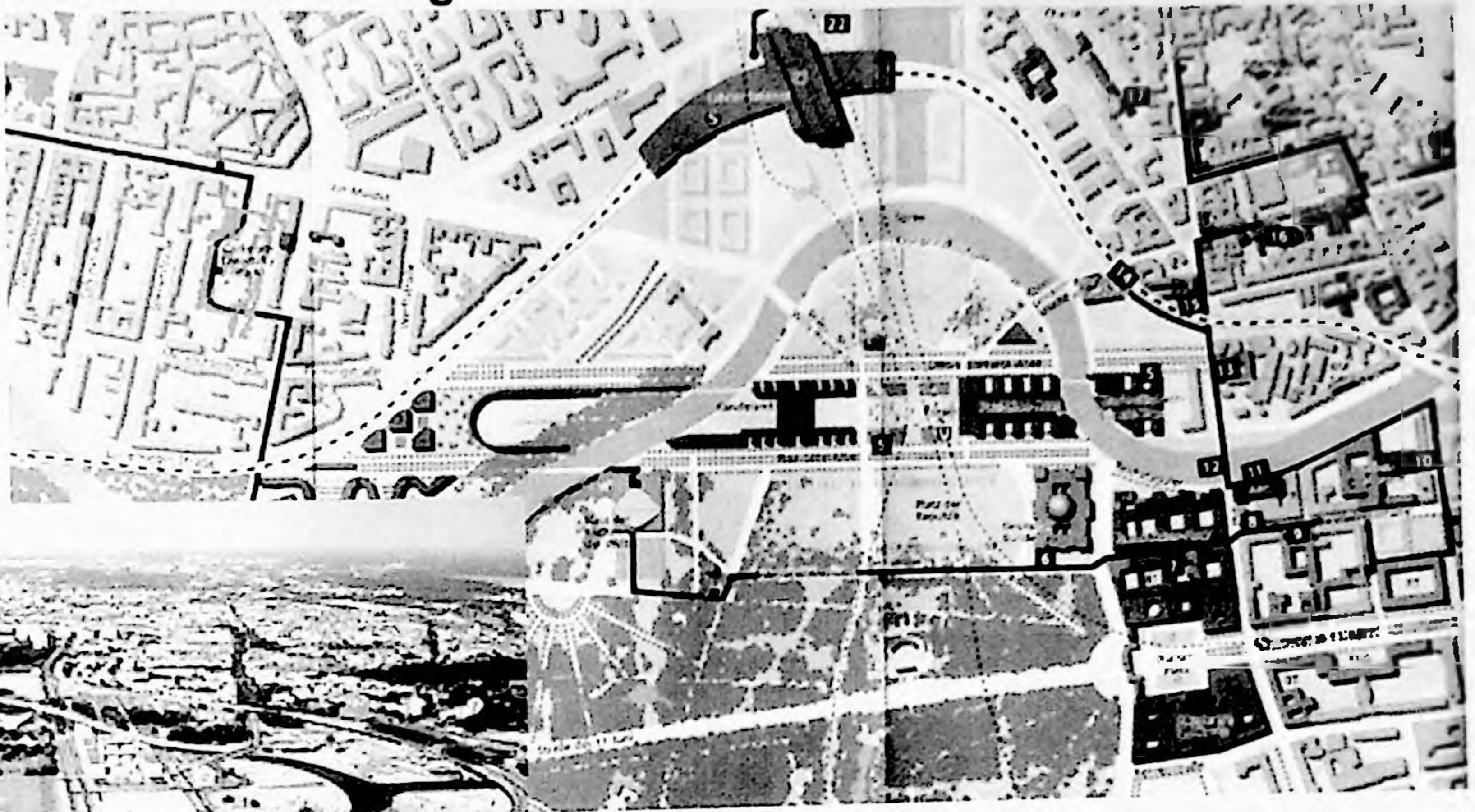
esc: urbana



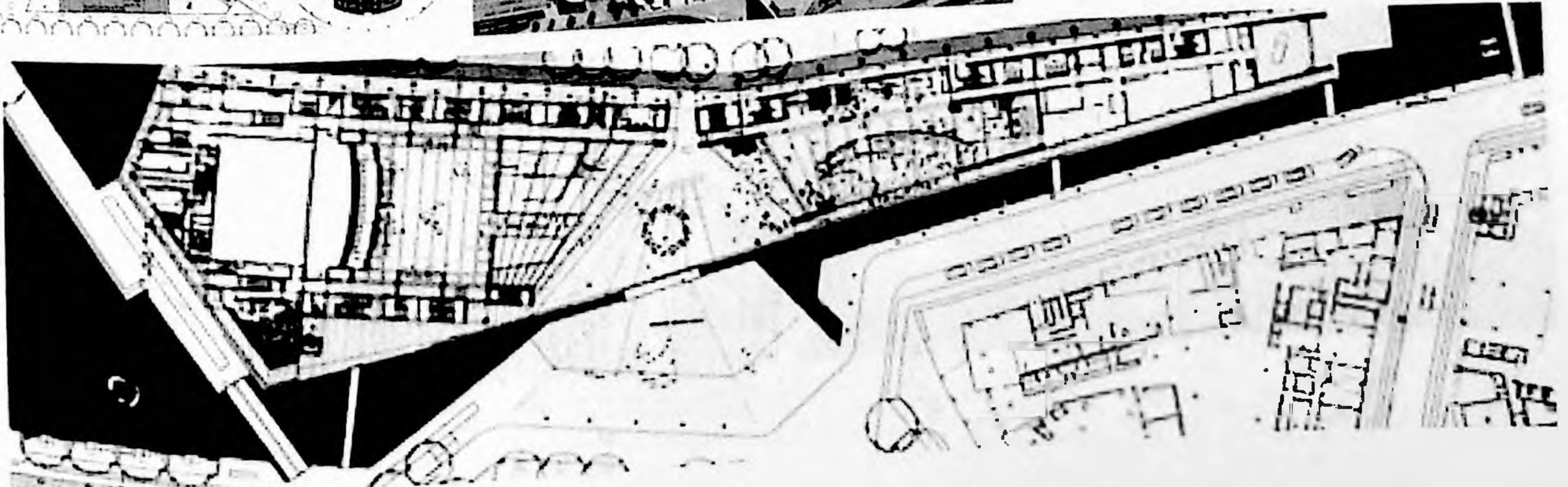
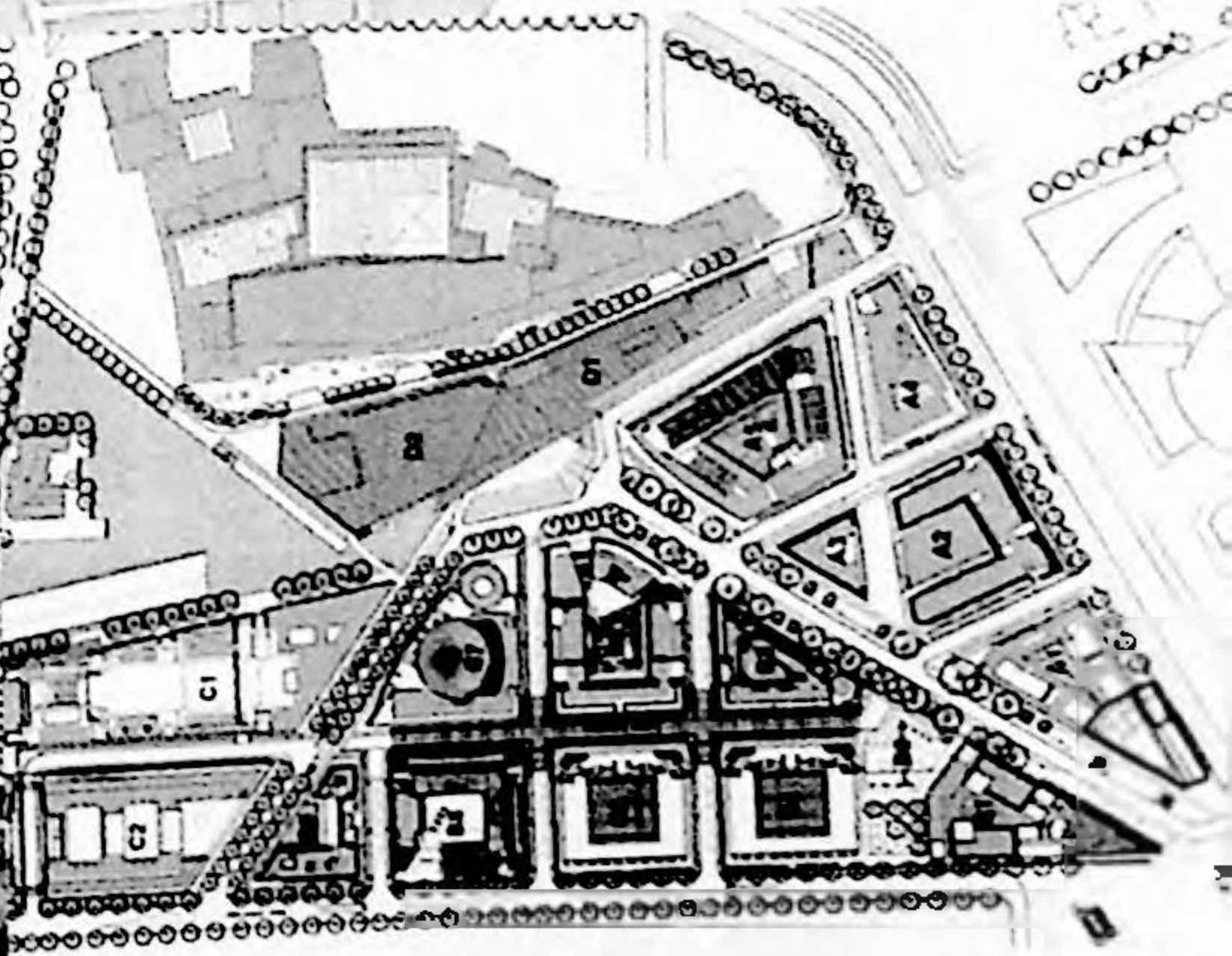
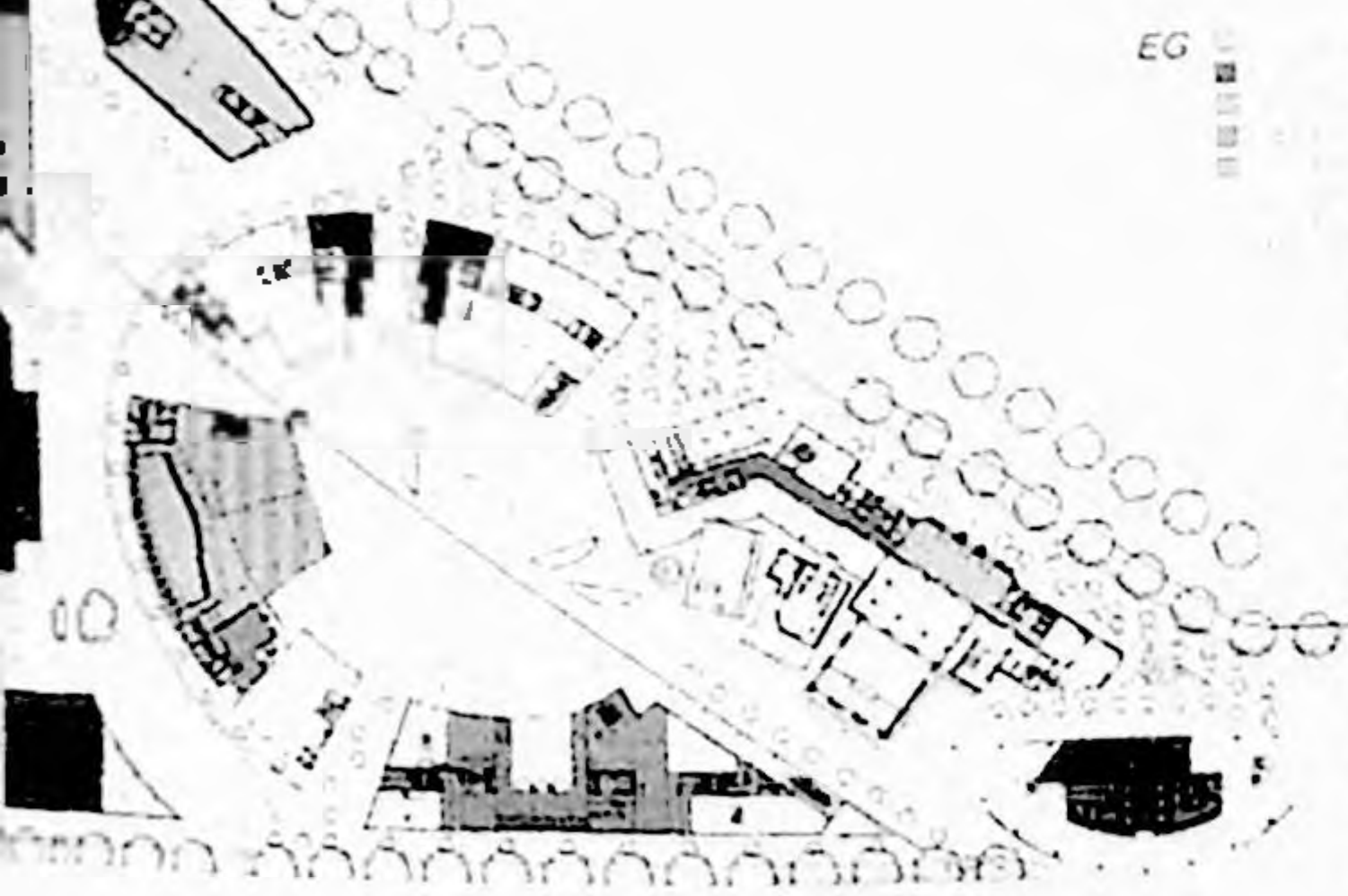
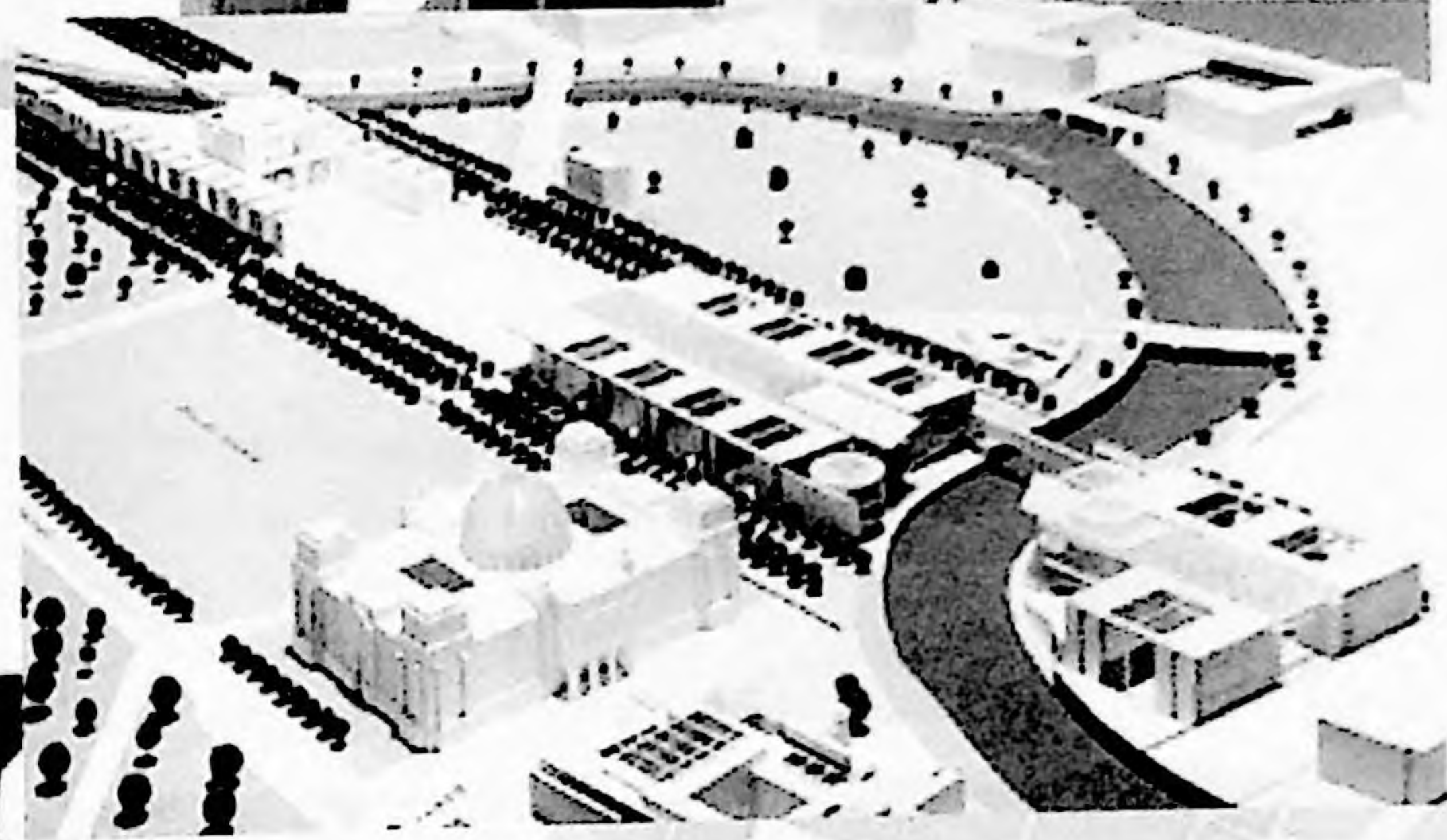
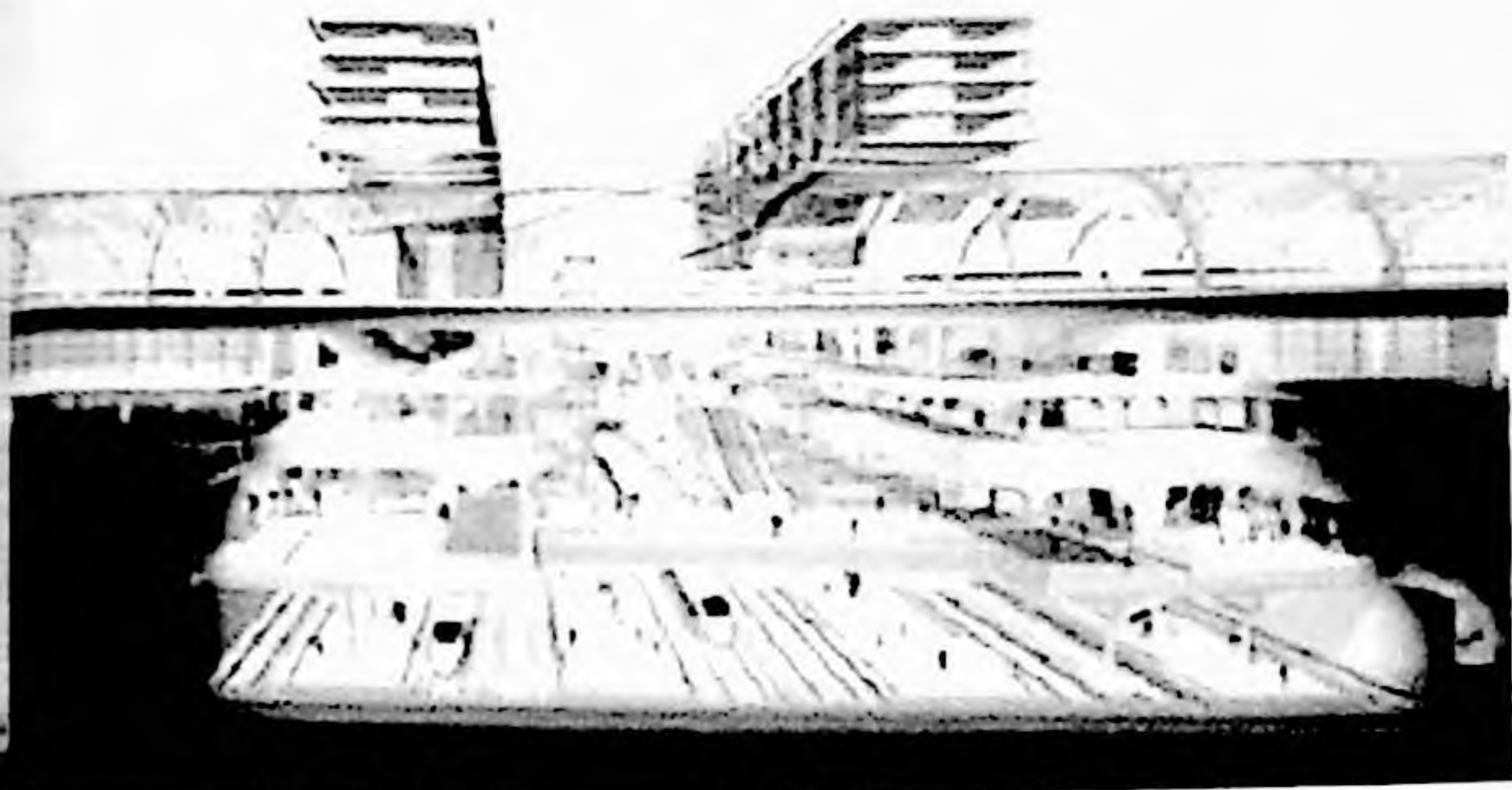
Berlin

Potsdamer Platz / Bundstag

esc: locus

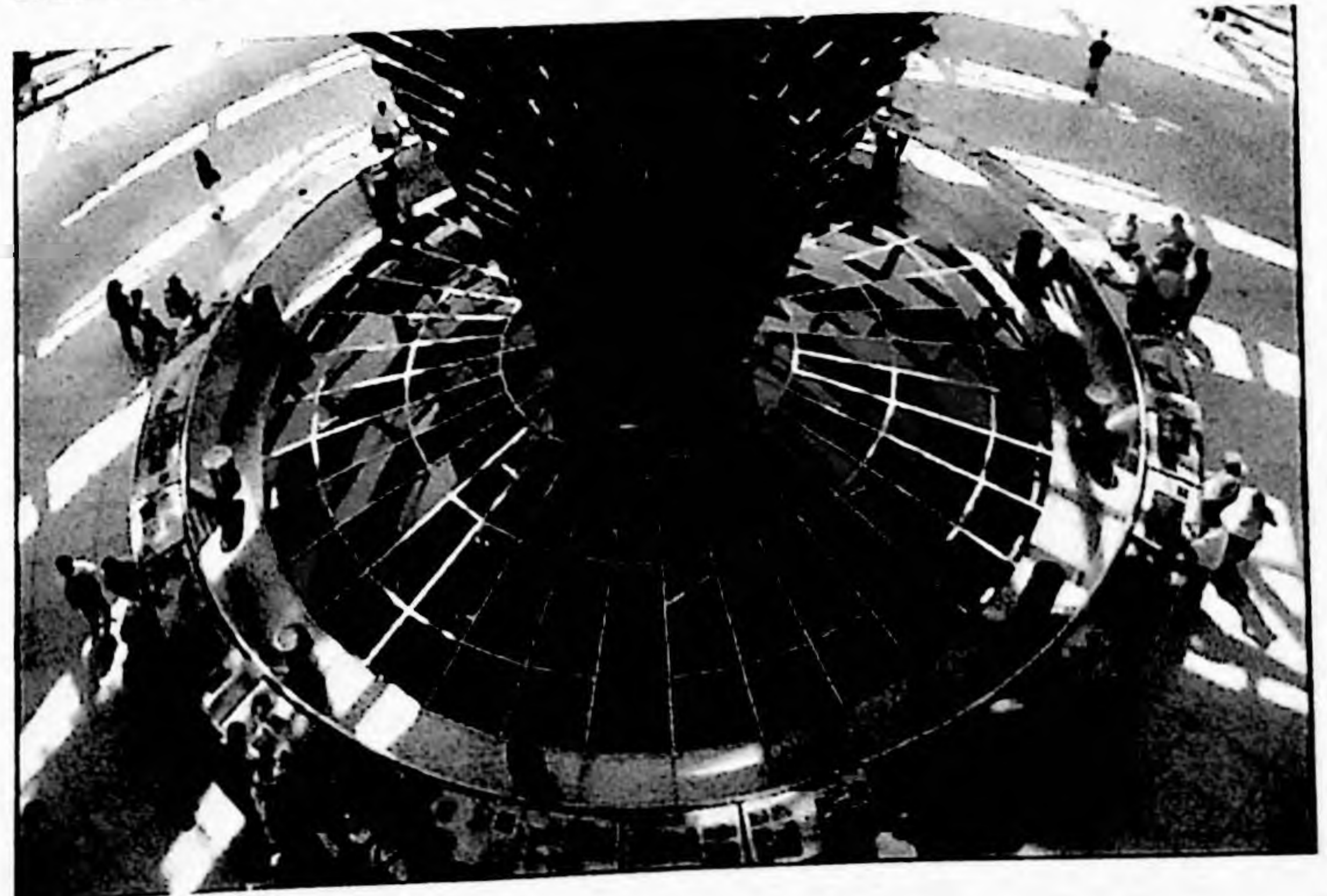


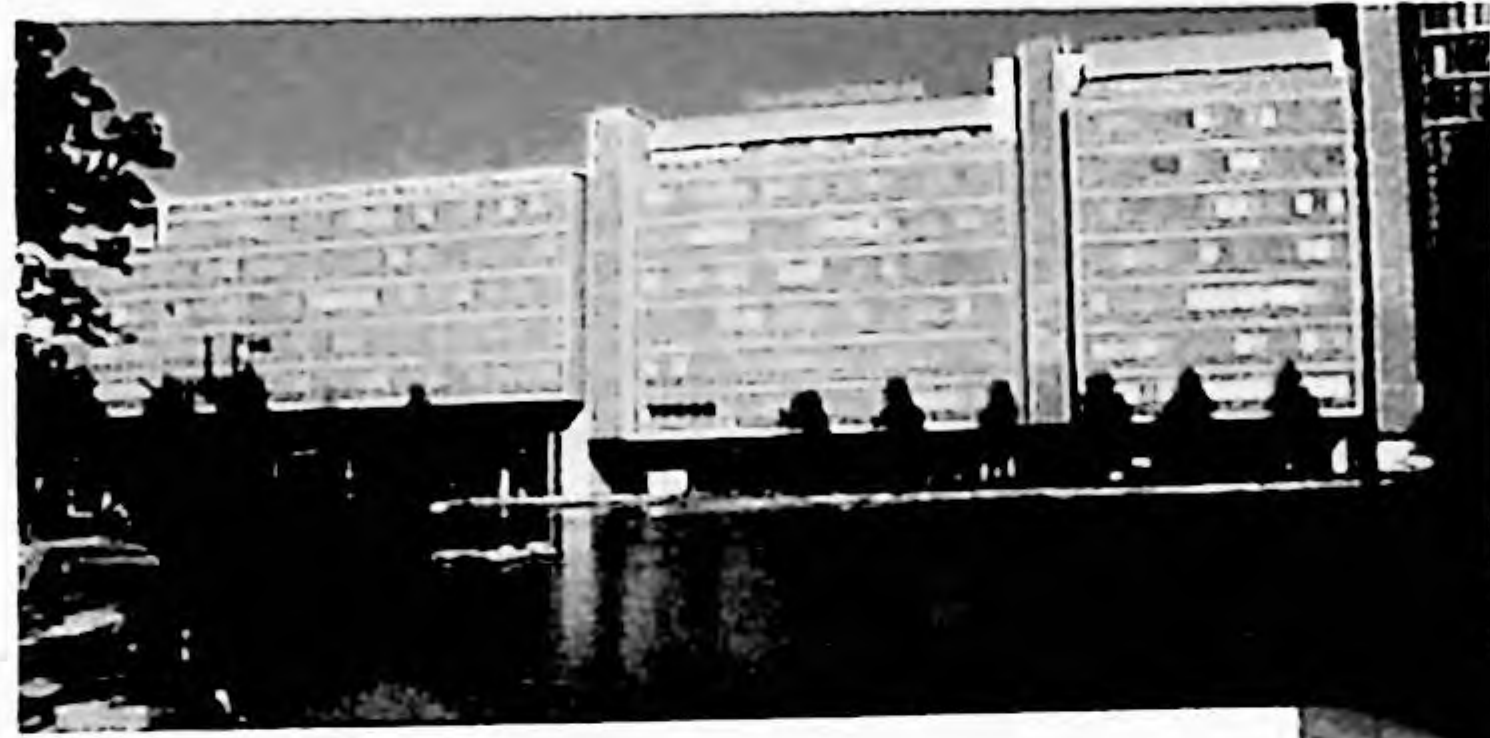
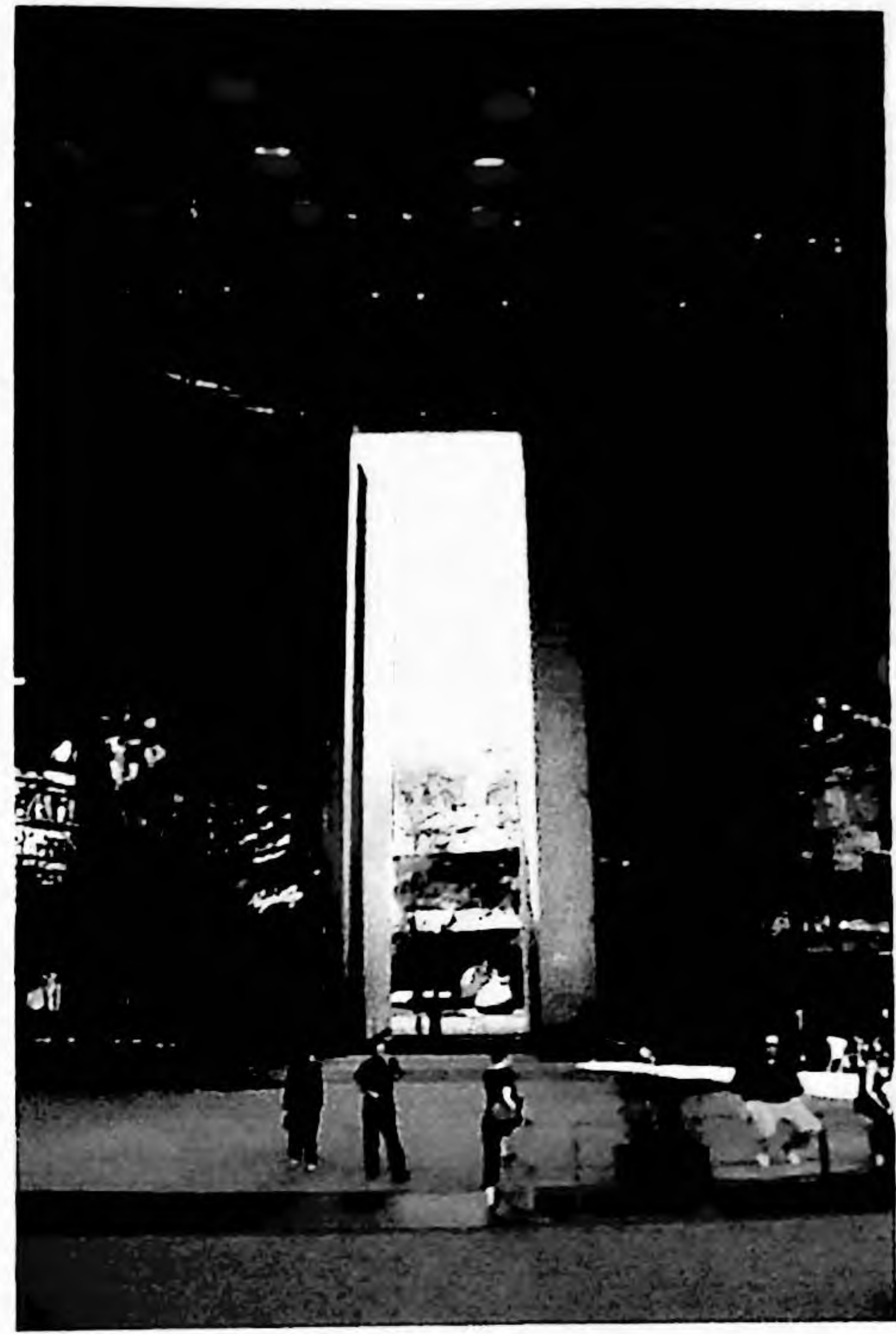
Berlin
Potsdamer Platz / Bundstag
esc: projeto



Berlim
Bundstag

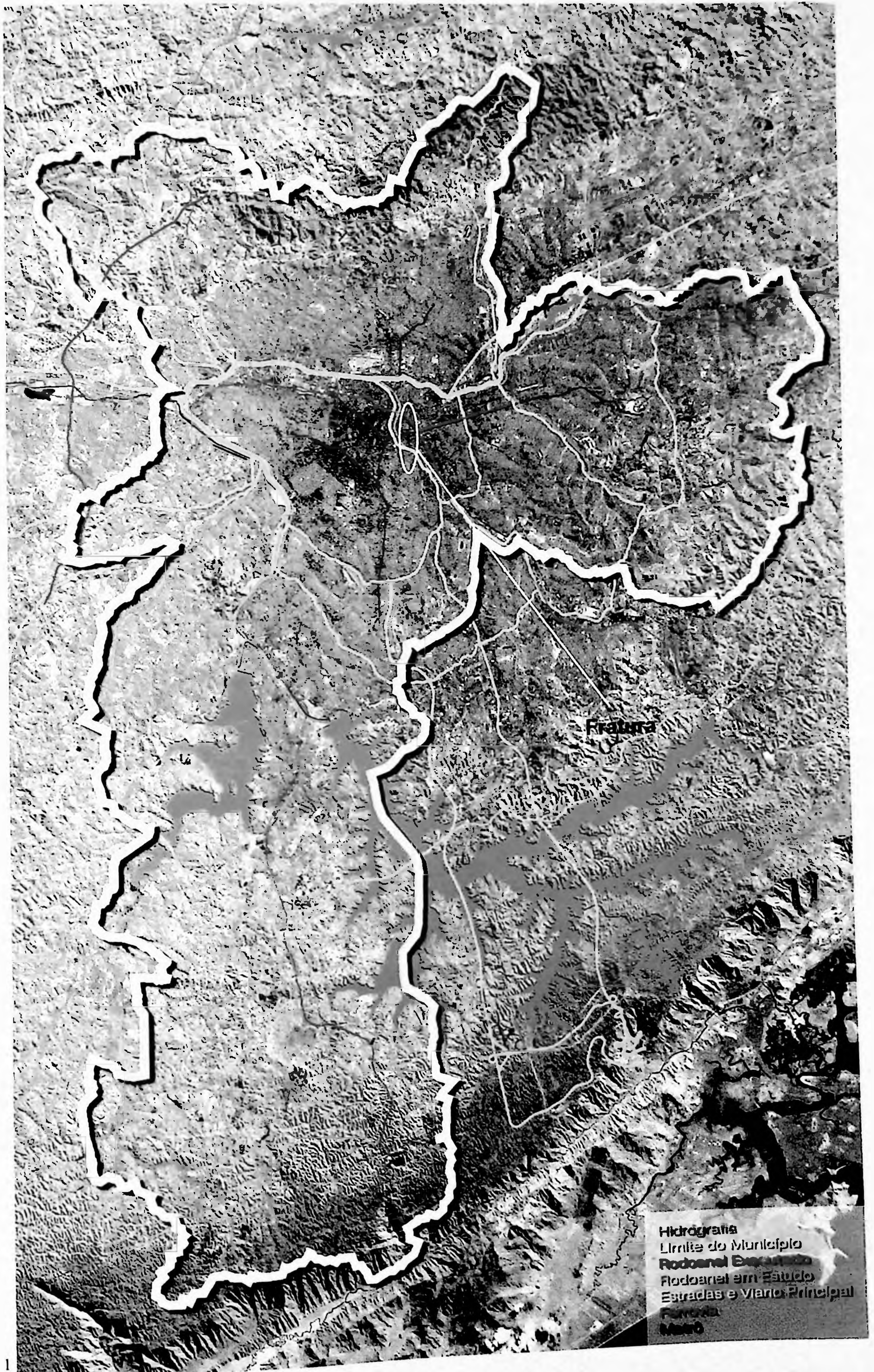
esc: flâneur





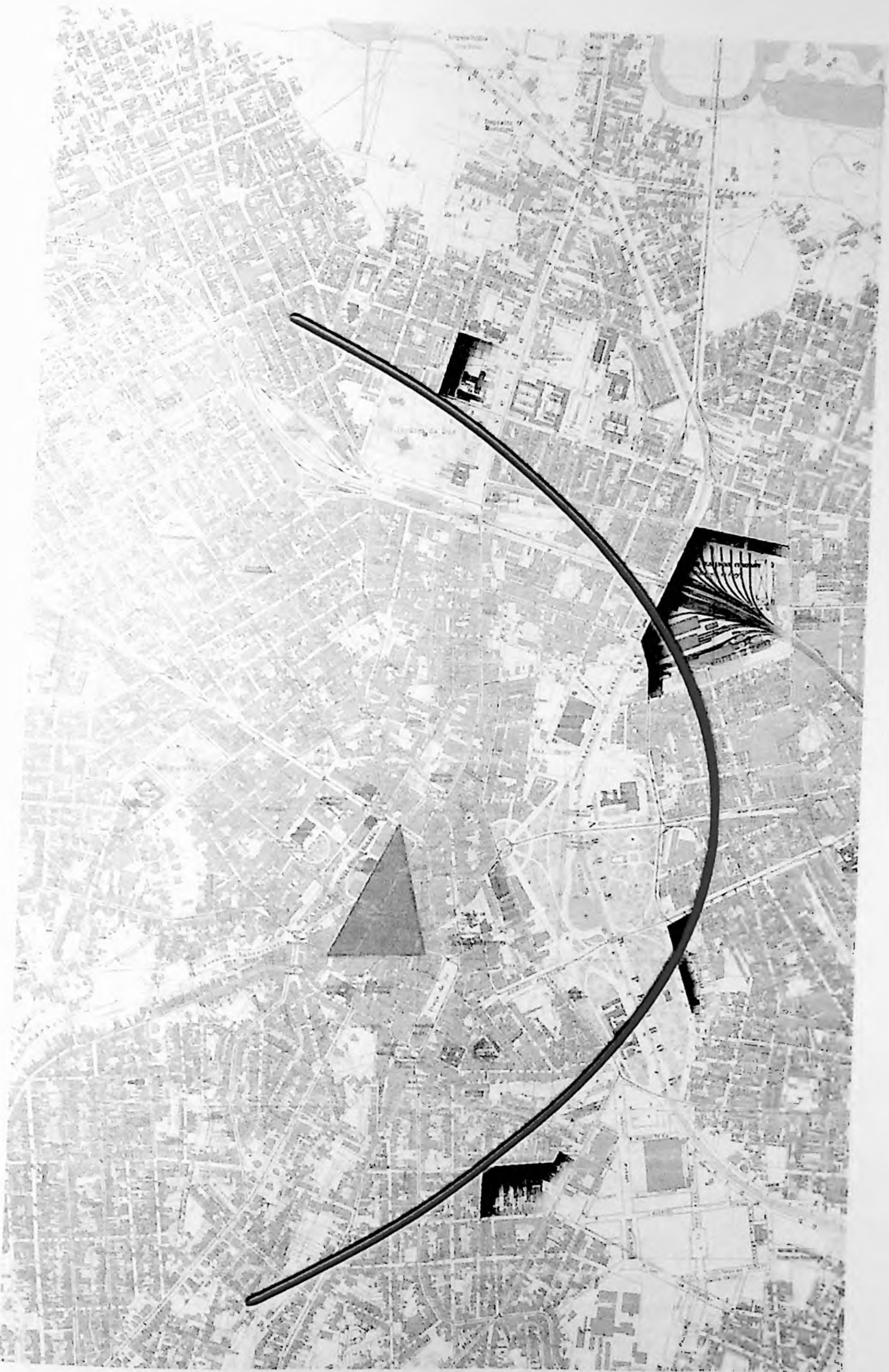


F R A T U R A



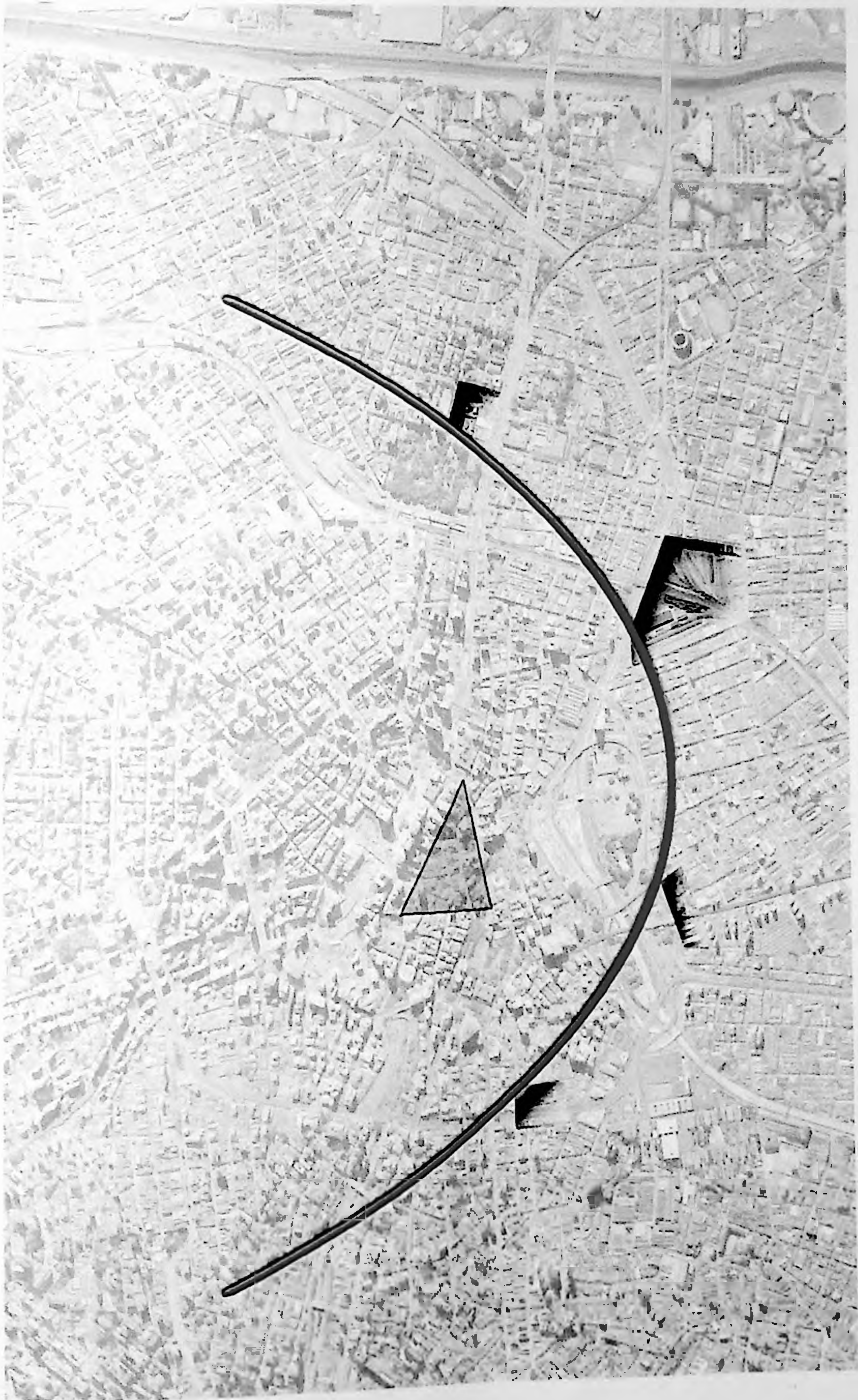
Fratura

Hidrografia
Limite do Município
Rodoanel Expansão
Flodoanel em Estudo
Estradas e Viamos Principais
Ferrovia
Muro



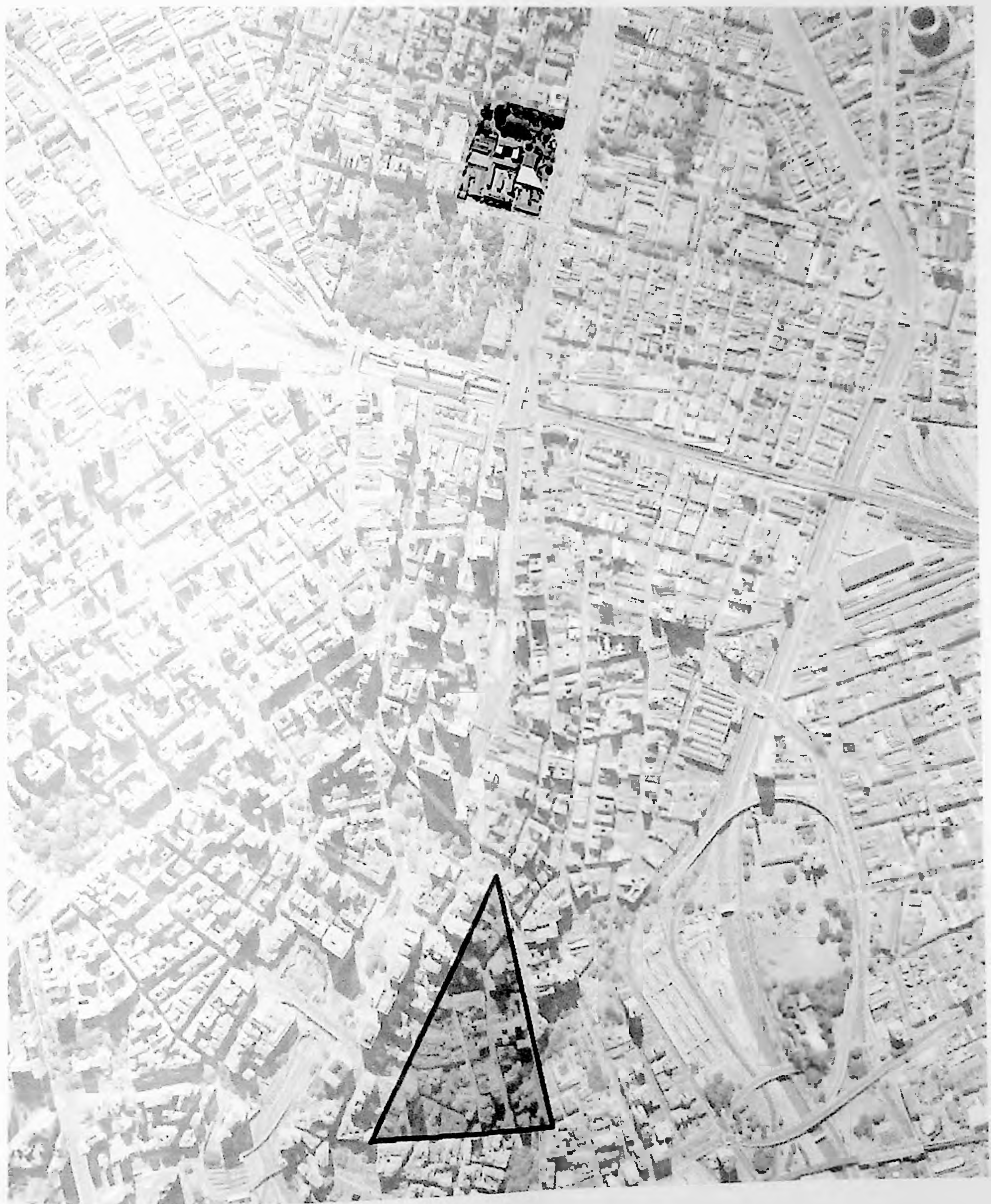
2

Demarcação do arco fratura sobre planta dos anos 30 (Sara-Brasil), é quando está começando o processo de industrialização em SP, ou seja, quando a cisão entre as duas cidades cristaliza-se.



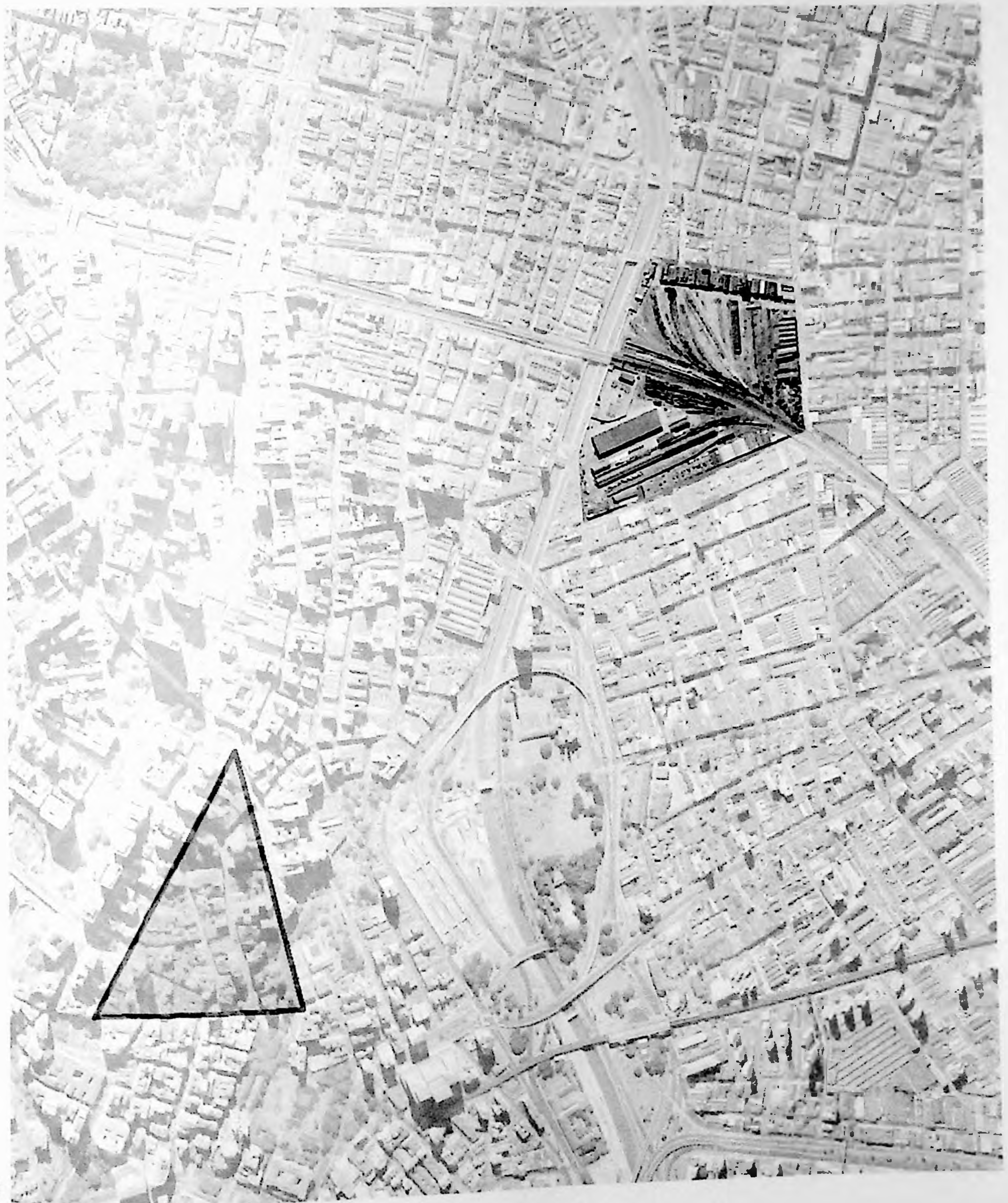
3

O arco fratura hoje



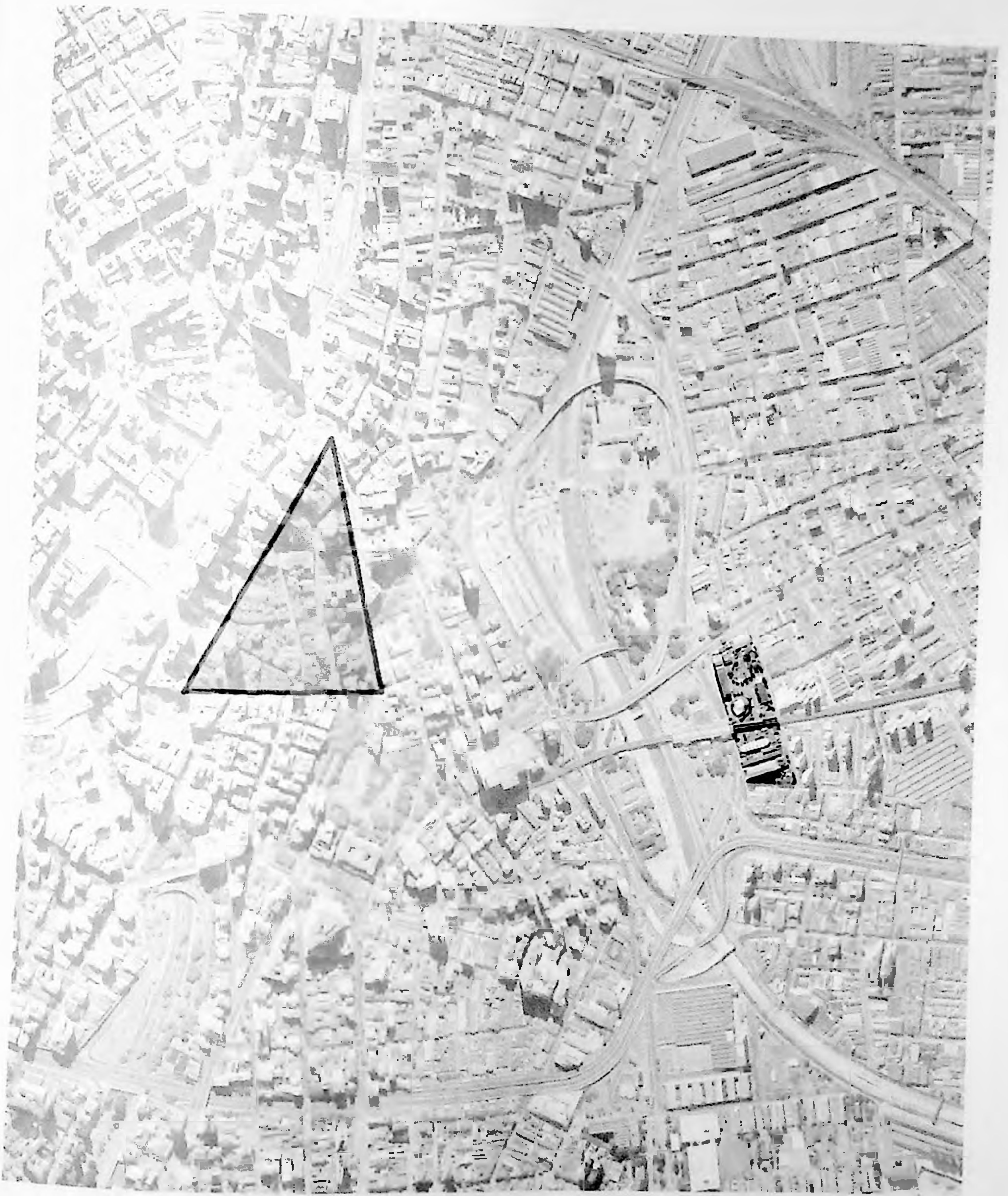
4

A área na Luz em relação ao triângulo histórico



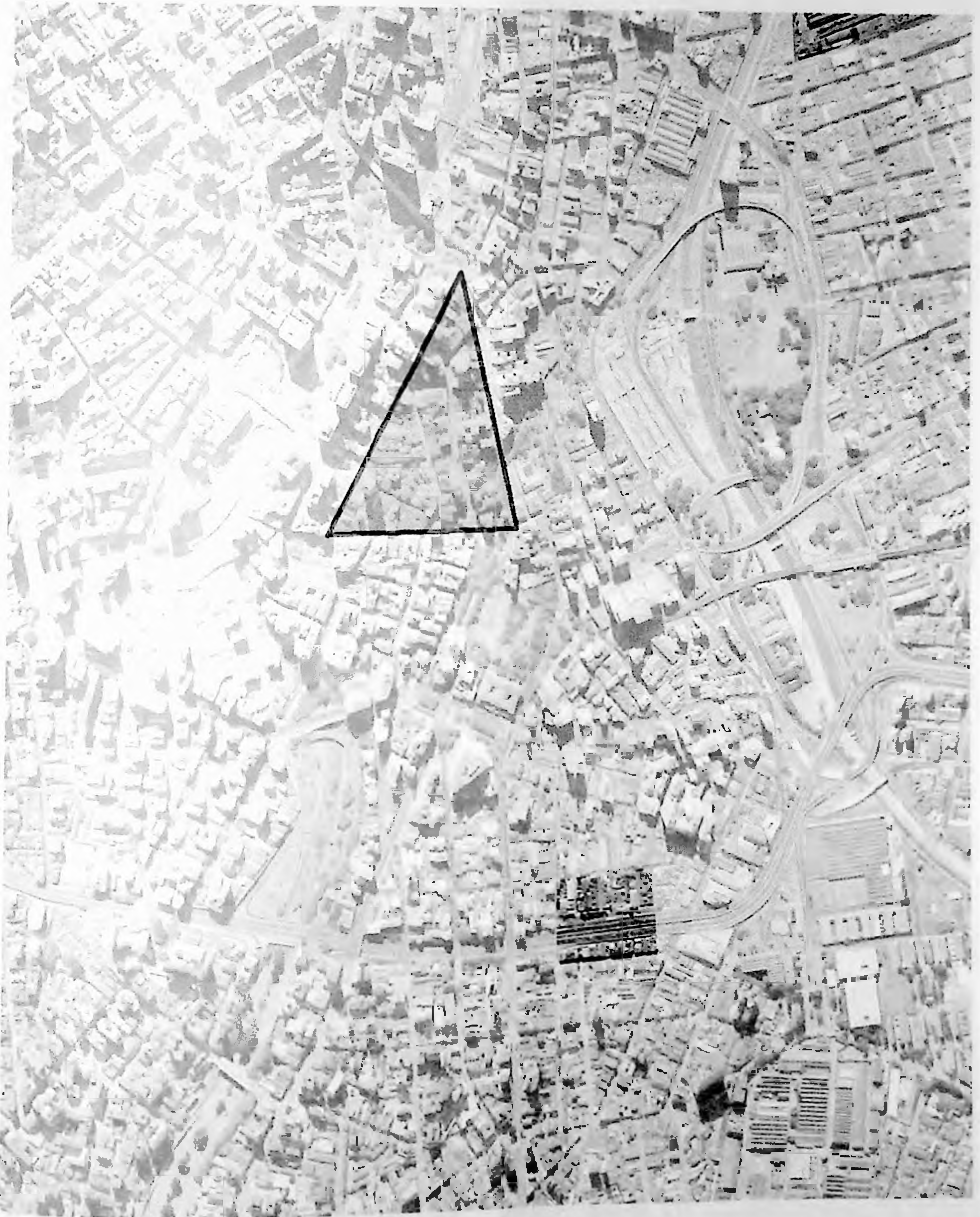
5

A área no Pari em relação ao triângulo histórico



6

A área no PDP (Gasômetro) em relação ao triângulo histórico

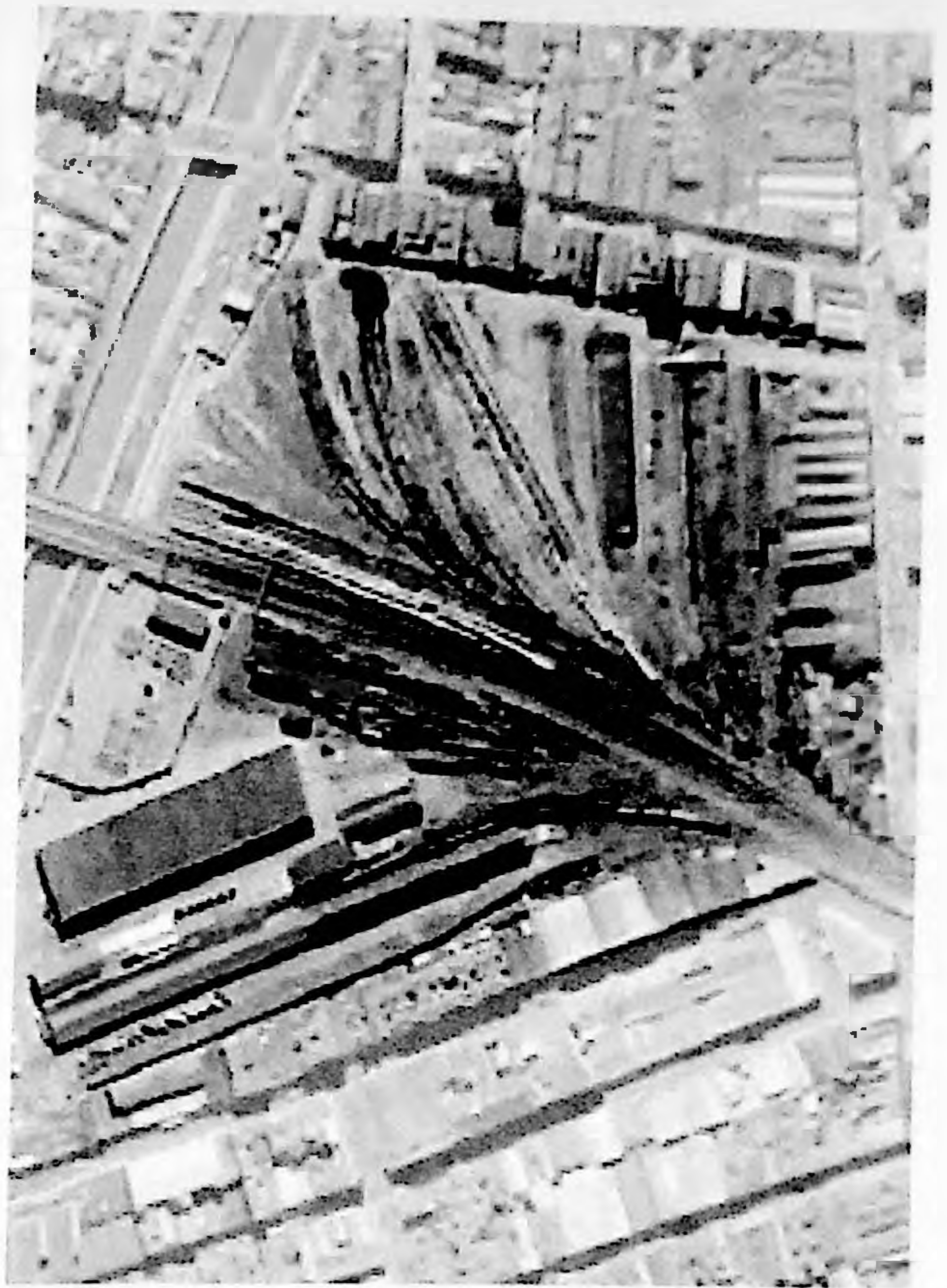


7

A área no Glicério em relação ao centro histórico



Luz

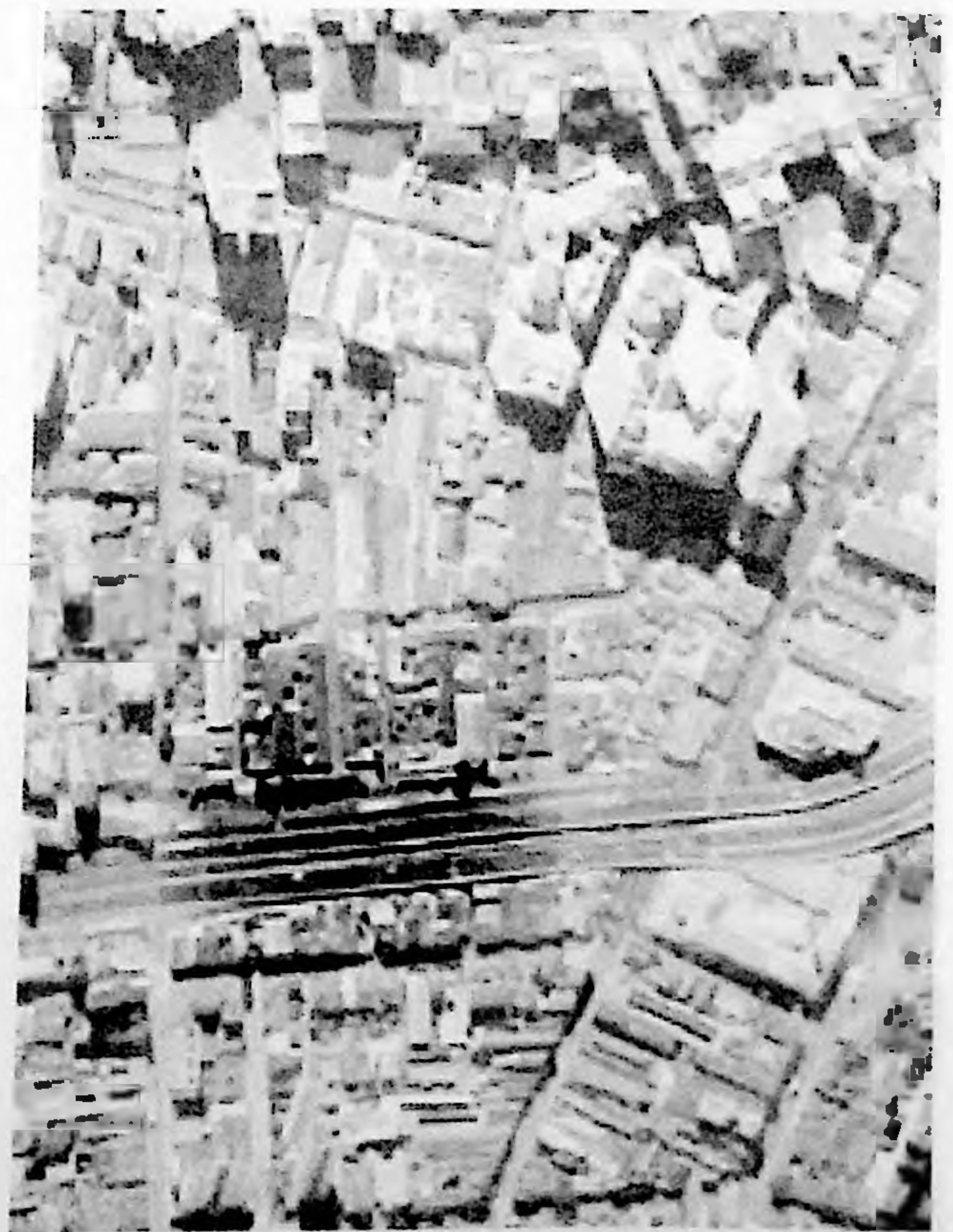


Pari



8

PDP



Glicério

1. Os centros - fundação / expandido

As configurações morfológicas da SP moderna têm seu início com a implantação da ferrovia. No primeiro momento, no governo João Teodoro, procura-se pensar as novas conexões considerando as estações implantadas. A partir de Antonio Prado, a elite paulistana vai apresentar formalmente um desenho de cidade que reflete integralmente sua imagem ideológica, um "exclusivismo" torpe.

O triângulo de fundação é abandonado, cria-se um cenário urbano moderno em uma de suas bordas, o Vale do Anhangabaú, e projeta-se uma cidade equipada e aprazível na direção Sudoeste. Na franja leste do centro originário, o Parque D. Pedro II permanece ainda por um período como parque, mas com o tempo resultará em um dos *terrains vagues* mais patológicos do Ocidente.

Ao longo do eixo ferroviário, Noroeste e Leste: implantações industriais, divisão fundiária caótica, e inadaptável a outras circunstâncias, e bairros operários desenhados pelos interesses econômicos mais imediatistas e mal equipados. O centro histórico, voltado para essa face da cidade, ou para essa cidade, sofre diretamente o impacto de paisagens e usos hostis e vai, com o tempo, tornando-se desértico, em ruínas.

Os bairros projetados e qualificados

Os primeiros bairros para as elites consideram alguma vantagem na proximidade com a ferrovia, em sua chegada à cidade pelo Oeste. É o caso dos Campos Elíseos, ao lado da Estação Sorocabana (Júlio Prestes) equipado com o Liceu Coração de Jesus e que abrigará o Palácio do Governo. Posteriormente, eles se distanciam ao máximo dessa situação seguindo o vetor sul com os loteamentos da Cia City.

Nesses novos bairros, segue-se a padronização da "boa" vida moderna capitalista européia, na infra estrutura e nas condições estéticas e ambientais.

9. SP, planta de 1897, com marcação de rios e ferrovia / 10. A Várzea do Tamanduateí no início do séc XX, com a ZL ao fundo / 11. Trecho da ferrovia no Brás / 12. Bairro do Campos Elíseos, à esquerda a Estação Sorocabana / 13. V. do Anagabaú no início do séc. XX.

9



10



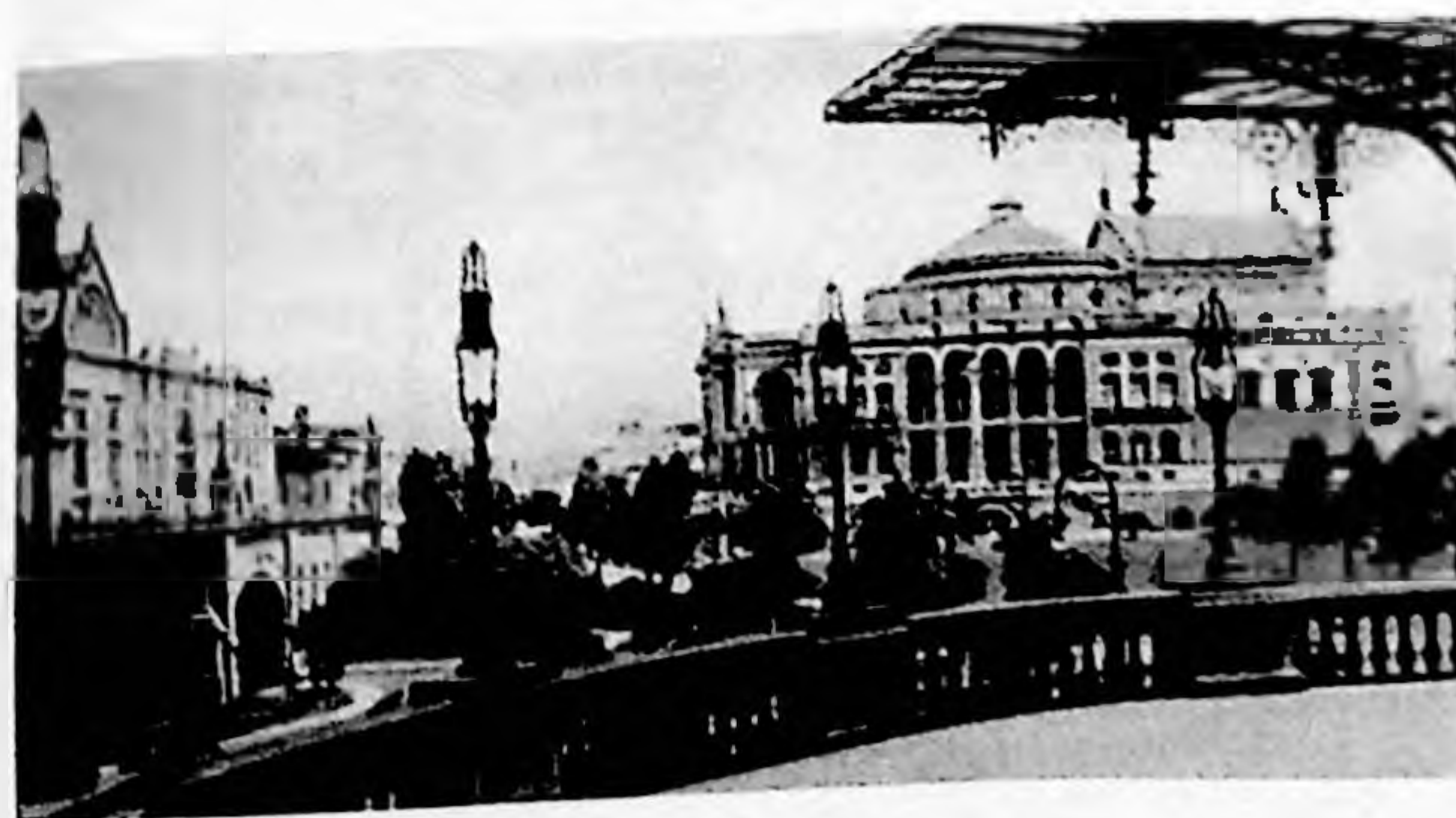
11



12



13



No novo centro que dá face para esses bairros, a margem Oeste do Anhangabaú, concentra-se o comércio mais glamuroso e os grandes equipamentos culturais, como o Teatro Municipal.

A implantação do Teatro, em 1911, funciona de maneira muito próxima aos grandes eventos contemporâneos, o edifício cultural valorizando simbolicamente e economicamente o solo urbano, indicando vetores de crescimento qualificado.

Os bairros rizomáticos e mundanos

SP operária desenvolve-se tendo como limite demarcador a linha ferroviária. Os bairros operários formarão um colar ao longo da ferrovia, no lado oposto ao Centro para Norte e, especialmente, para Leste, onde a cidade industrial é "pregada" ao centro velho por meio do Parque Dom Pedro II.

Exatamente para Leste que os rizomas dessa cidade espalham-se. Ao Norte, a Serra da Cantareira surge como obstáculo / limite natural.

Esses bairros são ocupados, a partir da segunda década do século XX, por imigrantes espanhóis e italianos. Após os anos '70, as crises econômicas e políticas desintegraram as unidades comunais nessas áreas. Junto com a decadência econômica (industrial) e social, uma nova população, os imigrantes internos, ainda mais marginalizada que a anterior, se instala nesses bairros.

Sobre o tecido, produzido inicialmente para atividades industriais, fixa-se uma potente atividade comercial em alguns bolsões (r Oriente, José Paulino, Silva Teles), basicamente atacadista, polarizando o comércio popular em escala nacional.

Por um lado, parte da infra-estrutura montada durante o século XX, fica ociosa, nas antigas indústrias e vilas operárias; por outro, super saturada nesses bolsões comerciais.

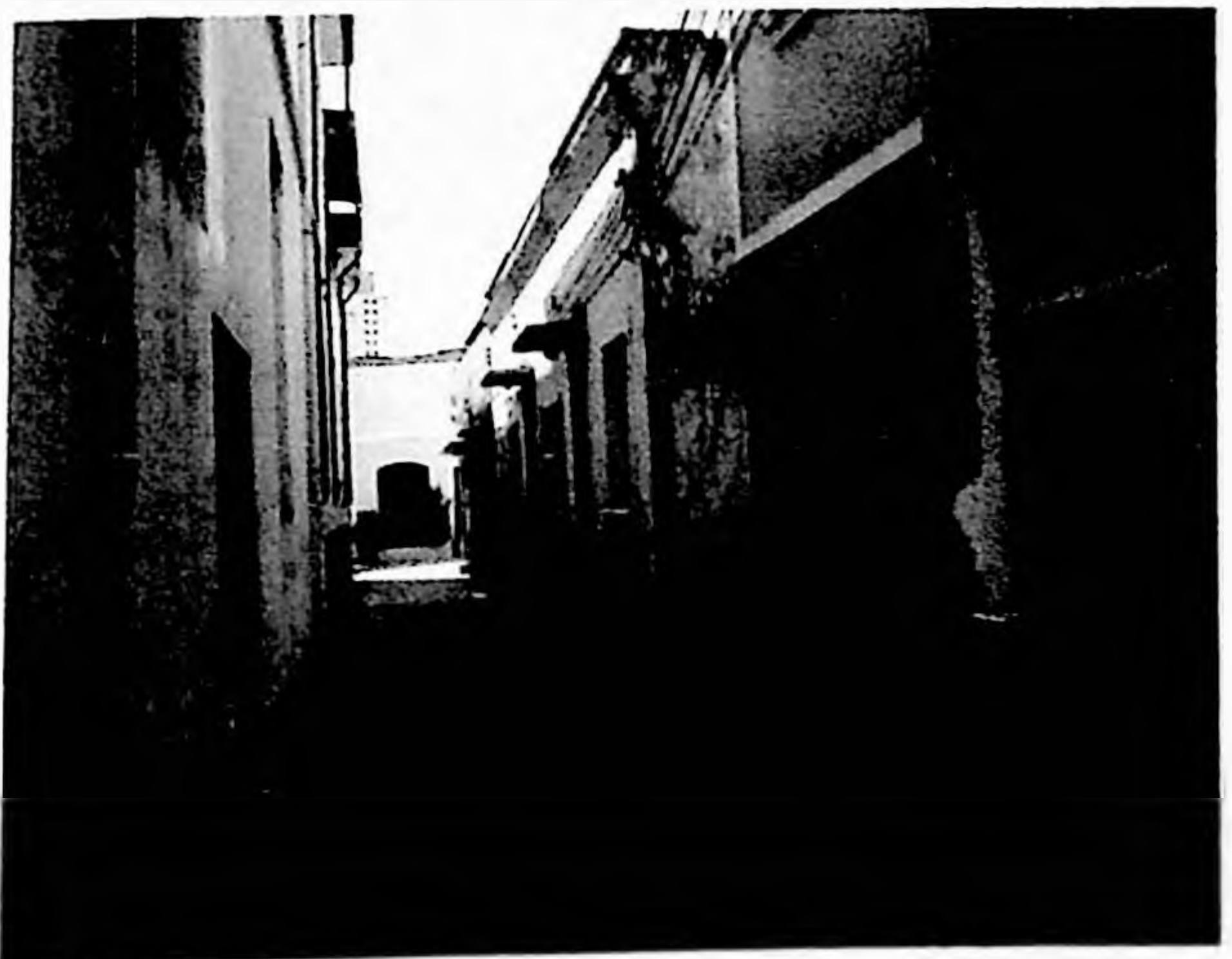
14. Estação do Brás / 15. Trecho da ferrovia na Mooca / 16. Vila no Brás / 17. Rua Almeida Lima, na Mooca, ao fundo, o viaduto construído para atravessar a linha de trem na Rua da Mooca, substituindo a antiga porteira. 17



14



15



16



17

2. A ferrovia e os vetores de crescimento

Foram os eixos de circulação que demarcaram e qualificaram a construção de SP moderna, isso é mais visível nas regiões mundanas e industriais da cidade. Primeiro, a linha de trem chega, com o café, pelo Noroeste da cidade até o bairro da Luz, margeia o Centro, e sentido Sudeste, caminha para a Serra do Mar e o Porto. Para os imigrantes que chegam, o trajeto é o mesmo no sentido oposto.

Ao longo do tempo, essa linha, ao contrário de eixo estruturador, converte-se em grande obstáculo desestruturador, afetando diretamente a configuração dos bairros a Norte e Leste. Muito diferente da estruturação dos bairros da cidade equipada, onde os eixos para circulação de automóveis são internos a ela (ao contrário das "cargas" que circulam no sentido Planalto / Porto), fornecendo à morfologia um caráter muito mais amistoso, confortável e vinculada ao centro da cidade em escala apropriada. É o caso da rua da Consolação ou da av. São João.

Caso mais dramático é a rede de circulação rodoviária expressa que corta os bairros operários, tendo como espinha as Radiais Leste-Oeste e Norte-Sul. Desestruturam, fragmentam e deterioram as condições formais e comunais dessas regiões, é o caso, em especial, da Radial Leste.

O próprio Metrô, totalmente enterrado em sua primeira linha (Norte - Sul), irá constituir-se em uma nova grande fissura urbana. Em sua linha para Itaquera é elevada e altamente incômoda na paisagem.



18



19



20



21

18. Baixa Mooca / 19. Av São João ao chegar no Anhangabaú e na Pça Antonio Prado / 20. Radial Leste, do centro para a ZL, se aproximando do Glicério / 21. Metro na ZL.

3. Os equipamentos

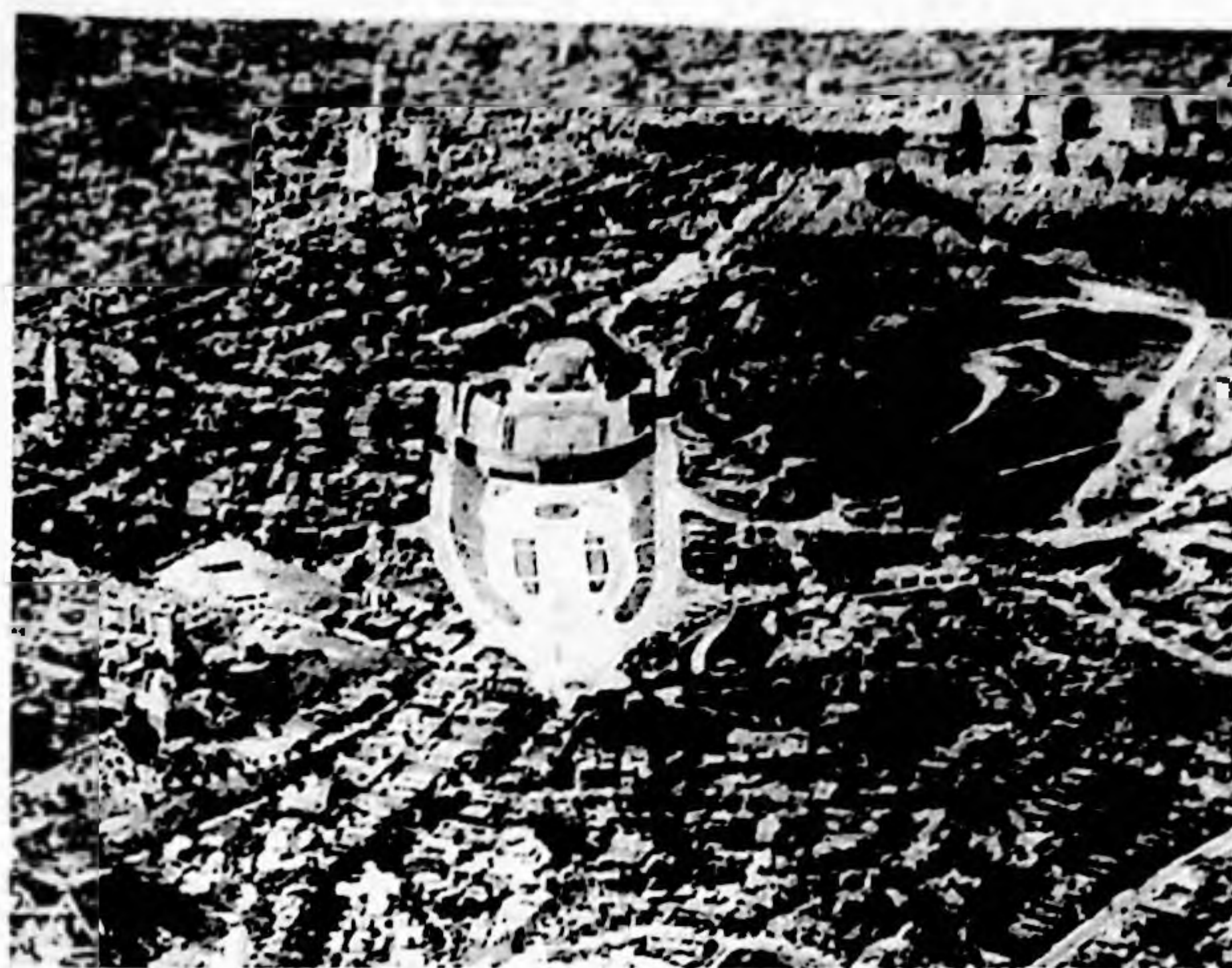
Em uma observação imediata, óbvia, sobre como estão distribuídos os grandes equipamentos urbanos em SP, aqueles que definem a qualidade de vida em nossas cidades, percebemos:

Os cursos universitários públicos ficavam no Centro, a criação da USP, e posteriormente de seu campus, os retirou da área central para o extremo Oeste da cidade, próximo ao Jockey Club e bairros projetados para as elites no segundo pós-guerra.

O principal parque e área para lazer e eventos culturais de SP, o Parque do Ibirapuera, foi realizado durante as comemorações do IV Centenário, no Sul da cidade, logo após os bairros dos Jardins construídos pela Cia City na primeira metade do século,

O maior complexo hospitalar da América Latina situa-se em SP, em torno do Hospital Universitário (Clínicas) entre a Av Paulista/ Rebouças/ Dr Arnaldo, no limite Sudoeste do centro expandido da metrópole paulistana.

O mesmo acontece com o Estádio do Pacaembú, como também, com os mais importantes museus da cidade localizam-se nesse triângulo formado pela Av Paulista, Ibirapuera e Cidade Universitária. Não precisamos de qualquer análise mais profunda, para verificar com qual lógica a cidade foi equipada, e como, assim, fica registrado o exclusivismo das elites (técnicas, administrativas e econômicas) paulistanas.



22



23



24



25

22. Estádio do Pacaembú em 1950 / 23. Museu de Arte de SP, na Av Paulista / 24. Cidade Universitária, no Bairro do Butantã / 25. Parque do Ibirapuera, cercado pelos bairros da Cia City, na Zona Sul da cidade.

4. A ruptura centro – leste/norte

A mesopotâmia

É fato corrente identificar duas cidades em SP, na verdade são inúmeras, muitas delas a "massa crítica", a que se refere, Paul Virilio, isso antes de chegarmos às realidades diversas dos demais municípios que compõem a área metropolitana.

A cidade equipada, a *mesopotâmia* entre os rios Tamanduateí e Pinheiros, tem como centro geográfico, simbólico e acrópole, o espigão da Av Paulista. Na face oeste, em direção ao Rio Pinheiros, do espigão, a cidade comparável às realidades do hemisfério Norte; a Leste, em direção ao centro histórico e à ocupação operária, já percebe-se claros sintomas da decadência material e social, porém, com processos facilmente reversíveis, por conta da quantidade e qualidade de infra e super-estruturas urbanas instaladas.

A SP Oriental

Os bairros a Leste, próximos ao Centro, desenvolveram-se francamente até a década de 60, a avenida Celso Garcia transformou-se em importante eixo comercial e cultural. Tudo ainda marcado pela ocupação imigrante. Parte considerável dessa população vai prosperar na época do "milagre", mudando-se para novas áreas da zona leste, a avenida Paes de Barros e o Parque da Mooca são exemplos típicos.

Mais recentemente, fenômenos como a forte especulação em algumas áreas do Tatuapé, como o Jd Anália Franco, demonstram essa característica da região, a partir dos anos '70, o abandono sistemático das áreas mais próximas ao Centro, aquelas em direta conexão do Pq Dom Pedro.

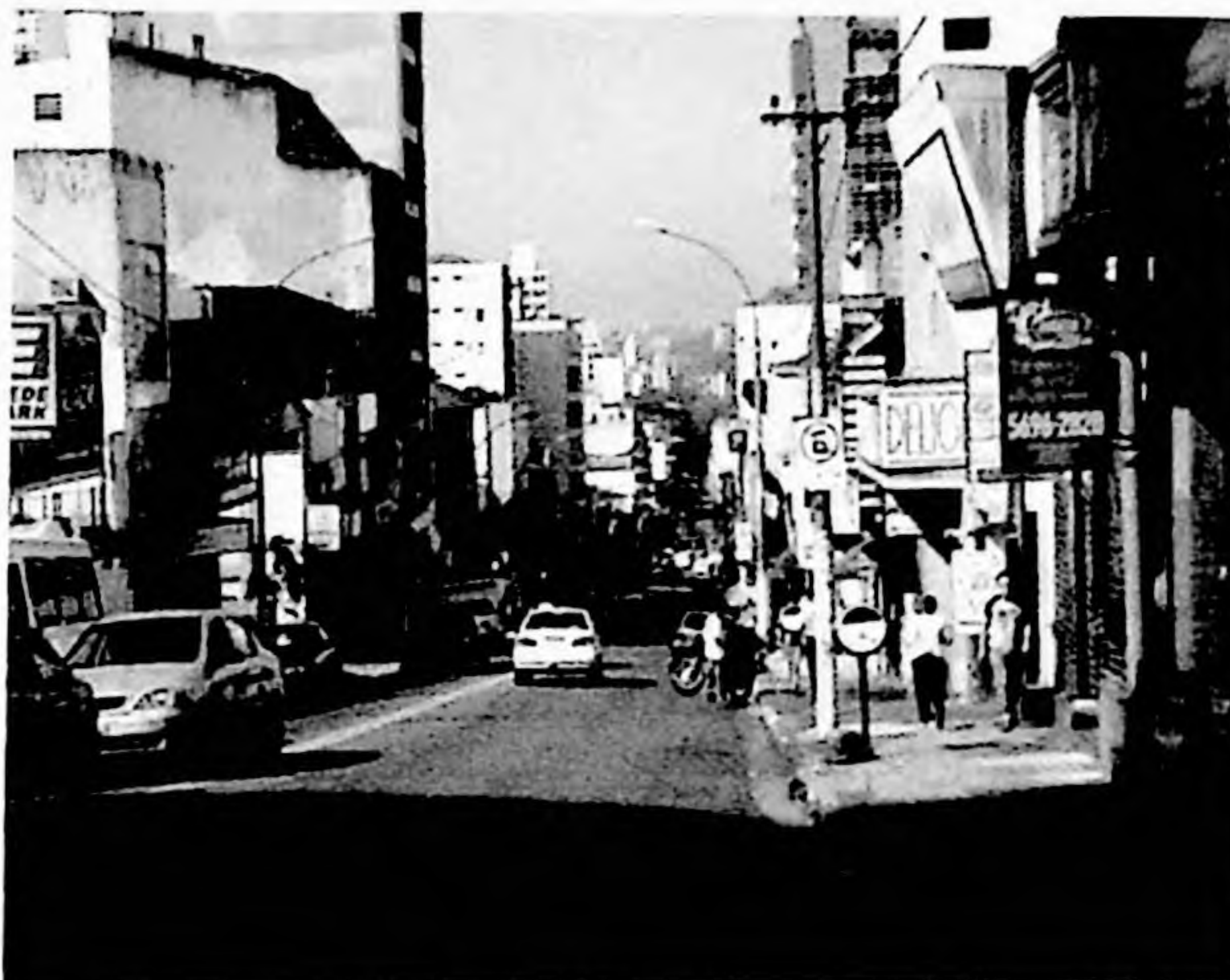
A calota Leste em torno do centro caracteriza-se, assim, de forma desigual e complexa, tudo fica próximo ao indeterminado, ao *vague*, tanto os usos, quanto as tipologias. Os discursos contemporâneos agregam muito o termo "descaracterização", tal termo não necessita de nenhum suporte teórico para um *flâneur* vagando pelo Brás, Baixa Mooca ou Pari.

Juvenio Vaz
São Paulo, 1.1.04

26



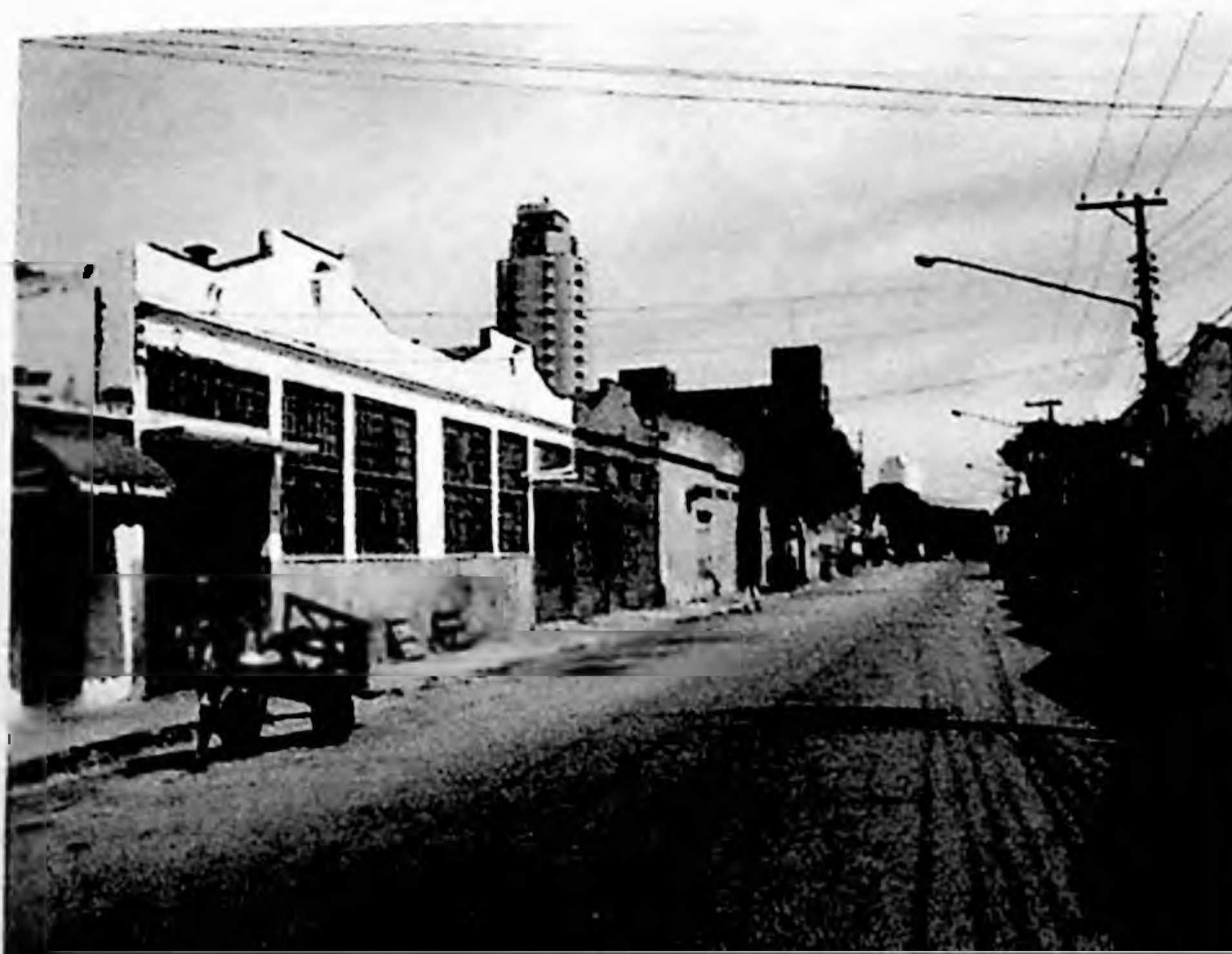
27



28



29



5. A fratura geográfica



30



31



32

30. Mapa do sítio natural da cidade de SP, do prof. Azis Ab Saber / 31. Ladeira do Carmo no final do séc XIX, mostrando a topografia e o Brás, além da Várzea / 32. Detalhe da pintura de B. Calixto, "Inundação da Varzea do Carmo de 1882, em primeiro plano, o antigo mercado / 33. Luz - Av. Tiradentes em 1887.

34. A colina de fundação a partir da ZL, no séc. XIX., a várzea não primeiro plano



33



34

6. A fratura construída



35



36



37

35. Complexo viário da Radial Leste, na altura em que atravessa a várzea, em primeiro plano a linha do metrô e a estação Pedro II / 36. Av. do Estado, sobre o Rio Tamanduateí, do bairro para o centro / 37. Av. do Estado na altura do PDP, sob os dispositivos de circulação / 38. Rua Piratininga, ligação Brás-Mooça, a perimetral, sendo atravessada pelo metrô



38

7. Estrutura urbana, morfologia e tipologias

O desenho viário/quadras nas bordas do centro

A estrutura viária municipal ainda é determinada pela rótula e radiais, herdeiras dos Planos de P. Maia, as continuidades posteriores – mesmo a implantação do metrô – não substituíram essa lógica. As Marginais tem um comportamento estrutural mais transmunicipal.

No interior da rótula, um tecido marcado pela história e geografia locais. Ao longo dos eixos radiais estruturas distintas, fragmentárias e desconexas, muito poucas são as continuidades e articulações. O que persiste é uma precária, e saturada ao extremo, amarração fornecida pelos eixos primários radiais ao Centro.

Nas direções Oeste e Sul, traçados ortogonais desafiam a topografia entremeados por alguns núcleos projetados mais orgânicos ou sinuosos, especialmente os da City – ou a sempre diferenciada Bela Vista, operária deslocada. Da Consolação, Higienópolis até às margens do Pinheiros tem-se alguma clareza estruturadora ou uma quase continuidade.



39



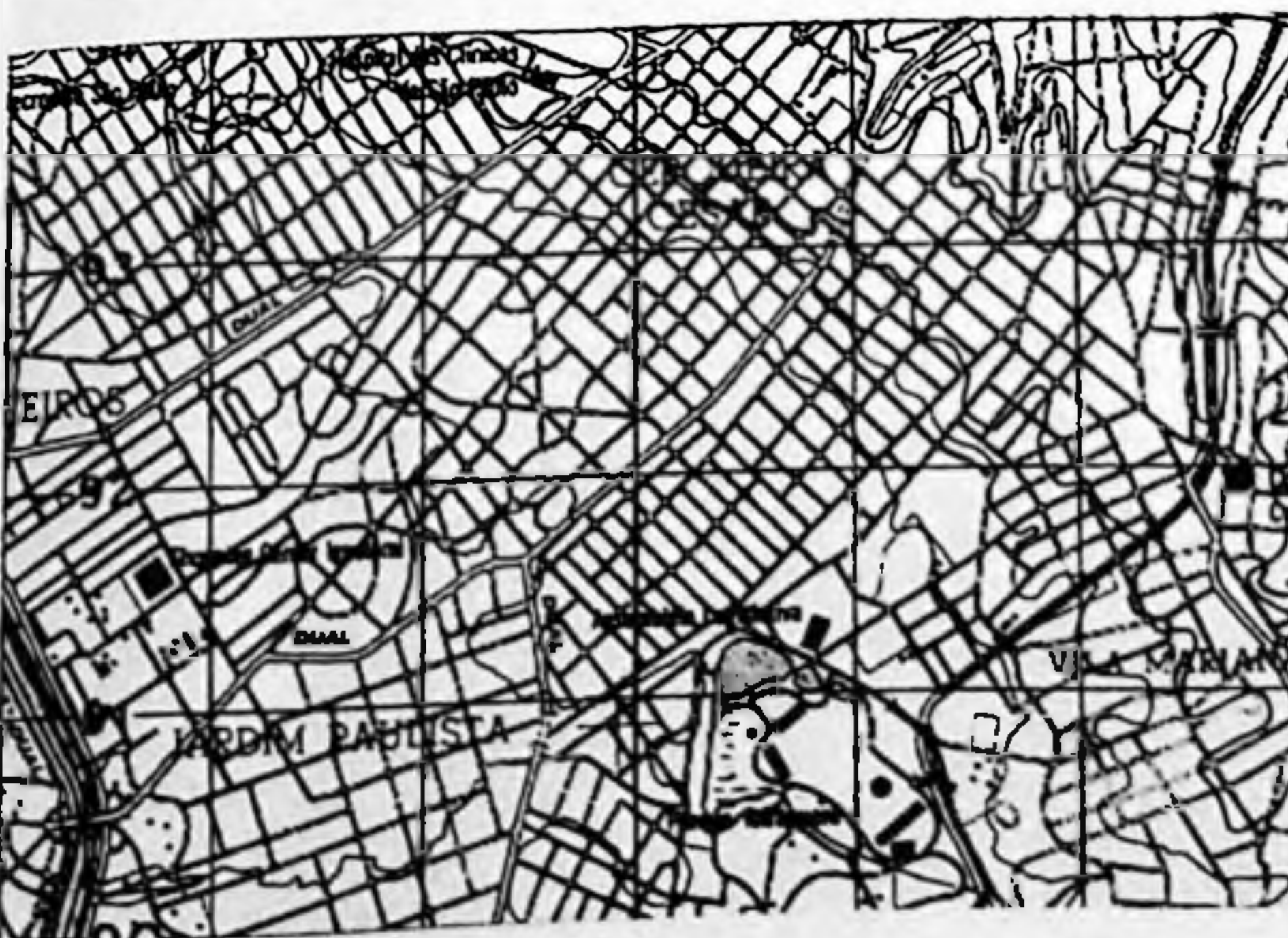
40



41



42



43

39. Planta com a estruturação do sistema viário primário, a rótula (amarelo), as radiais (violeta) e a ferrovia (vermelho) / 40. O tecido urbano na área do triângulo de fundação nos anos de 1930 / 41. O Centro histórico hoje / 42. Os novos bairros para as elites de SP, aqui Higienópolis e seus palacetes, em primeiro plano a Vila Penteadado / 43. Planta da cidade mostrando os bairros projetados, Jardim Paulista e Cerqueira Cesar.

Na direção Leste, a primeira faixa, junto ao PDP, já está comprometida pelo parcelamento industrial justaposto ao das antigas chácaras. Existe um conflito insolúvel entre a opção pelo reticulado (como aponta L. Saia) e essa estrutura fundiária, pelo menos do Parque até a linha ferroviária, a várzea do Tamandateí – o mesmo fato acontece com a várzea do Tietê. Uma segunda linha de trens (a antiga Central do Brasil, em direção ao Rio de Janeiro), corta visceralmente todo o tecido até o extremo Leste.

Ao longo desses eixos, que passam e não conectam, tecidos ortogonais aparecem como retalhos de um *patchwork* não costurado, justapostos a desenhos mais espontâneos ou definidos por alguma geografia.

Em qualquer caso, nada foi considerado sobre a drenagem e vazões, ou sobre a ocupação das várzeas. O canal do Tamandateí foi tomado pela Av. do Estado e uma seqüência de bairros operários, até os municípios do ABC.

Como em outras situações onde os investimentos são mais rarefeitos, nos bairros da borda Leste da cidade, manteve-se, embora em ruínas, muito das tipologias para indústrias e habitações operárias paulistas, um misto de referências européias trazidas com os imigrantes e adaptações às situações locais, econômicas e culturais. As tipologias de vilas operárias assumiram configurações amplas e distintas daquela “inglesa”, construída pela própria indústria e com caráter mais produtivista; ao contrário, as vilas do Brás e os cortiços da rua Caetano Pinto espacializam uma vida muito mais comunal, quase pré-industrial, do que produtivista.



44



45



46



47

44. Planta da cidade mostrando as primeiras ocupações urbanas sobre as antigas chácaras do Leste da cidade, a precariedade do tecido e parcelamento são evidentes em comparação aos bairros do vetor SO / 45. Incongruências do desenho de vias e quadras na Móoca / 46. Ocupação industrial no Pari / 47. Viela na Rua Caetano Pinto, Brás.

8. Cultura e política

A miscigenação e condições econômicas desses bairros geraram uma cultura muito particular, uma linguagem ou sotaque que em outras partes do país é identificado como sendo o paulista.

A formação e desenvolvimento do movimento operário têm um vínculo fundamental, evidentemente, com essa região da cidade.

O eixo da Av. Celso Garcia apresentava-se como uma alternativa expressiva ao Centro da cidade, nos seus cinemas e lojas fervia a cultura urbana dos bairros nos anos 50 e 60.

A formação da classe média local com seus novos bairros, mais distantes do Centro, impõe modelos estereotipados das elites. Perde-se a atitude, a personalidade da diferença criativa. Agravando a situação, as crises econômicas e a deterioração física da região a colocam em profundo ostracismo político-cultural.

A força cultural da Zona Leste vem, hoje, de uma periferia mais distante e marginalizada da cidade, com os grupos de rap, os pixadores, os encontros em becos e botecos para manifestações, lícitas ou ilícitas para os padrões da *boa cultura* da cidade.

Em síntese:

'20: Movimento operário

'70: A classe média vai para a Universidade

2000: O esvaziamento das atividades políticas e culturais, a perda do caráter *nodal*. A condição metropolitana cosmopolita é a cidade conectada, é a antena. A extensa e populosa mancha construída na ZL, destituída dos valores da cidade, muito pouco pode articular no mundo contemporâneo das massas de informações. Passa a funcionar como ralo da cultura urbana, a cultura do *sub*, sub mundo dos marginalizados ou subproduto classe média das angústias consumistas das elites da cidade.

48. Imigrantes europeus, operários em SP dos anos 1920 e 30 / 49. Imigrantes nacionais nos anos 50, menos preparados tecnicamente e muito mais explorados economicamente que os anteriores / 50. Grafiteiros em ação sob viaduto da Rua da Mooca / 51. Pátio de sucatas na Mooca.

48



49



50



51



9. Os lugares: franja / meia lua

Vamos nos fixar nessa faixa, *strip de terrain vague*, formada pela fratura geoconstruída, fissura urbana, entre as duas cidades. Uma forma de meia-lua na franja Leste do centro histórico se SP, de norte (Luz) a sul (Glicério).

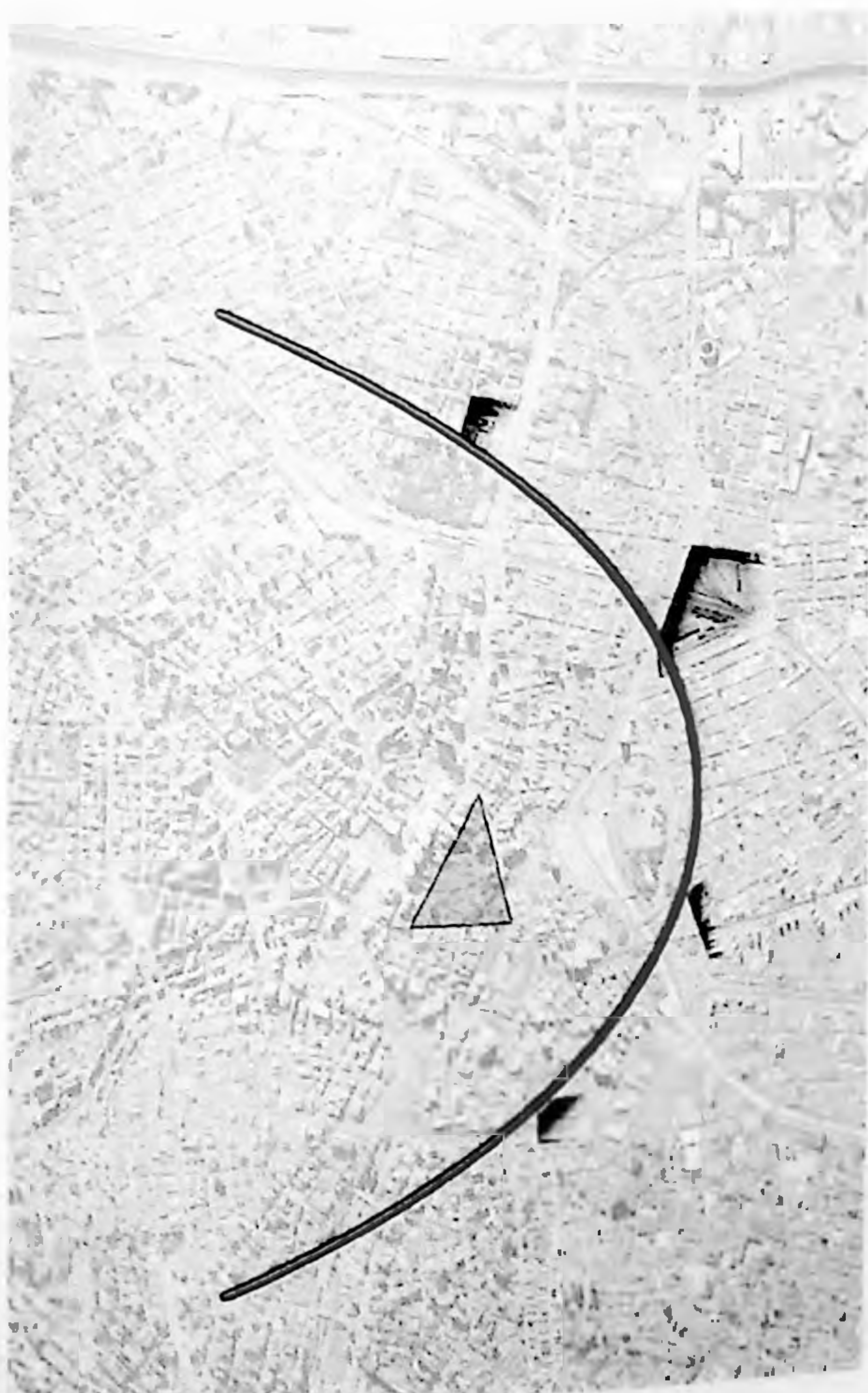
Uma várzea, em termos de território geográfico, e uma série de 'coisas' para circular, em termos de território urbano

Um não-ambiente entre o Centro e a cidade do Oriente, um corte abrupto na construção urbana, feito de construções urbanas: o corte construído-abstrato operado pelo não-usável ao homem, só pela cidade, operacionalmente falando, auto referêcia absurda.

52



53



54



55

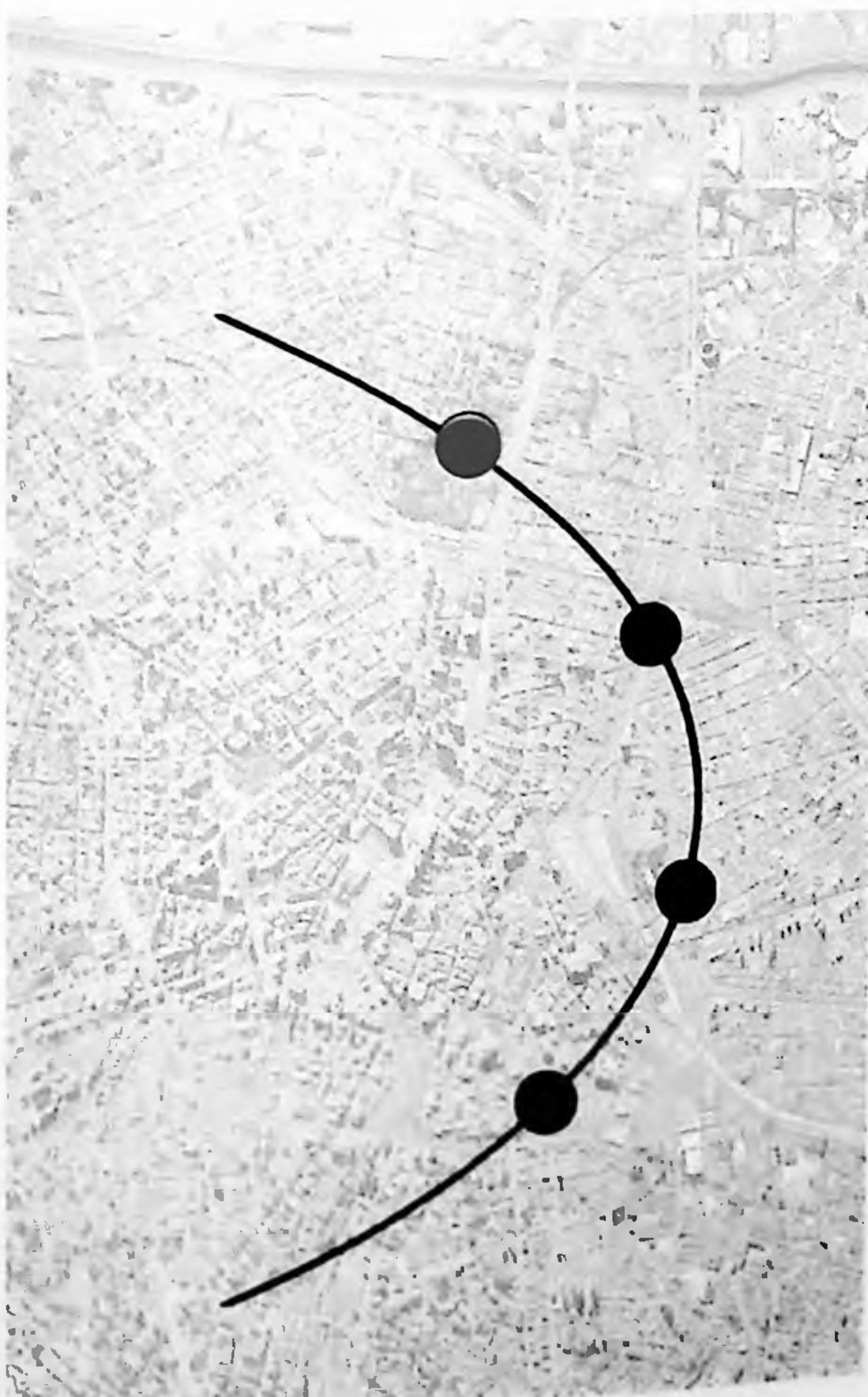


10. Luz

Área mais ao Norte da meia-lua, ao lado da Av. Tiradentes, Radial Norte. Grande concentração de equipamentos, Estação da Luz, Pinacoteca do Estado, Jardim da Luz com uso extremamente deteriorado. Concentração ainda maior de excluídos socialmente, *crackolândia*, prostitutas a R\$1,90 no Jardim. Interrupção brusca pela linha ferroviária, limite preciso da cidade; de fato já o foi, fisicamente, na história.

56. Jardim da Luz no final do séc. XIX, mostrando o eixo N-S

57. Eixo da Av. Casper Líbero, olhado a partir da Estação da Luz em direção ao Centro.



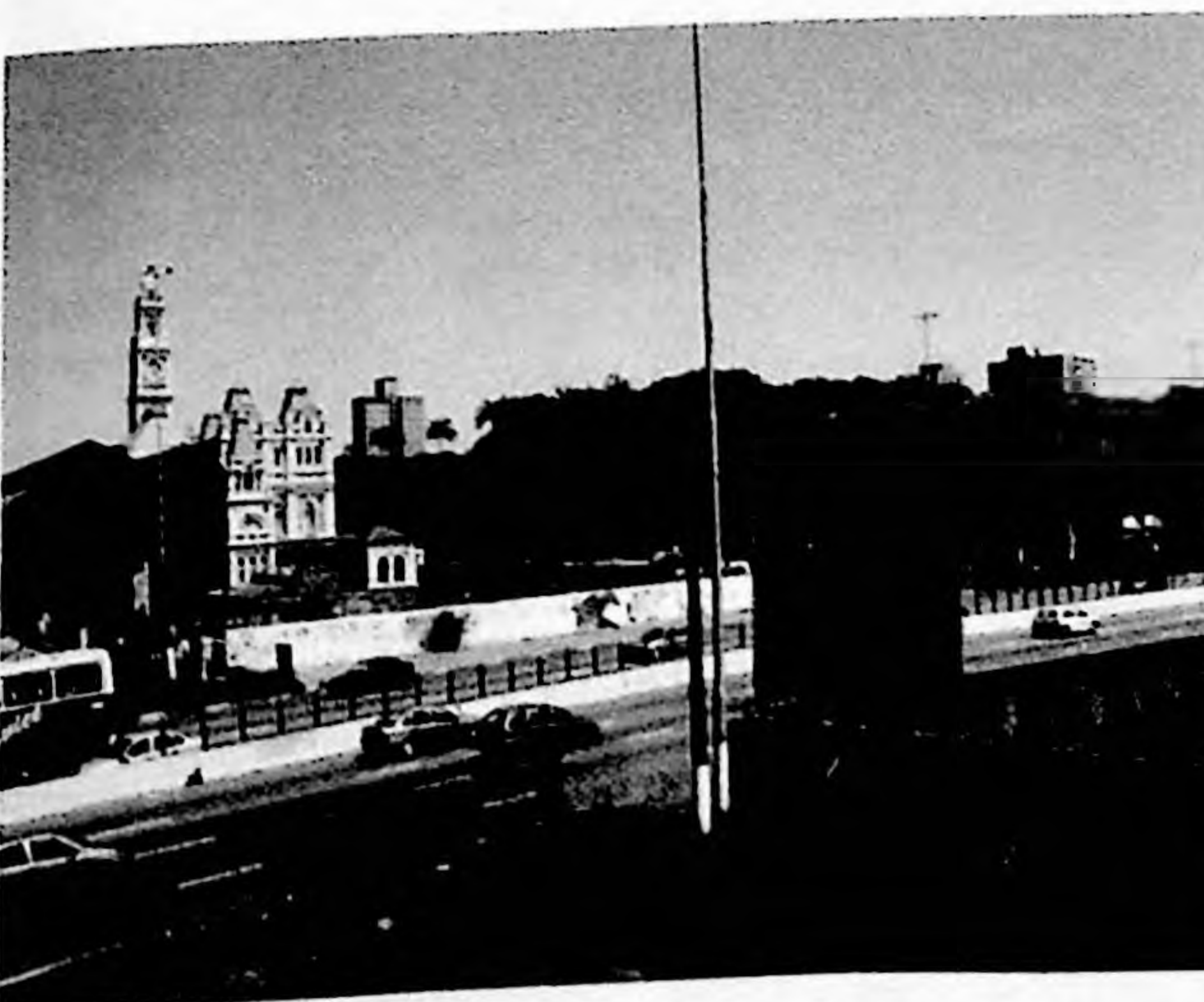
56



57



58

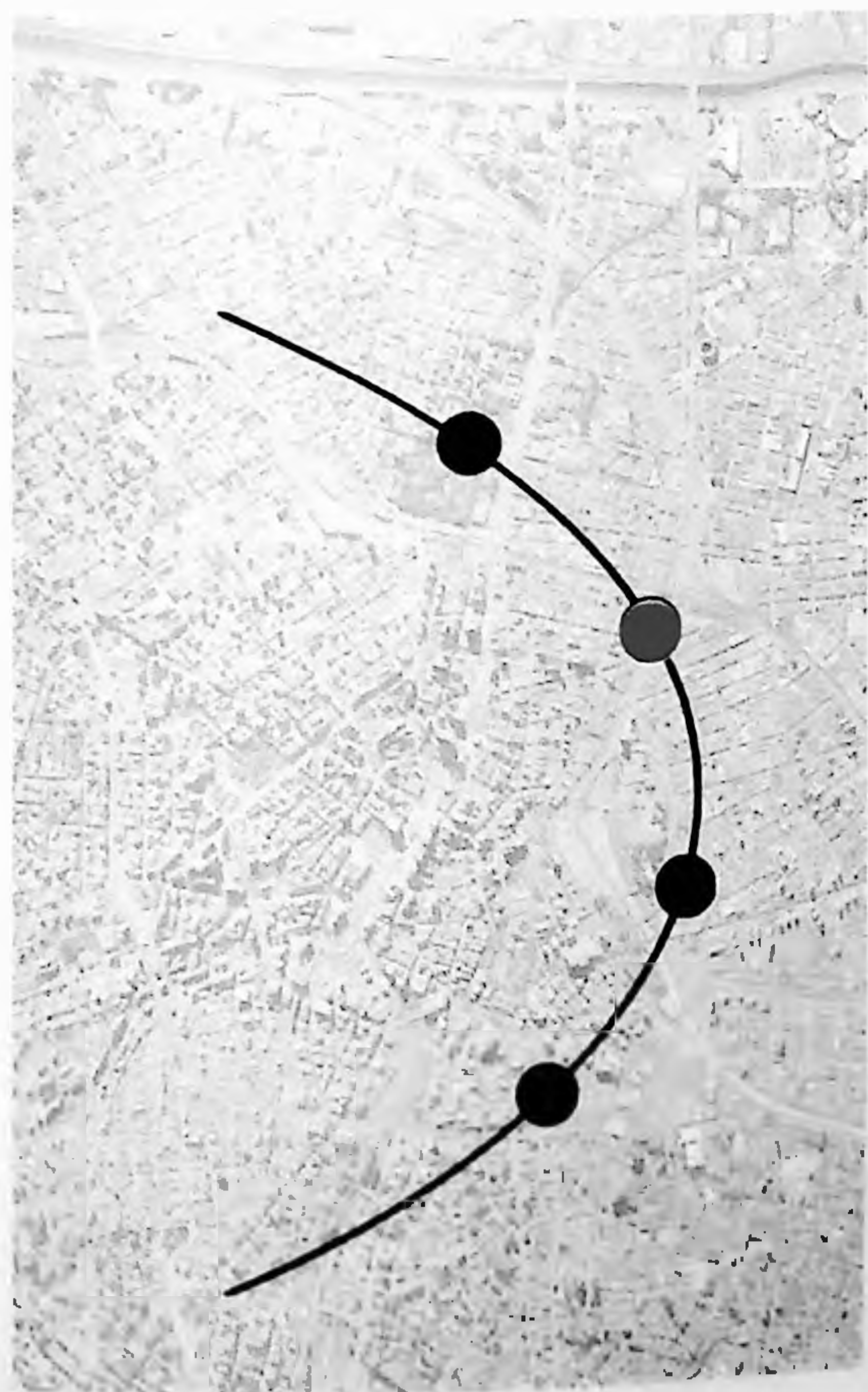


59

11. Pari

Grande área de manobras para trens na margem leste do Tamanduateí, na altura da rua João Teodoro, eixo de ligação entre a Luz e a Zona Leste/Brás, executado pelo prefeito de mesmo nome antes da opção pelo vetor oposto como exclusivo para as melhorias urbanas. Posicionado entre a Linha ferroviária no sentido L-O e a Av dos Estados no N-S, o Pátio do Pari demarca, por meio de enorme área vaga, o cruzamento de duas fraturas expostas da cidade.

61 e 62. Relação entre o Pátio do Pari e a AV do Estado, observado de um dos viadutos do PDP e ao nível da avenida.



60



61



62



63



12. PDP

Epícentro da meia-lua, o aparelho de conexão entre a Zona Leste e a colina de fundação. Aparelho geográfico, a várzea do Tamanduateí; aparelho urbano, no Parque estabelecido no século XIX; aparelho de conexão, primeiro com os aterrados, depois com as pontes e viadutos e, mais recentemente, com as expressas. Faz parte da conexão N-S da cidade através da Av. do Estado e das três principais conexões L-O e L-Centro. Contudo, há tempos, deixou de se configurar em qualquer tipo de situação urbana nominável, não é mais parque ou qualquer outra coisa reconhecível ou definível.

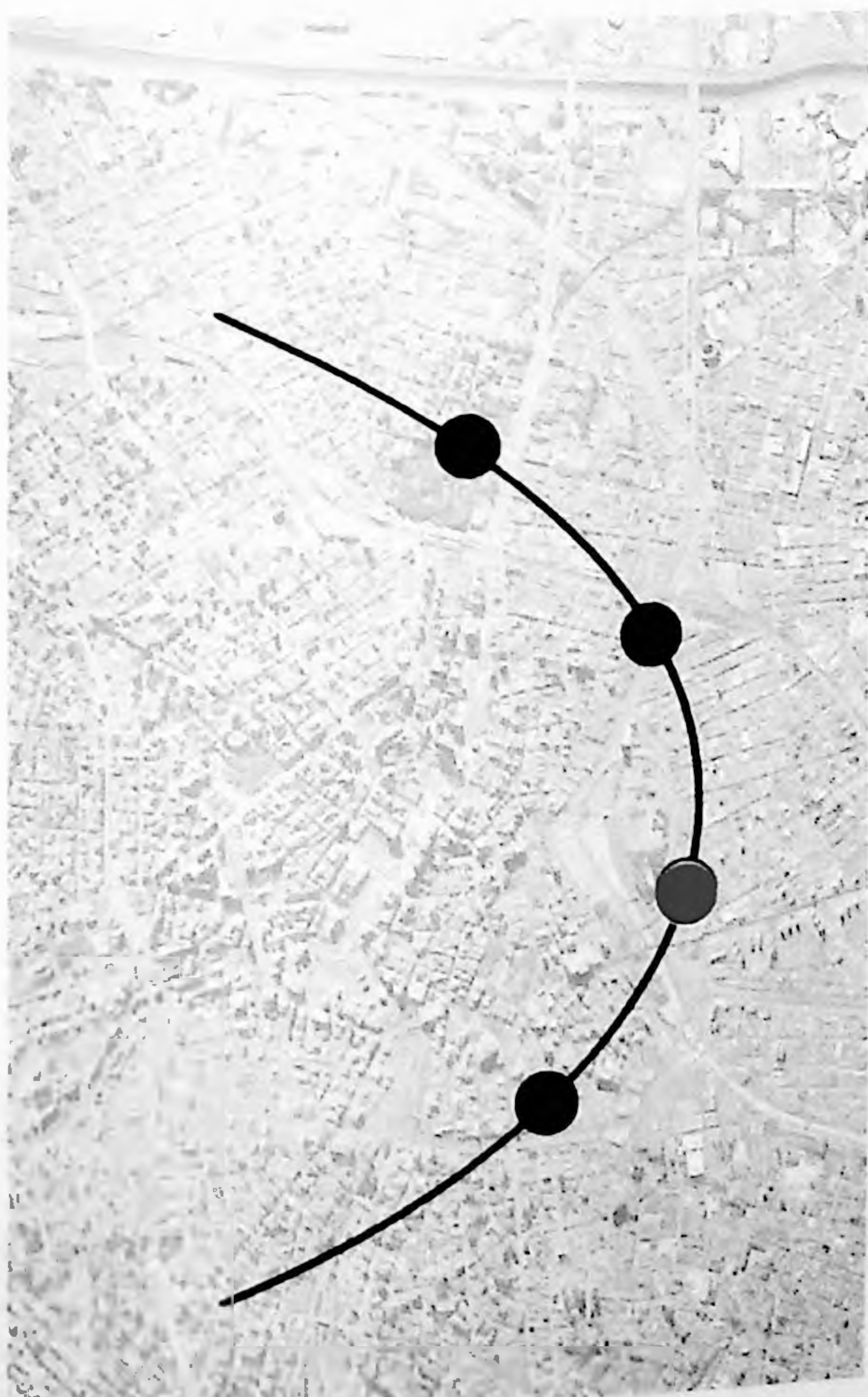


64



65

64. O Centro observado a partir da ZL, com o PDP, ainda parque, delimitando e já isolando a cidade de seus bairros. Década de 1930, mesma época das plantas do Sara Brasil, vemos o edifício Martinelli ao fundo.



66



67

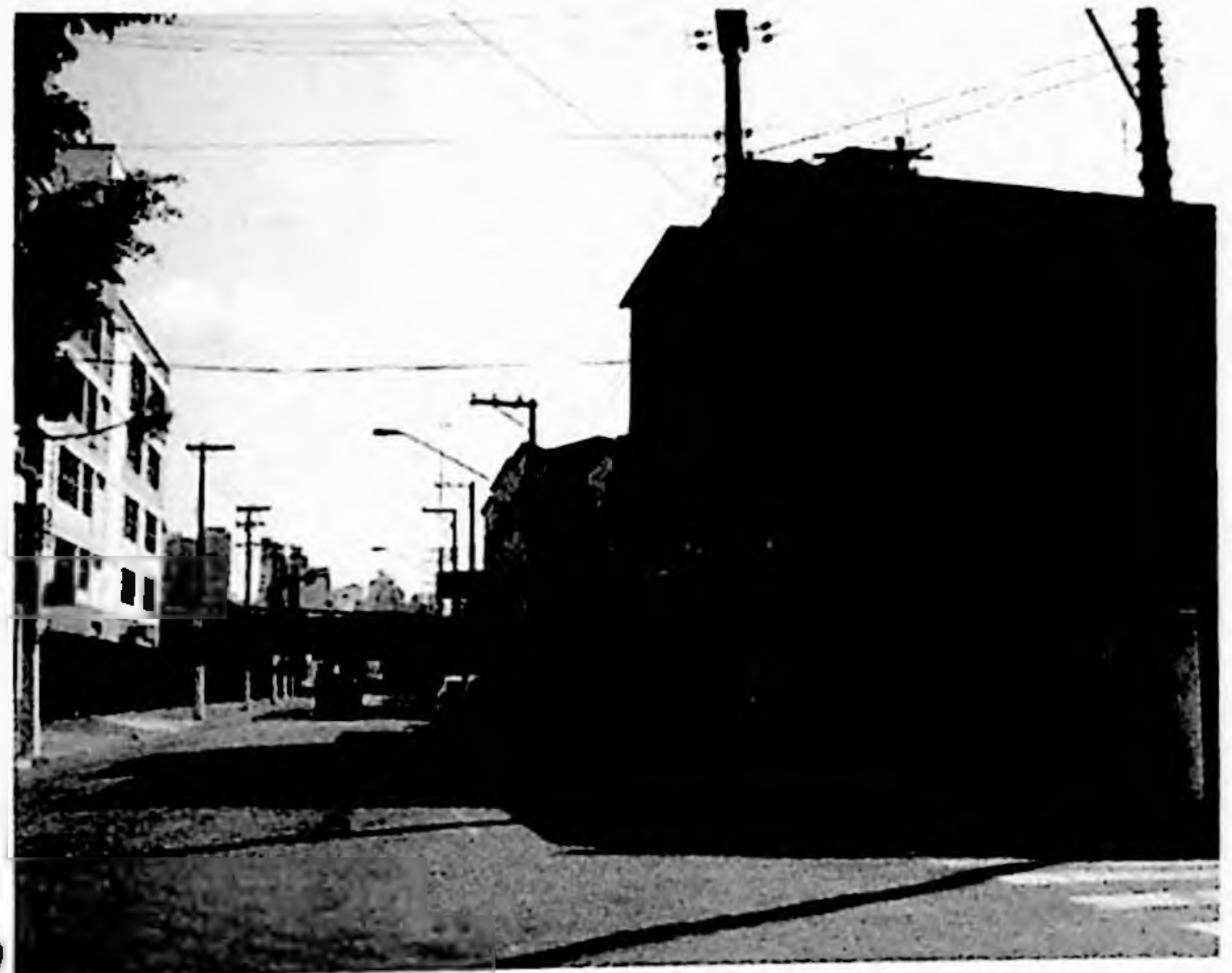


13. Glicério

Extremo Sul da meia-lua, antigo bairro de baixa renda e habitações temporárias para estudantes, bastante bem localizado e bastante digno como qualidade urbana. Um dos maiores exemplos da degradação trazida com a opção pelos grandes eixos de circulação. A Radial Leste desintegrou o bairro até a raiz. Hoje um dos ambientes mais deteriorados e violentos da cidade, colado ao seu Centro.

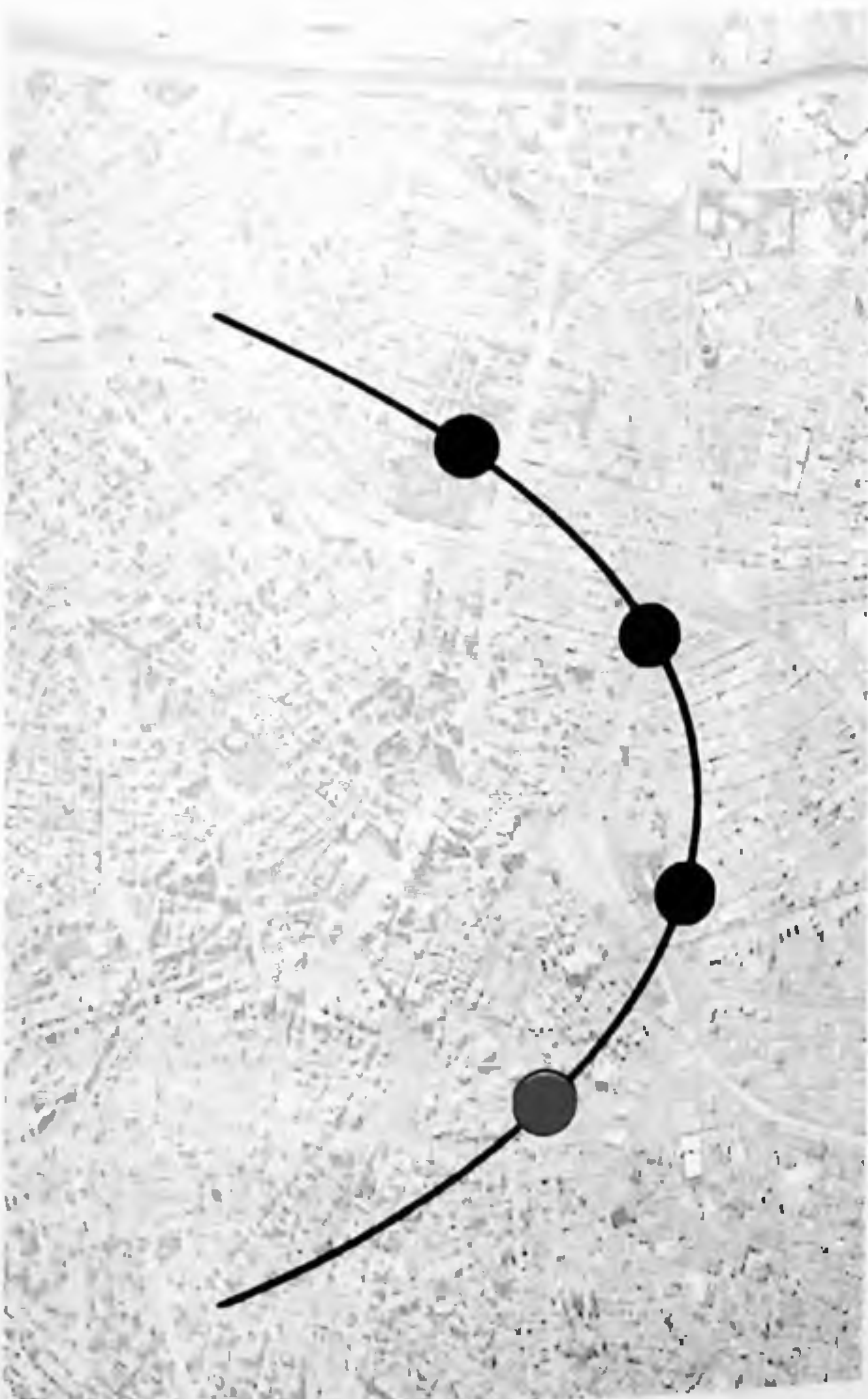


68



69

68. A Radial Leste cortando de forma dramática as quadras do Glicério, que se mostram totalmente impotentes perante a engenharia de infra-estrutura moderna, em foto da década de 1970, ou seja, recém construída.



70



71



OS GRAMPOS



SD
A Costura

DESCRIÇÃO DO LOCUS URBANO



72. Benedito Calixto, "Inundação da Várzea do Carmo". 1882

Quando observamos a pintura de Benedito Calixto, "Inundação da várzea do Carmo", realizada em 1892, o que vemos é uma cidade debruçada sobre o seu porto - embora se veja nada mais que três pequenas canoas e os aterrados inviabilizando a navegação -, existe uma agitação de chegada à cidade. O pintor está posicionado no local de fundação da cidade olhando para o leste, vê-se o mercado logo abaixo e casas grandes com frentes voltadas para o rio, a várzea inundada e o começo da ocupação industrial na margem oposta do Tamanduateí, vemos o trem cruzando o rio no sentido leste-oeste.

Vinte anos depois, essa cidade tem um novo Centro, construído sobre outro vale, o do Riacho do Anhagabaú, afluente do Tamanduateí que encontra este um pouco ao norte, configurando os primeiros limites da vila. A cenografia criada para este novo Centro não comporta as atividades miscigenadas e *sujas* da velha cidade. A paisagem de Calixto é a própria sobreposição dos *layers* históricos da cidade, ainda temos reminiscências coloniais, na Rua das Casinhas (atual Gal. Carneiro), ao lado de arquiteturas de um século XIX ainda rudimentar, o trem e as chaminés, denunciando o início das atividades industriais, a Leste e Norte da cidade. O novo Centro, no Vale do Anhagabaú, é um *layer* único, datado, Moderno.

Nesses vinte anos, o que era a frente, chegada, da cidade virou seus fundos.

Nos 90 anos posteriores, toda sorte de entulhos e mecanismos de transposição urbanos, foi jogada sobre a área da antiga várzea, transformando-a em um espaço desprovido de qualquer significado ou qualificação urbana, um grande nada entre a cidade e a Zona Leste, o perímetro do antigo parque deteriorado ampliou-se, estendendo-se ao longo de um arco de Norte a Sul, em torno do Centro, voltado para os bairros industriais de SP.

Em relação ao centro econômico, sua situação é variável, uma vez que as atividades que caracterizam o Centro, em SP, migram. Mas em relação ao Centro histórico, podemos dizer que a área é parte integrante do primeiro sítio. Mais que um limite geográfico, é a ligação com São Bernardo, com o topo da Serra e, para o Norte, acesso ao Rio Tietê. Contudo, da forma como a cidade se desenvolveu, a área permaneceu como limite do Centro expandido atual. Embora, exista uma imensa cidade do lado de lá, a SP moderna e qualificada termina nesse arco, uma meia lua, que limita o núcleo original da cidade em relação aos bairros do Leste.

Nessa faixa em arco apontamos quatro situações emblemáticas em relação à condição urbana, como ambiente e como a fratura em que se transformou a várzea do Rio Tamanduateí no seu trecho central. São elas: uma pequena área ao Norte do Parque da Luz; o pátio de manobras desativado, no Pari; as instalações do gasômetro, no Parque D. Pedro e o Glicério, na altura onde é cortado pela expressa Leste-Oeste.



73

Vale do Anhagabaú

Além da definição geográfica e geométrica da meia lua, os quatro pontos, como já dissemos, são significativos nos desenvolvimentos da história morfológica e social da cidade, como um todo, e dos bairros a Leste, em especial.



74

PDP- Pque. D. Pedro II

A área na Luz compreende um pequeno terreno na Praça Cel Fernando Prestes, ocupado por construções precárias. Esse terreno posiciona-se como cabeceira de um eixo que tem origem no Centro, no Largo Sta. Efigênia, prossegue pela Av. Casper Líbero, corta a linha de trem na passarela interna à Estação da Luz e atravessa o jardim. Consiste em um eixo paralelo ao grande rasgo viário da radial Norte (Av. Tiradentes), e integra a cidade pelos seus bairros e equipamentos, e pela sua história, diferentemente da pragmática opressora da via expressa. No arco de ruptura, a Luz desempenha um papel simbólico dos mais expressivos. Pri-

meiro caminho por terra para o Rio Tietê e o NO do planalto, foi rompido pela ferrovia transversalmente, a própria Estação da Luz é o elemento simbólico mais representativo da chegada da ferrovia e metropolização da cidade.



75

Luz

O Pátio do Pari, agora desativado, produz o maior (em extensão) vazio de toda a meia lua. Também, é a cicatriz construída do primeiro instante em que a ferrovia atravessa para o lado Leste do rio. Atrás do pátio, em relação à Av. do Estado, um bairro típico do Leste de SP, instalações industriais não mais adequadas às novas configurações econômicas, casas operárias e as *modernizações* das habitações, produzidas pela classe média em algumas ruas.



76

Pari

A área do Parque D. Pedro II é o *locus* central de toda a ruptura, e o que conta toda a sua história. Era a área mais larga da várzea e seu trecho urbano desde a fundação, foi o parque projetado segundo as boas condutas mo-



77

Gasômetro

dernas e, atualmente, uma das paisagens mais inóspitas da cidade. O Parque concentra uma série interminável de dispositivos de transferências, não existe possibilidade alguma de permanecer nele, somente passar por ele. Quem permanece é a população de absolutamente excluídos que vaga e habita por lá. Na face Oeste, os ambulantes e transeuntes asseguram o valor simbólico do mercado original. Na Leste, a grande estrutura do gasômetro, já presente na tela de Calixto, identifica a vocação dos bairros da coroa Leste.



78

Radial Leste

O Glicério está situado a poucos metros da Praça da Sé em direção a SE, e nele posicionamos o extremo sul da ruptura. O bairro foi cortado nos anos de 1970 pela expressa Leste-Oeste. Assim como no final do XIX, a ferrovia constituiu-se em barreira urbana; na segunda metade do XX, as vias expressas cortarão tecidos consolidados inteiros. Em nossa meia lua, o locus onde a Radial Leste corta o Glicério e cria um sub-solo, sub-mundo, ao nível do bairro, indica e denuncia esse elemento mais recente na construção da ruptura.



79

Zona Leste, PDP em primeiro plano



80. Brás

O bairro da Luz tem passado por uma série de transformações nos últimos anos. Essas transformações têm como foco a criação de um grande complexo cultural formado pela Pinacoteca do Estado, Sala São Paulo, Estação Pinacoteca (o antigo DOPS), além do complexo intermodal de transportes coletivos, que será o maior da cidade. Contudo, essas transformações, estranhamente, nada têm alterado o ambiente externo aos edifícios culturais, principalmente em suas formas de uso.

As ações na Luz em nenhum momento atravessam o Jardim para o Norte, elas estancam decisivamente no Parque. Continua-se a bloquear os contatos com os bairros operários.

A área apontada para a intervenção define um eixo, em múltiplas configurações (avenida, passarela, alameda no jardim), vinculando grande parte desses equipamentos com o lado Norte do parque. Atualmente a área formada por galpões desativados é ocupada, apenas uma pequena parte, por garagens de viaturas de órgãos públicos. A frente norte do terreno encontra-se na praça do palacete Ramos de Azevedo e da antiga Politécnica.

A enorme área do Pátio do Pari onde a ferrovia fazia suas manobras ficou, depois de desativada, congelada, tal qual era como pátio ferroviário, por um longo período, rompida pelas linhas de trilhos. Neste ano, a área foi terraplenada e transformada em um estacionamento que permanece o dia todo absolutamente vazio. Possivelmente seu uso deve estar relacionado aos caminhões da zona cerealista e, também, provavelmente, totalmente irregular.



81

Jardim da Luz, anos 1920

82



Pátio do Pari

O PDP só é parque em seu nome, atualmente compõe-se de um amontoado de avenidas cortando a área em todas as direções, principalmente N-S com a Av do Estado e L-O com a Radial Leste e a Rangel Pestana. Além de complexo viário, é ocupada por um grande terminal de ônibus e por uma estação de metrô, na qual, estranhamente, quase ninguém embarca ou desembarca.

Ainda na área, o Mercado Municipal, o Palácio das Industrias – que por um curto tempo abrigou a Prefeitura - e uma das mais deterioradas edificações para habitação de grande altura em SP, o São Vito. Tudo lá parece em transição, a Prefeitura reformou o Mercado e está fazendo o mesmo com o S. Vito, também se fala o tempo todo em transformar a área em parque novamente. Tudo muito improvável, impossível reverter os processos lá detonados.

Qualquer intervenção no PDP deveria

se ater aos complexos de transferências implantados, a infra-estrutura determinou o ambiente, portanto ela é a única mão para a área se configurar em um lugar urbano novamente. A proposta de *grampear* o centro com os bairros pelo PDP, neste trabalho, só poderá ser simbólica, visual, uma intervenção nas antigas estruturas do Gasômetro.

O Glicério é um bairro habitacional popular junto ao Centro, nas descida para a várzea do Tamanduateí. O bairro entrou em decadência e deterioração junto com o centro histórico e, foram agravadas, pela construção da Radial Leste. A via expressa é elevada no trecho do Glicério, atingindo cota para cruzar a várzea toda em viadutos. Entretanto, continua predominantemente habitacional, precário enquanto tal, pensões, cortiços, *treme-tremes* e outras formas de sub-habitações abundam na “baixada”.

Atualmente a chamada “baixada” do Glicério, o território entre o centro e a via elevada, é um dos mais violentos da cidade. O lado oposto à Radial, menos marginalizado e violento, mas, também, menos habitado, é ocupado por pequenas fábricas e serviços diversos.

Sob a via elevada, um universo urbano insondável se configura, ONGs assistencialistas, ponto de catadores de papeis que atuam no Centro, local de espera dos taxistas que pegam passageiros no Centro, se misturam com a vida interrompida das antigas vilas e ruelas. Nessa situação extrema propomos a área de intervenção do Glicério.

83



Gasômetro

84



Sob a via expressa no Glicério

DIAGNÓSTICO



85. Mooca

Muito foi dito, nesse trabalho, a respeito do "abandono" da região L de SP pelas políticas de desenvolvimento urbano e a conseqüente degradação dos bairros da franja central. Contudo, os grandes dramas causados pela fratura na cidade são bastante visíveis no próprio **Centro**. A ruptura gera o *terrain vague* nos limites do centro original, provocando a migração de suas atividades e seu colapso social e material. Ao mesmo tempo, o Centro é impedido de estabelecer trocas com seus bairros vizinhos, por conta da ruptura na cidade, romperam-se a continuidade da cidade e as trocas de energia. O caos estabelece-se no centro nervoso do sistema, é o fenômeno da *entropia*, como coloca Solá-Morales (1).

A degradação ambiental (rio, ruas, edi-

ficações, usos) na borda do Centro e nos bairros próximos advém do colapso no sistema, da descontinuidade. O fenômeno urbano que demonstra isso é os saltos, os buracos na cidade, oferecidos pelos interesses da especulação, ilhas de cidade intercalada com ilhas de estruturas urbanas abandonadas. Nas proximidades ao centro instalam-se as zonas de maior degradação e marginalização social, sobre infra-estrutura urbana consolidada. As extremas periferias nunca a tiveram e, uma nova, foi montada nos novos bairros de classe média, à média distância do centro.

A rica cultura produzida, enquanto os bairros faziam sentido para o sistema, esfecula-se, tal qual suas condições materiais. As populações operárias enraizadas transferem-se.

1- "...o aumento do contato com o exterior é o que permite a um sistema aberto se manter em contínua exportação de entropia e, é uma garantia da continuidade da vida, neste caso, aplicada ao centro. Esta seria a primeira tese sobre o interesse das ações nas periferias do centro." (SOLÁ-MORALES, M. op. cit. p.112)

No lugar, uma nova imigração, que já ocupa a área em condições de sub-produto urbano, de isolamento, com mínimas possibilidades de estabelecer novos parâmetros culturais e políticos.

Em termos econômicos, o potencial oferecido pela margem direita do Tamanduateí está evidente historicamente na cidade. No final do século XX, ela está escancaradamente colocada, em uma única ação enfrentar-se-ia problemas diversos, sociais e materiais, no centro e nos bairros. Entretanto a opção da especulação, e mesmo do poder público, foi a oposta, foi dar as costas. Tornando esses problemas monstruosamente maiores, e os prejuízos para a cidade são incontáveis.

Os fluxos urbanos constituem a principal razão de existência da fratura, ela foi materializada a partir da série de dispositivos de circulação lá implantada. A situação gera um círculo vicioso e esquizofrênico, quanto mais dispositivos de circulação são construídos, mais a cidade fica distante e mais precisamos circular. A razão de existir dos complexos viários é gerar sua própria necessidade urbana.

Estabelecem-se as imensas migrações urbanas, dos bairros onde se dorme para o Centro e para os outros bairros onde se faz todo o resto da vida urbana. A fratura é a materialização de uma secção mais profunda e violenta, dos poderes estabelecidos na sociedade SP.

Nos fluxos, e seus dispositivos de circulação e transferências, se dão as rotas de colisão da vida urbana contemporânea. Como também, a incapacidade do espaço de fixar-se como *lugar*, como *cidade*. A fratura apontada na meia lua Leste expressa-se nessas condições de fluxos urbanos, nesse tipo de condição urbana, os grandes *terrains vagues*, os grandes cancos urbanos, tendem a brotar e irradiar. A fratura tende a aprofundar-se, ampliar-se, rizomaticamente.

Nos quatro pontos demarcados na meia lua: Luz, Pari, PDP e Glicério, esse panorama é francamente colocado. Cada um em condições bem diferente das demais, mas, sempre nesse panorama de fratura exposta urbana, de mecanismos de isolamento fixados por dispositivos de circulação. O que nos interessa agora é especular sobre dispositivos de contágio, de urbanidade.



86. Av. do Estado, mostrando o novo-velho transporte coletivo, há muito sem definição quanto à conclusão

ESTRATÉGIAS/PROGRAMAS



87

Av Rangel Pestana chegando ao PDP

Não estamos posicionando esse item da mesma forma como apresentamos as *estratégias e programas* nas intervenções internacionais estudadas, nem mesmo brevemente, como lá o foi. Aqui trata-se da apresentação de alguns tópicos conceituais a respeito das condições morfológicas da *fratura* e - também conceituais - algumas possíveis respostas aos grandes dilemas urbanos lá expostos. Qualquer que fosse o porte de uma intervenção, nas áreas estudadas aqui, demandaria uma equipe numerosa e um bom tempo de trabalho para traçar possíveis diretrizes, no que diz respeito às estratégias e aos programas para possíveis planos. Não estamos propondo desenho urbano, projeto, como tese conclusiva para a alta degradação desses ambientes de SP.

Estamos lançando hipóteses, a partir de um estudo de uma situação urbana das mais complexas e dramáticas. Estamos estudando a *fratura* a partir de seu desenvolvimento morfológico e cultural inserida no sistema maior de SP. Da mesma forma, considerando pos-

sibilidades de tratá-la como fato diferenciado e muitíssimo específico, enquanto forma, uso e cultura. Poderíamos dizer que se tratam de intervenções simbólicas, ou intervenções artísticas; porém não são exatamente isso.

Embora, por vários momentos as propostas sejam compostas de experiências basicamente visuais, as intervenções-hipóteses que propomos atuam em escala e estrutura urbanas, inclusive, pode-se dizer, de lógica urbana. O caráter funcional ou, mais explicitamente, seu *programa de necessidades*, é sempre difuso, ou flexível. Os *grampos* propõem situações, não funções. O *grampo* é um dispositivo de conexão, de urbanidade, nessa condição ele se realiza. As intervenções aqui expostas são pinos através da fratura, se haverá calcificação, se existe possibilidade material da cidade recompor suas continuidades, é algo que em absoluto foge ao controle de nossas hipóteses, como também fugiria ao controle de qualquer plano estrategicamente colocado.



88

Portanto, a estratégia, como também o programa, das intervenções é a *costura*. Os *grampos* objetivam costurar o Centro com os bairros da franja Leste. Costurar com qual objetivo? Costurar para quê? Para conduzir, ou permitir o acesso da população do Leste à "boa" cultura e conduta? Provavelmente, isso nem a interessa.

A *costura* procura restabelecer significados urbanos, restabelecer o sentido dos bairros e de seu Centro, enquanto fatos urbanos.

Com certeza, é completamente fora de questão e propósito, restabelecer a antiga vida desses bairros com sua população original, não. Trata-se de gerar novas condições, novas dinâmicas urbanas, para propiciar novos significados, tanto morfológicos de estrutura e uso urbanos, quanto significados culturais, ou seja prover a cidade Leste de condensadores urbanos tal qual a cidade SO foi fartamente servida no século XX. Só que, como as condições gerais que se apresentam no início do XXI são substancialmente diferentes, tais condensadores devem ser pensados sob outras óticas, a da flexibilidade, da heterogeneidade, da fluidez, e não somente pela da funcionalidade explícita.

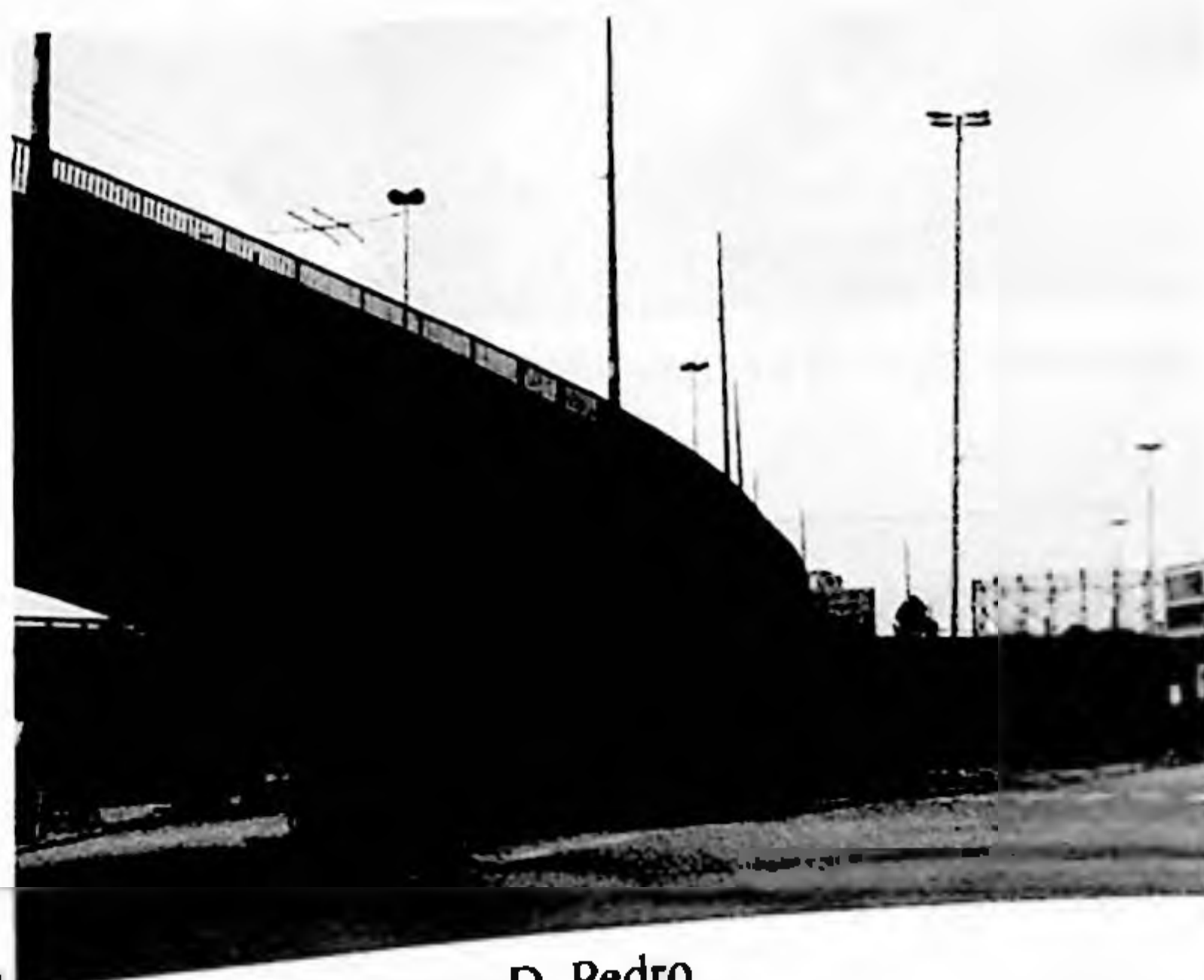


89 Av. Rangel Pestana, a partir do Leste para o Centro

A costura é indicada não só para a sobrevivência dos bairros, mas principalmente para a do Centro, ou seja, para toda a cidade e suas referências simbólicas. Uma vez que grande parte do declínio material do Centro advem, exatamente, de seu ilhamento leste, proporcionado pelos terminais de transporte, linhas ferroviárias e vias expressas, restabelecer a fluidez do Centro nesse momento significa fazê-

lo respirar. Esse tipo de conclusão já está indicado em grande parte das atuais teorias sobre a cidade, a exemplo de Sola-Morales nas discussões do Centro XXI (2): "... há um efeito de permeabilidade, um efeito de osmose entre o centro e seu território imediato, que me parece uma garantia imprescindível para a permanência, para a sobrevivência do centro".(3)

O contato com esses bairros permitiria o que Sola-Morales diz tratar-se da *contínua exportação de entropia*(4), o que permitiria o equilíbrio entre ambos. Podemos dizer que também, garantiria a legibilidade dos fatos urbanos, da própria cidade, uma vez que estamos tratando de seu centro original. SP apresenta uma das realidades mais fragmentadas, em paisagem, estrutura e sociedade, do mundo contemporânea. A falta de legibilidade, de entendimento urbano, tem chegado aos limites da insustentabilidade. A *costura* especula sobre a recomposição desses vínculos básicos e essenciais à cidade.



90 Av. do Estado X Parque D. Pedro

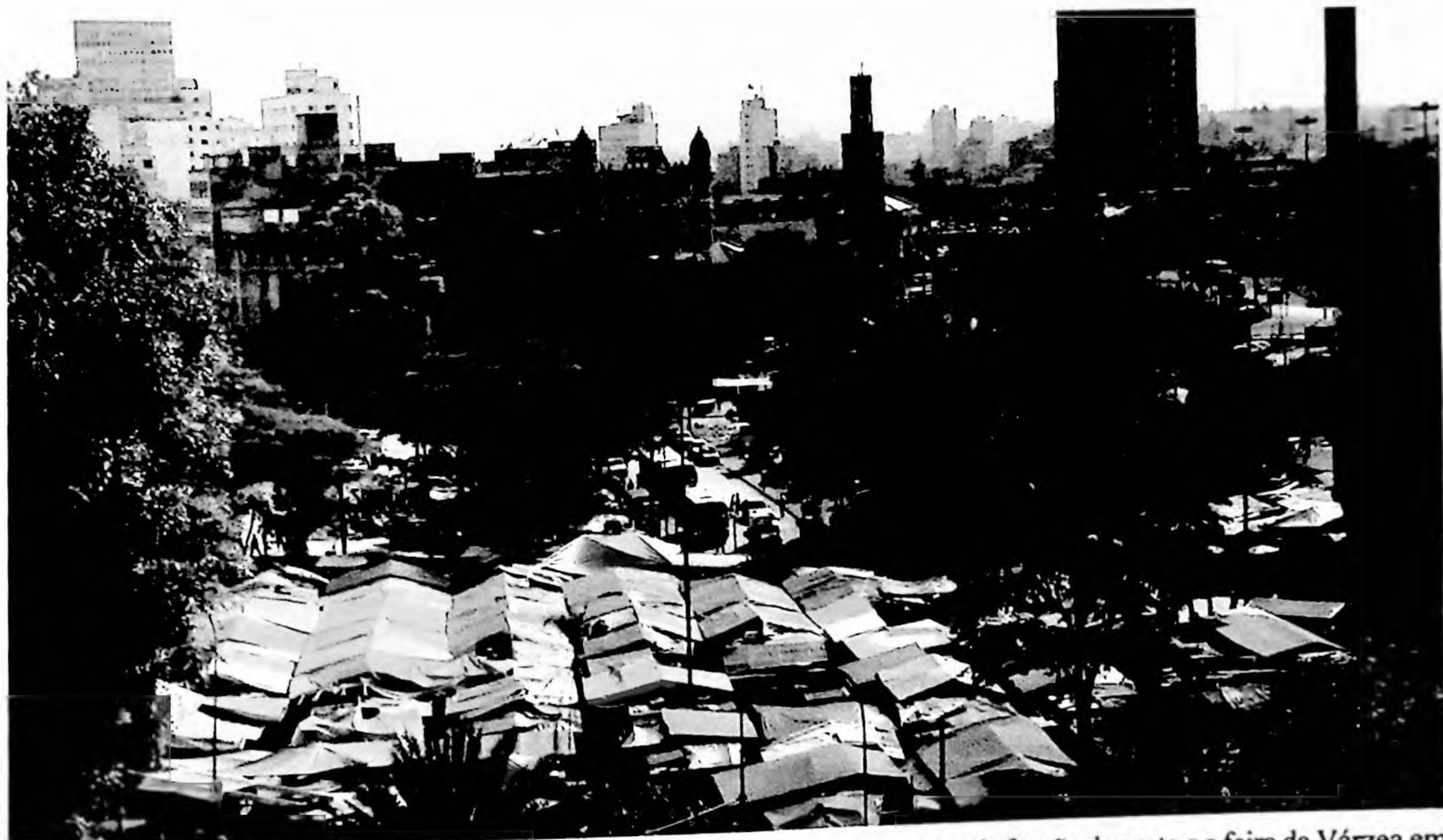
Mais que mecanismos de transposição sobre a fratura, os grampos materializam ritos de passagem, rompendo as barreiras colocadas, materiais ou não, na própria fratura, fazendo parte dela. São mecanismos de culturalidade

2. Centro XXI: Os centro das metrópoles – Reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI. Seminário realizado em São Paulo em 2000, principal ponto da pauta, o centro de SP.
 3. SOLÀ-MORALES, M. op. cit. p 111
 4. idem p.112

material urbana, equipamentos com grande possibilidade de irradiação, de contágio, quer física ou virtualmente.

Os *grampos* comportam-se como platôs nos *rizomas*(5) urbanos de SP, eles intensificam a reprodução espontânea e regenerativa.

São *platôs, condensadores, plug in city, mega-estruturas*, sua função é reproduzir cidade, é propiciar cultura urbana, qualquer que seja, artística, comercial, industrial, burocrática, lazer, qualquer que seja a demanda.



91. PDP e Rua Gal Carneiro a partir do Pátio do Colégio, manutenção simbólica da função de porto e a feira da Várzea em relação à cidade

No **Glicério**, sob a elevada L-O, uma transposição luminosa, no sub-mundo criado pela expressa, projeções do *overground*, junto ao lixo, catado diariamente no centro da cidade, como sobrevivência *underground*. A conexão pelo único canal possível, o subterrâneo.

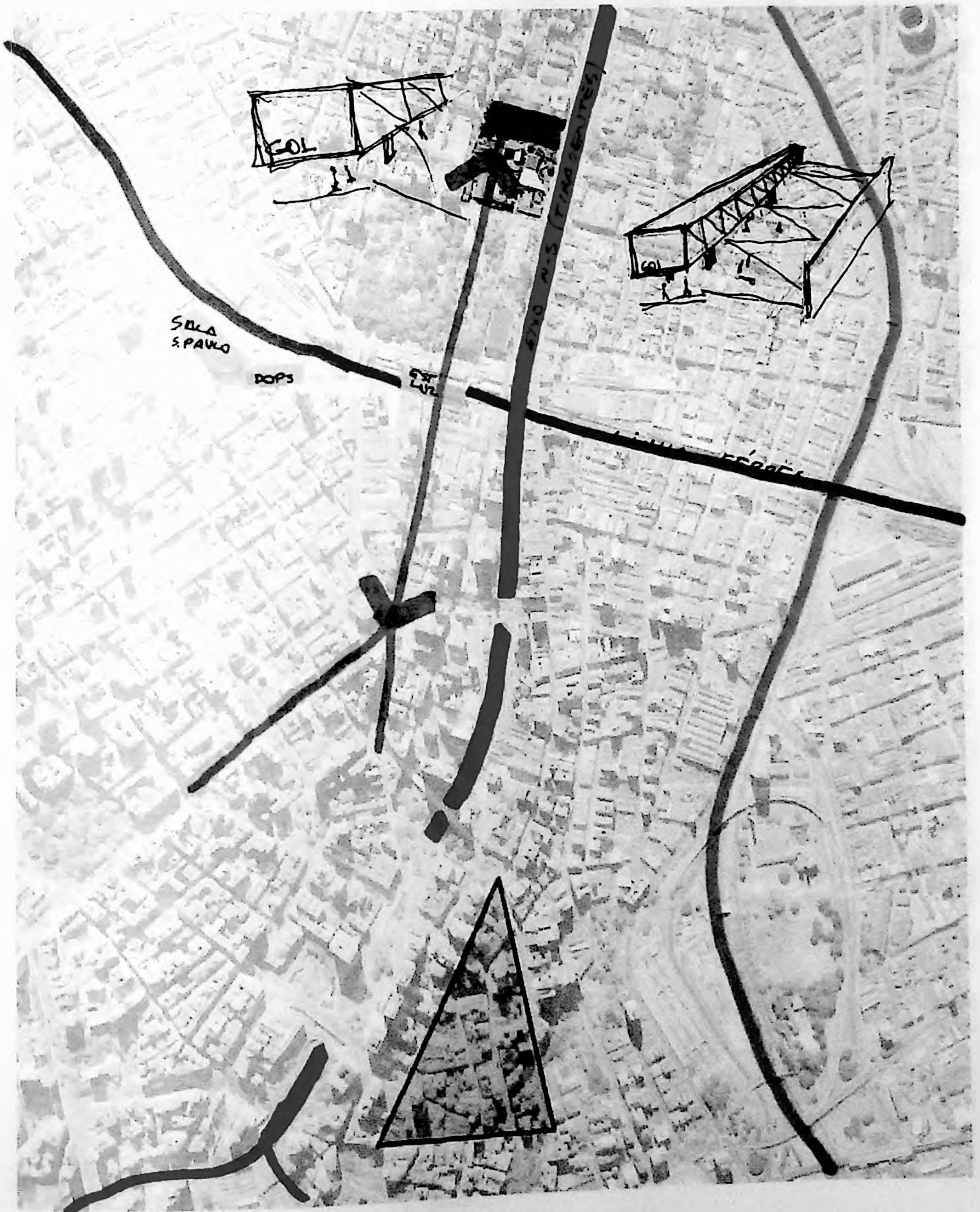
O imenso vazio urbano causado pelo pátio de manobras do **Pari** será ocupado por uma mega-estrutura em três níveis, praça coberta, imenso pavilhão com redes de conexão, é só *plugar*, e uma praça elevada acoplada a um emissor de imagens, o imenso vazio seria transformado em um denso catalizador urbano.

No interior da estrutura do gasômetro na margem leste do PDP e do rio, um elevador, uma plataforma móvel verticalmente, conduzirá o observador à cota da colina da fundação, do Pátio e da Sé.

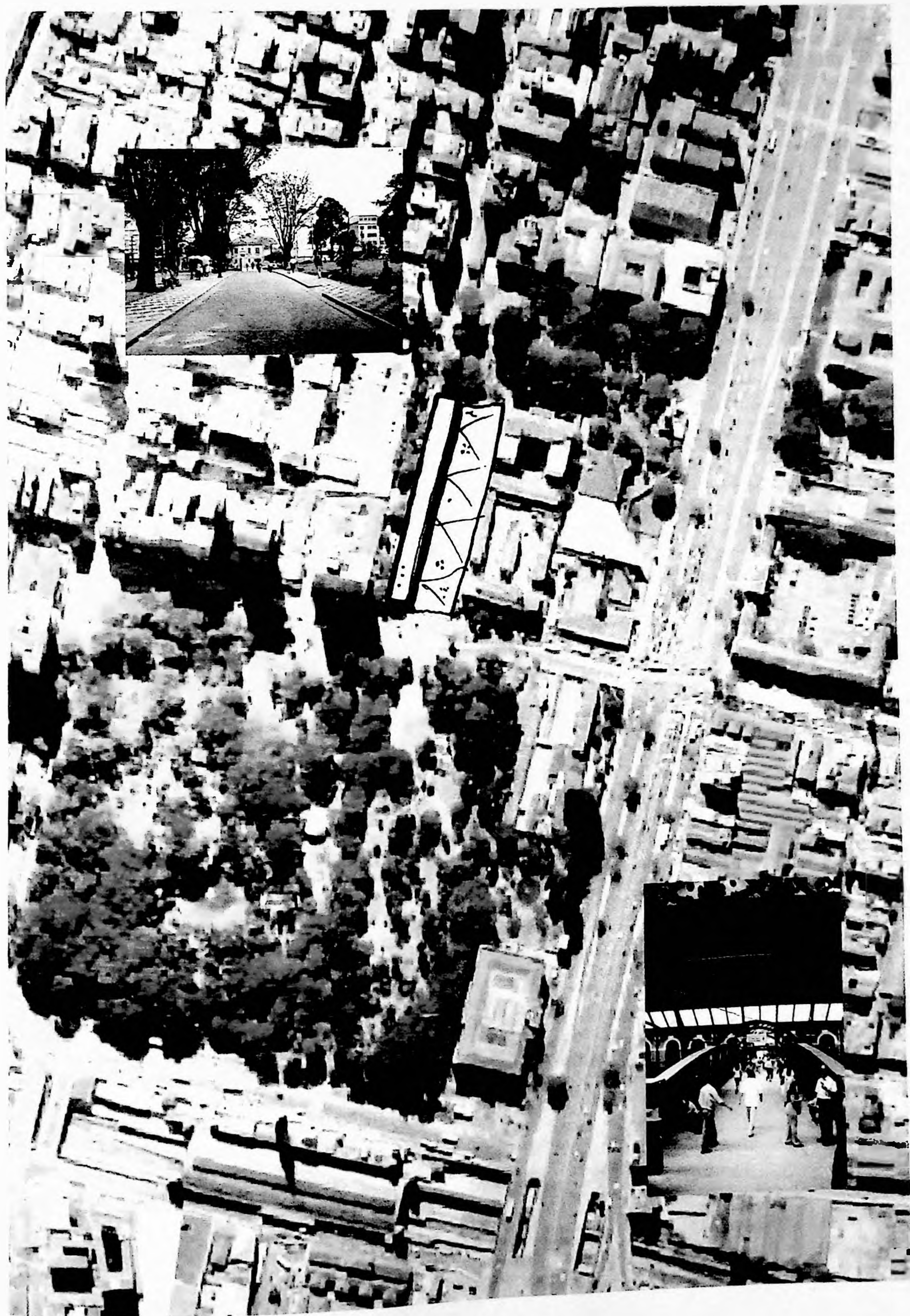
Uma caixa elevado demará o eixo N-S, da Pça Cel Prestes à Sta. Efigênia, atravessando o Jardim e a Estação da Luz. A passagem sob caixa configura o rito de passagem projetado para o público passante ou o postado em idílica praça de contemplação.

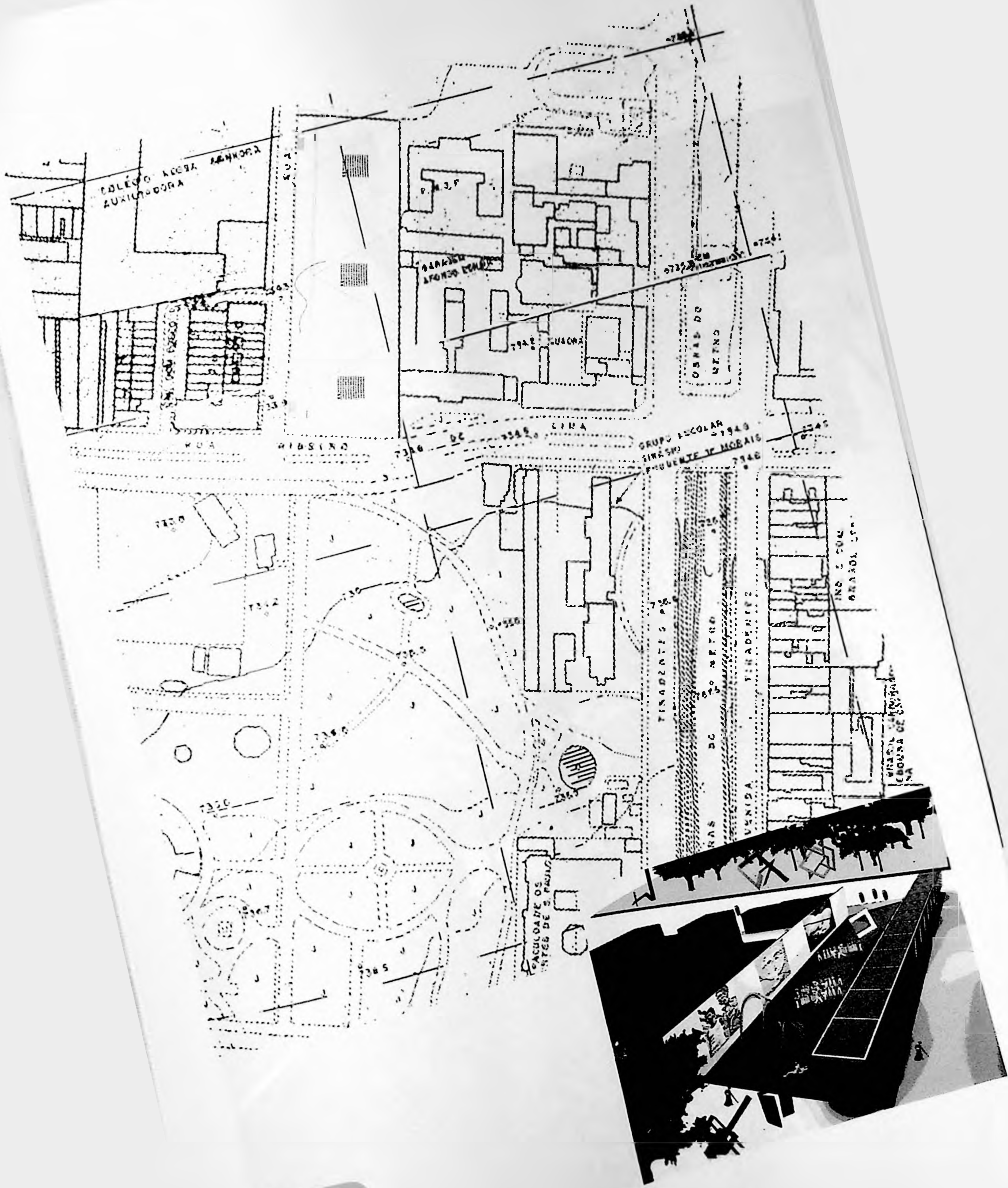
5. DELEUZE G. e GUATTARI F., op cit. ver o já colocado sobre o assunto em "A cidade do século XXI" nesse trabalho.

SP
G.01-LUZ



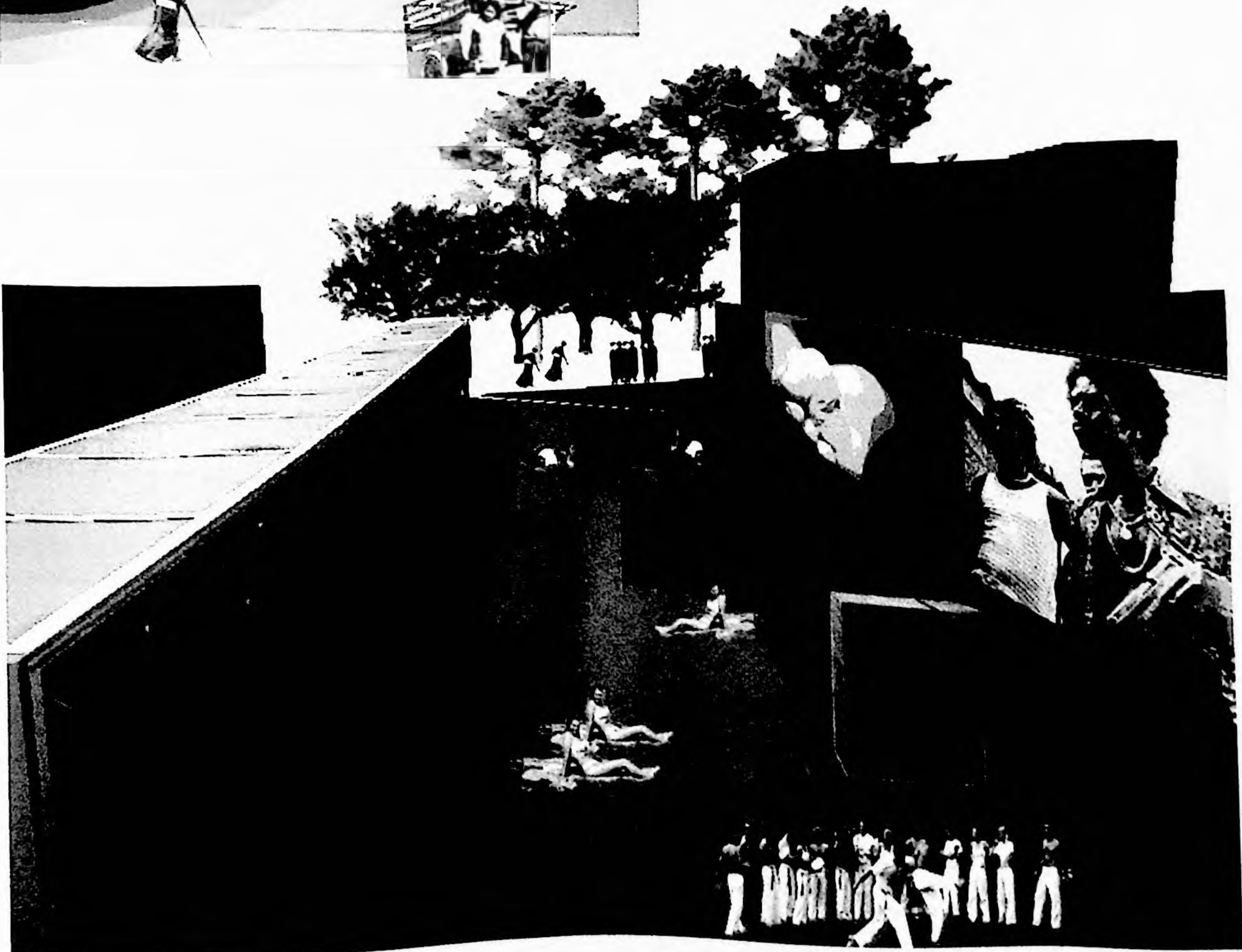
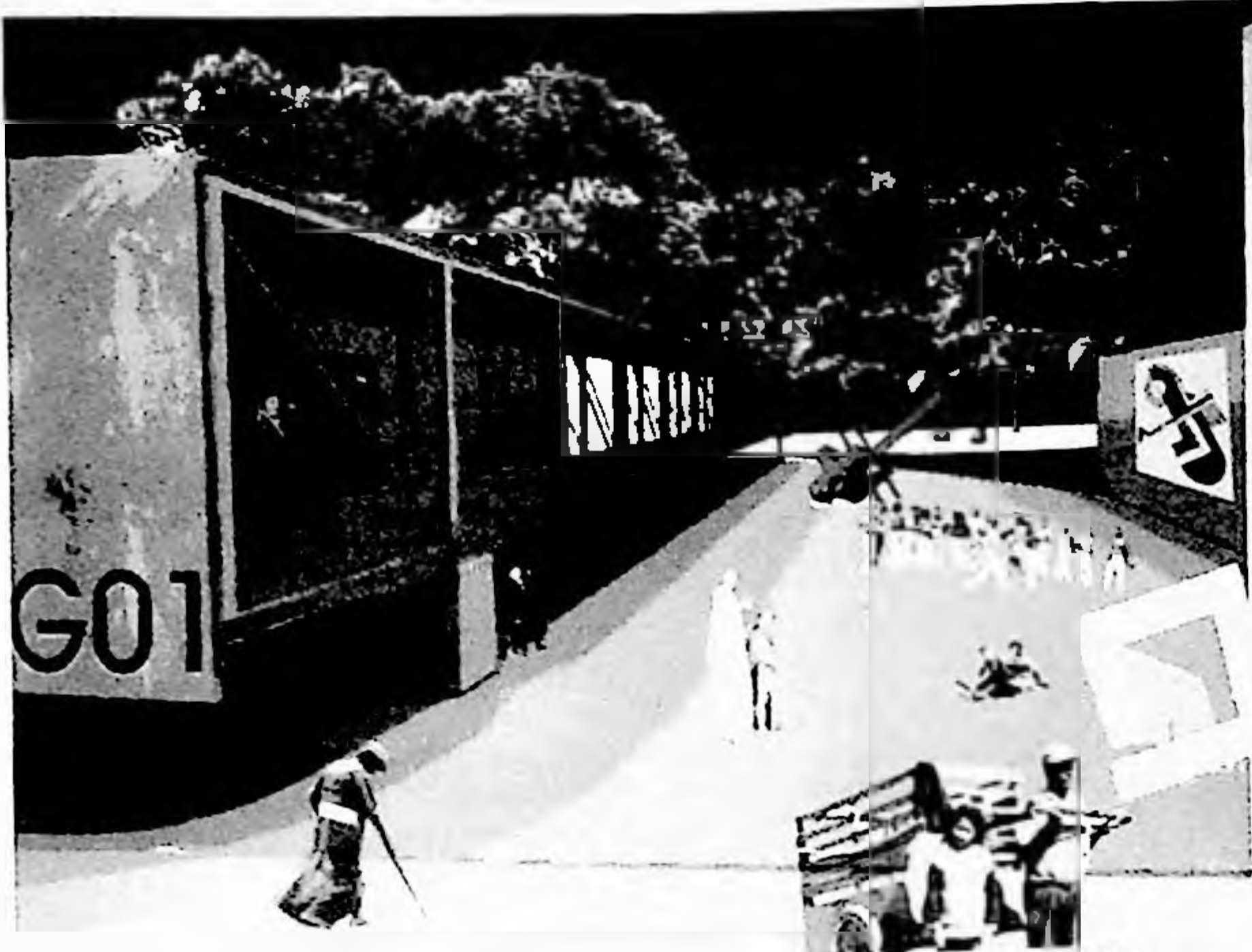
G.01-LUZ





SP
G.01-LUZ

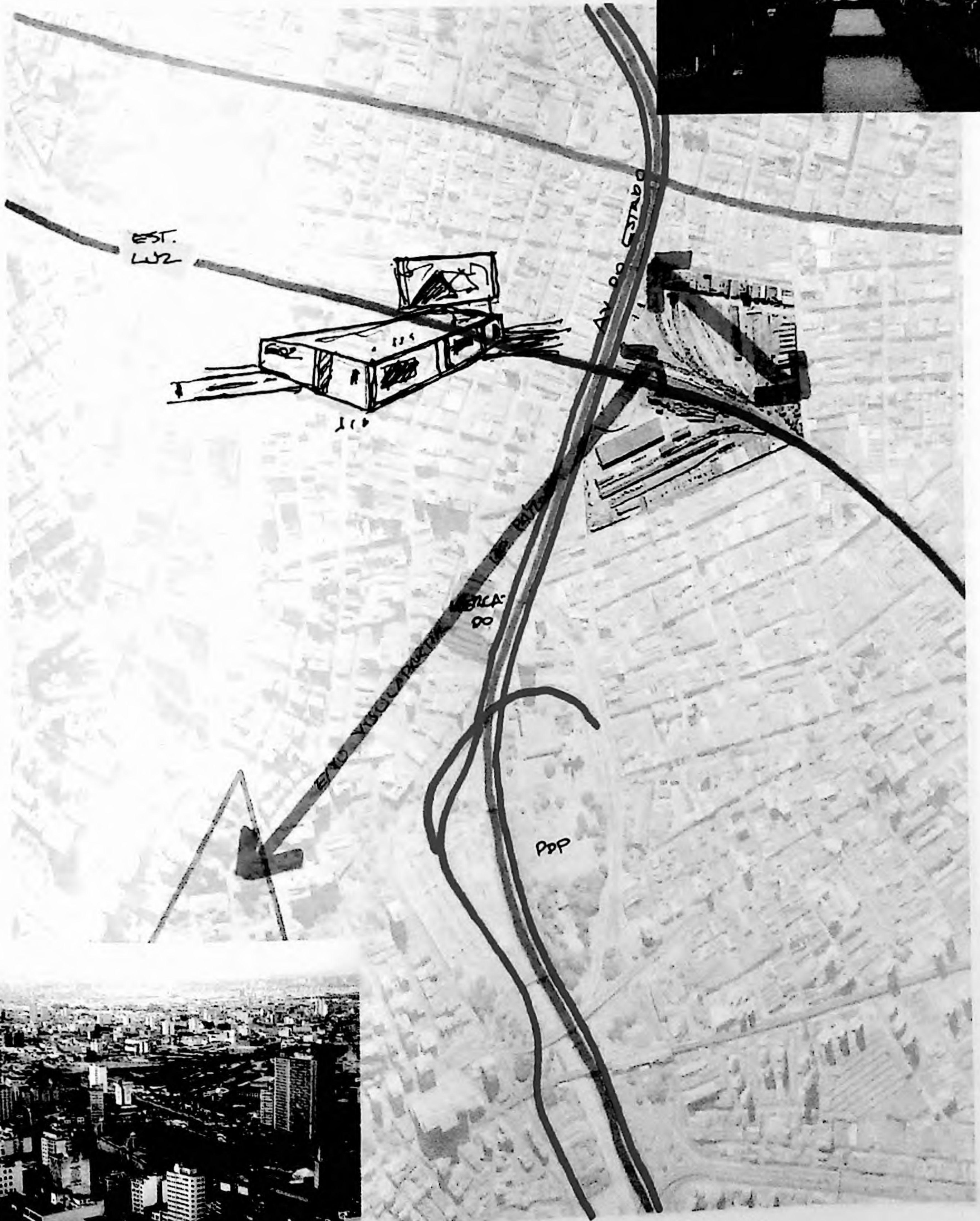
SP
G.01-LUZ



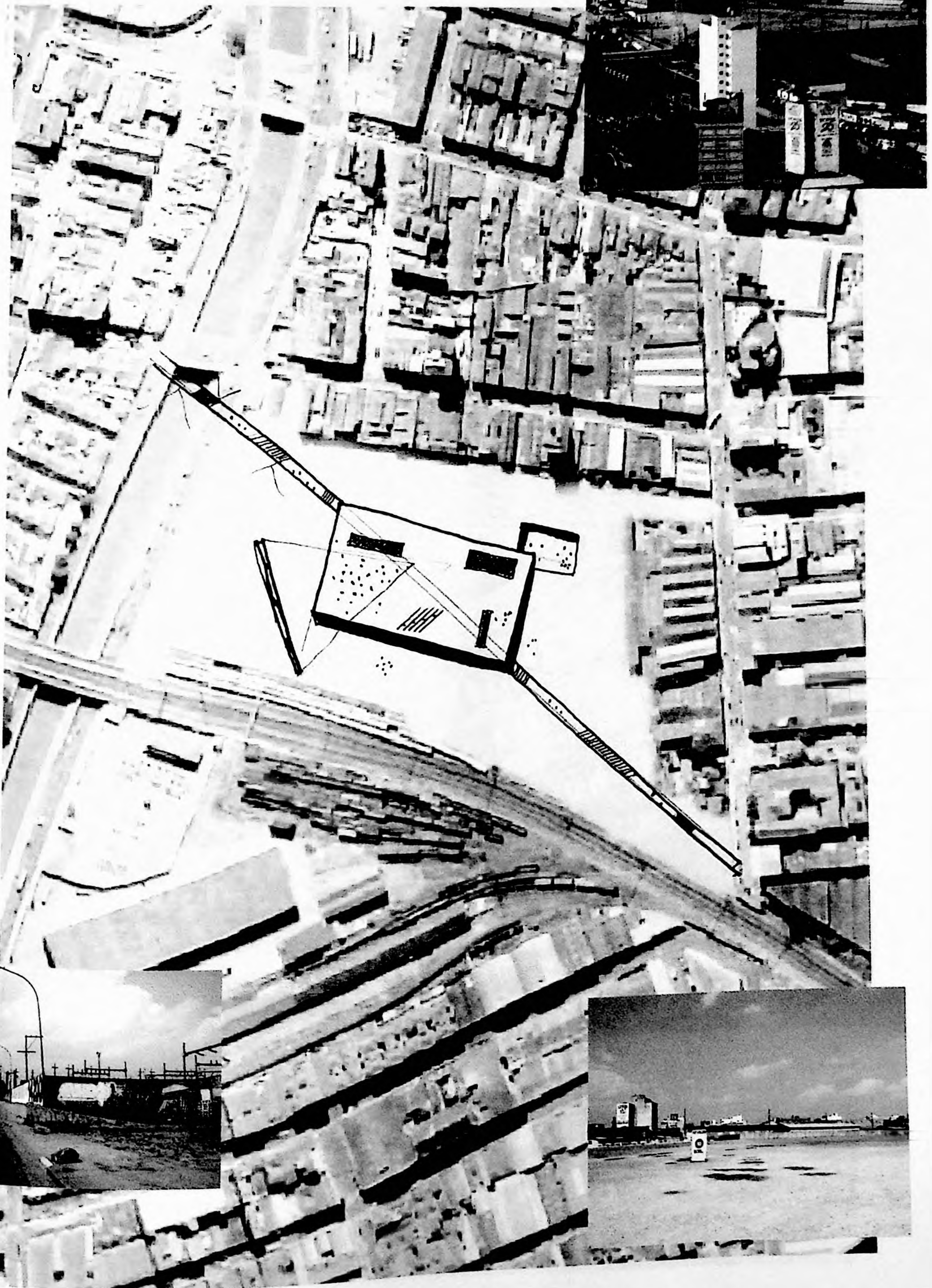
G.01-LUZ



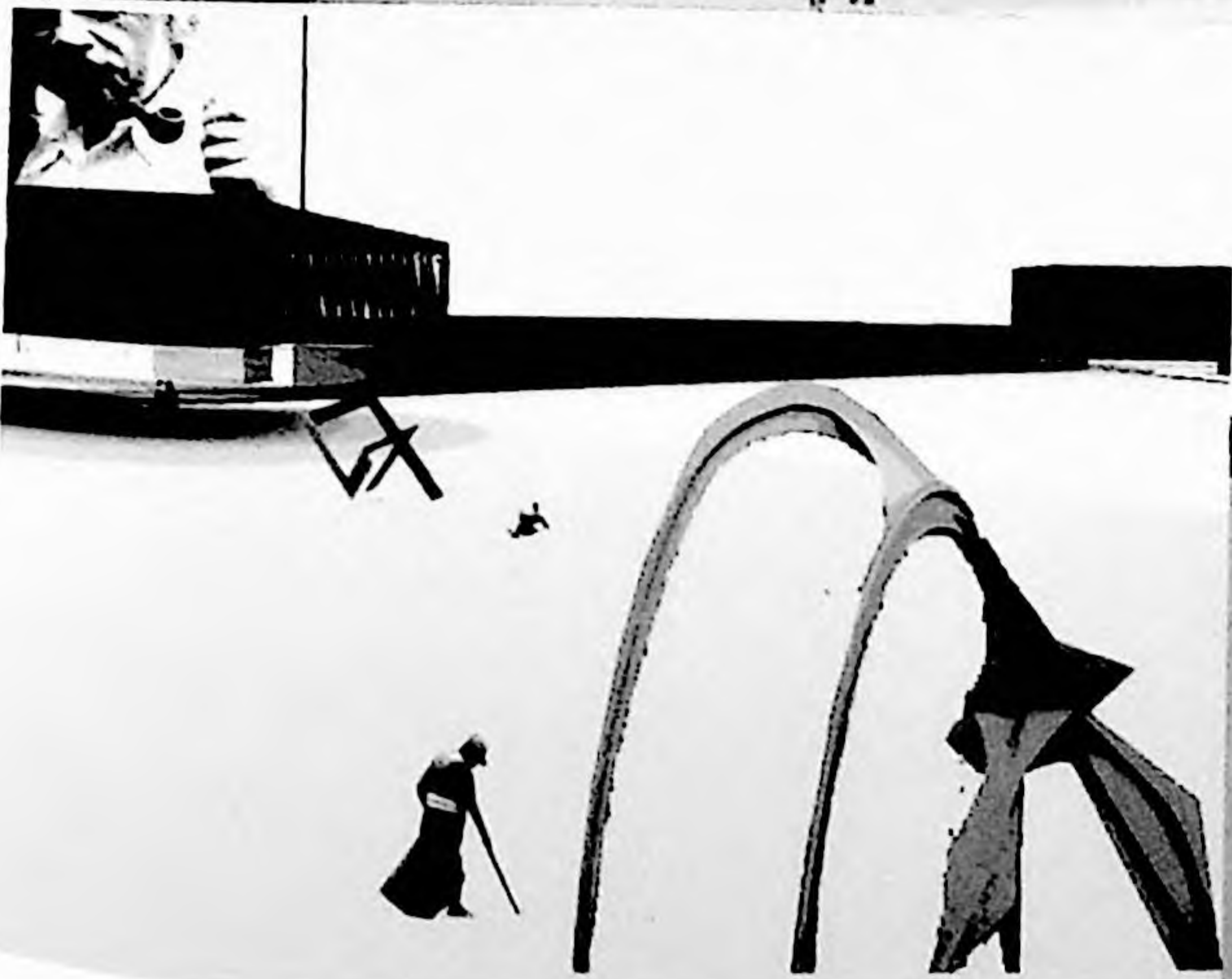
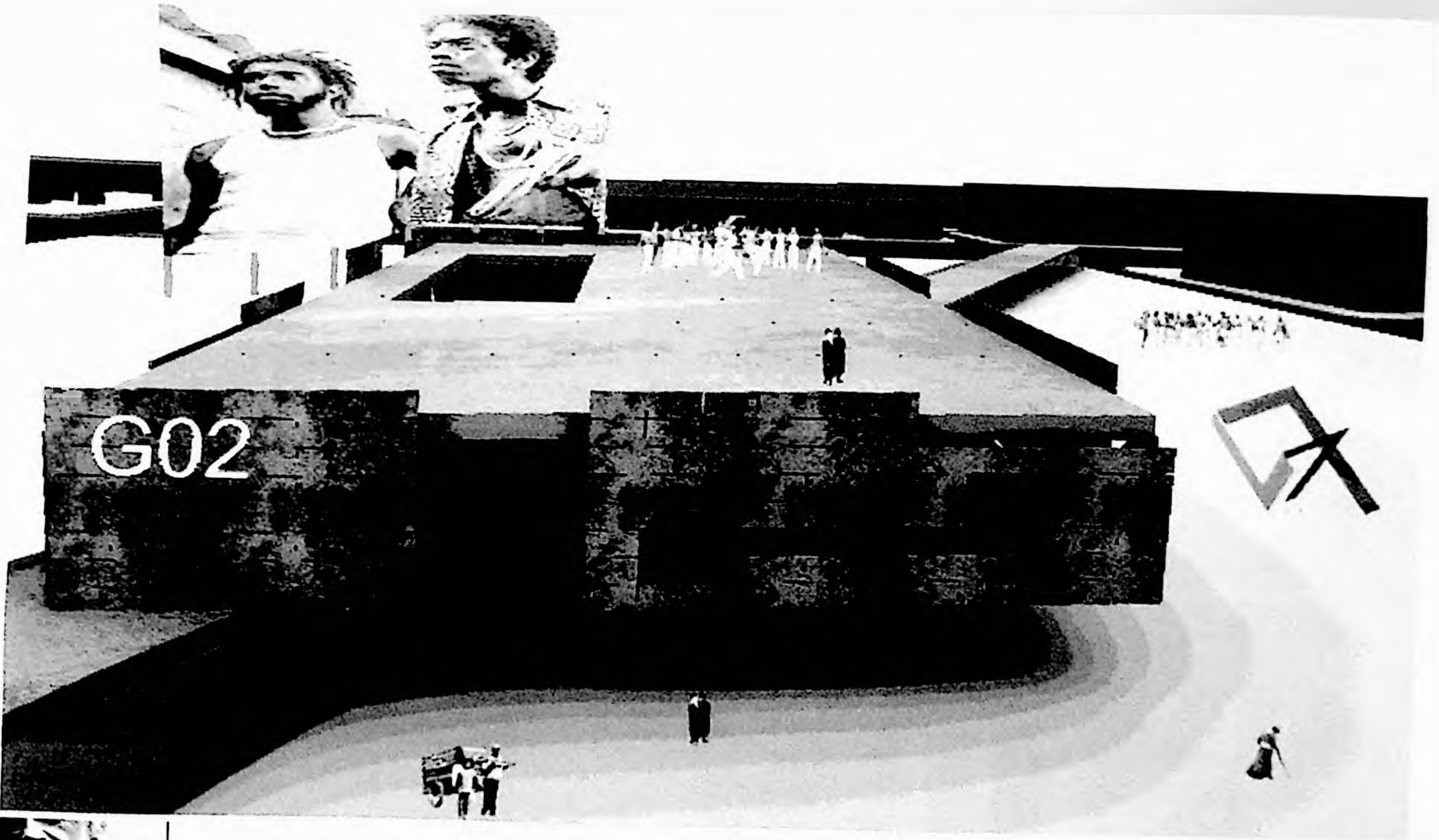
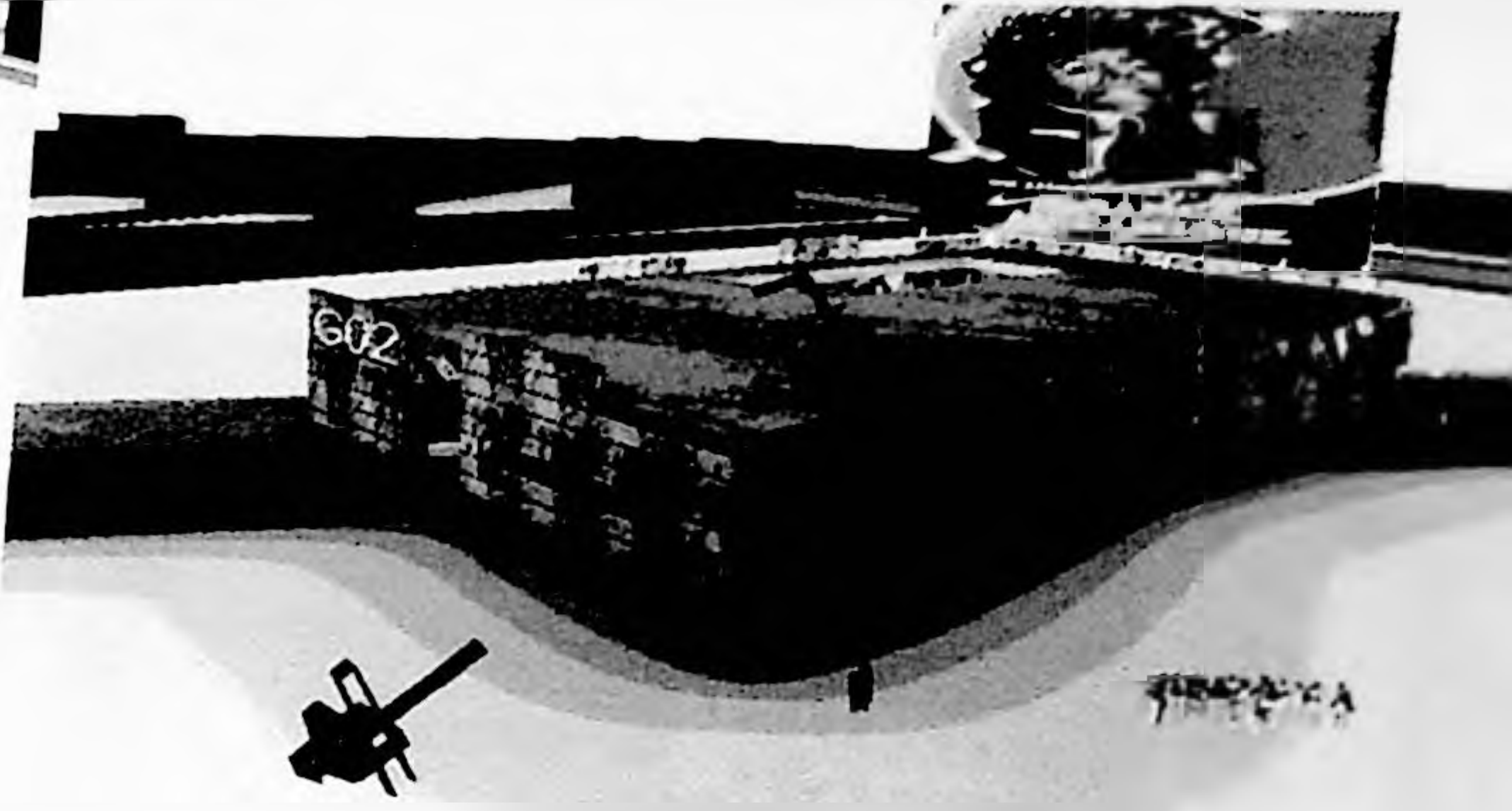
SD G.02-PARI



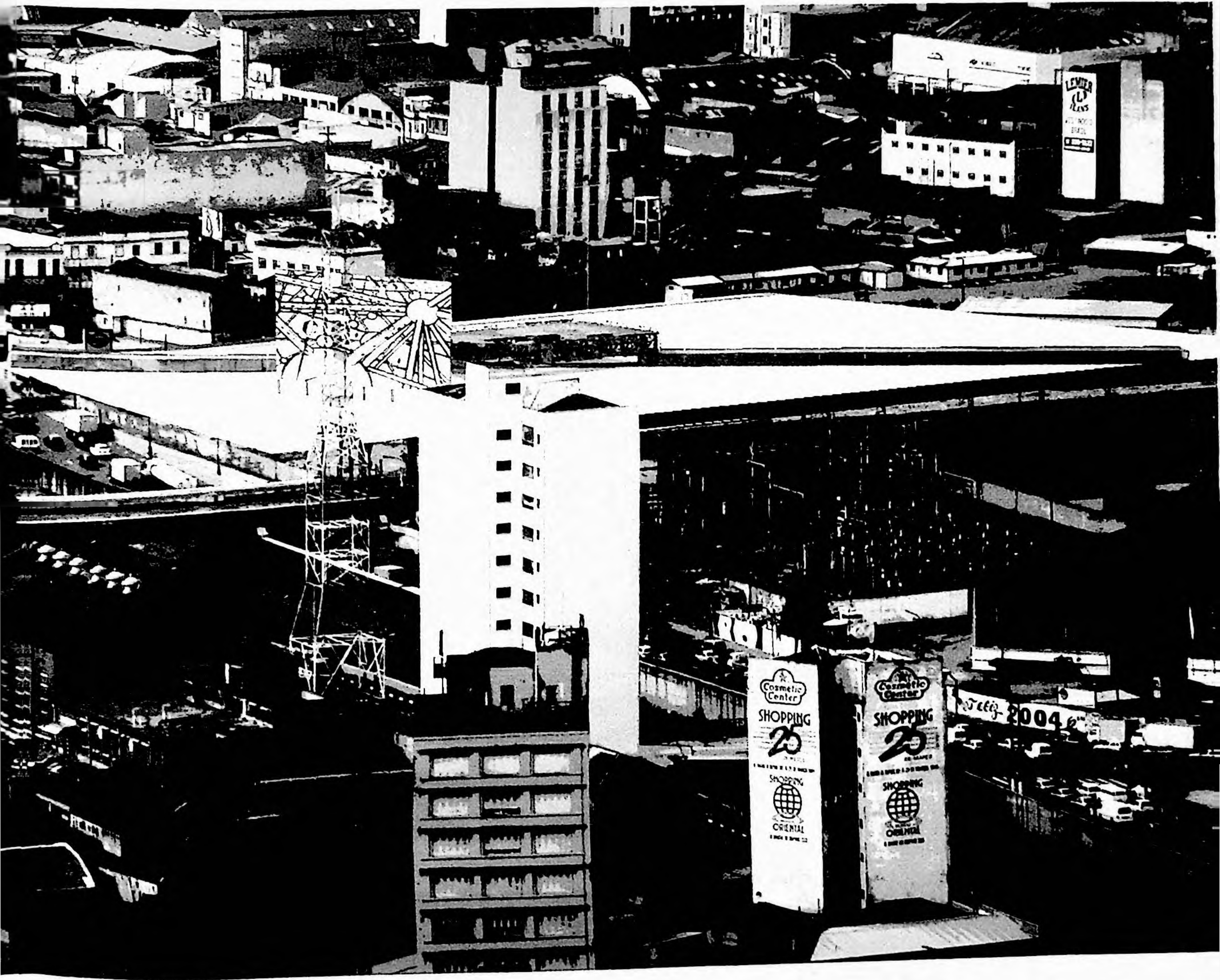
SD
G.02-PARI



G.02-PARI



SD
G.02-PARI



SP
G.03-PDP



S. BENTO

PATIO

S. FRANCISCO

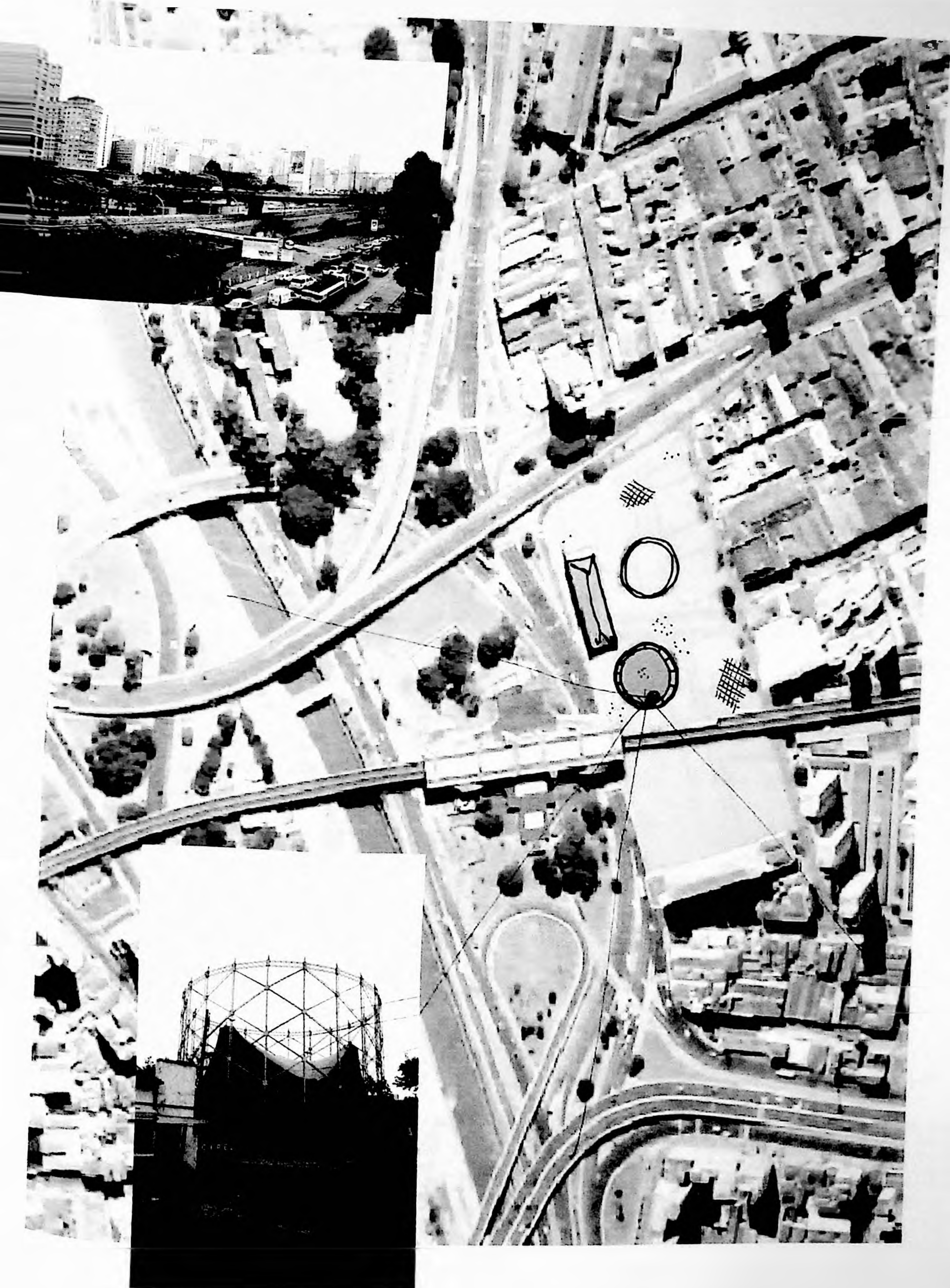
SÉ

RETO

AL DO ESTABO

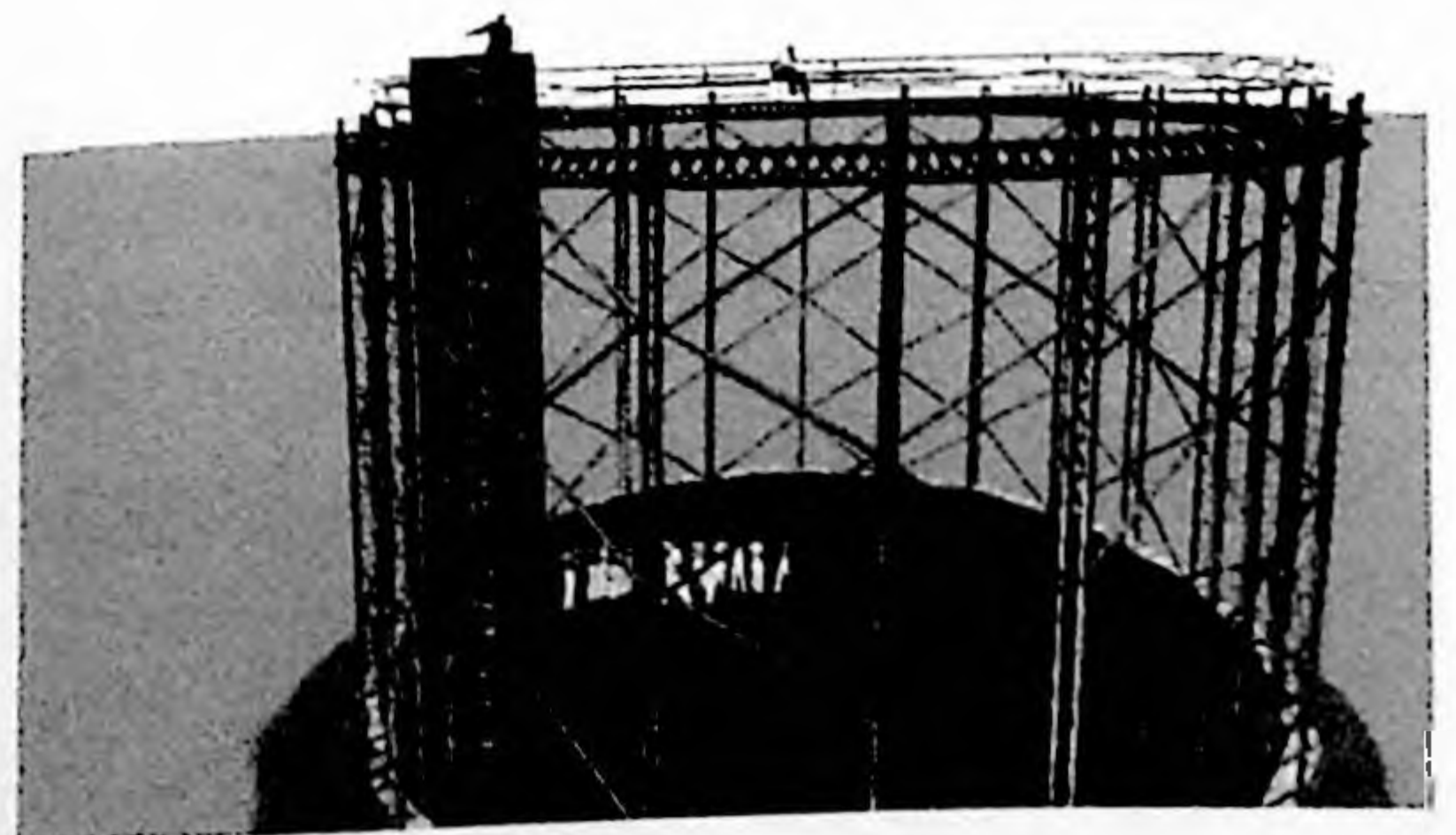
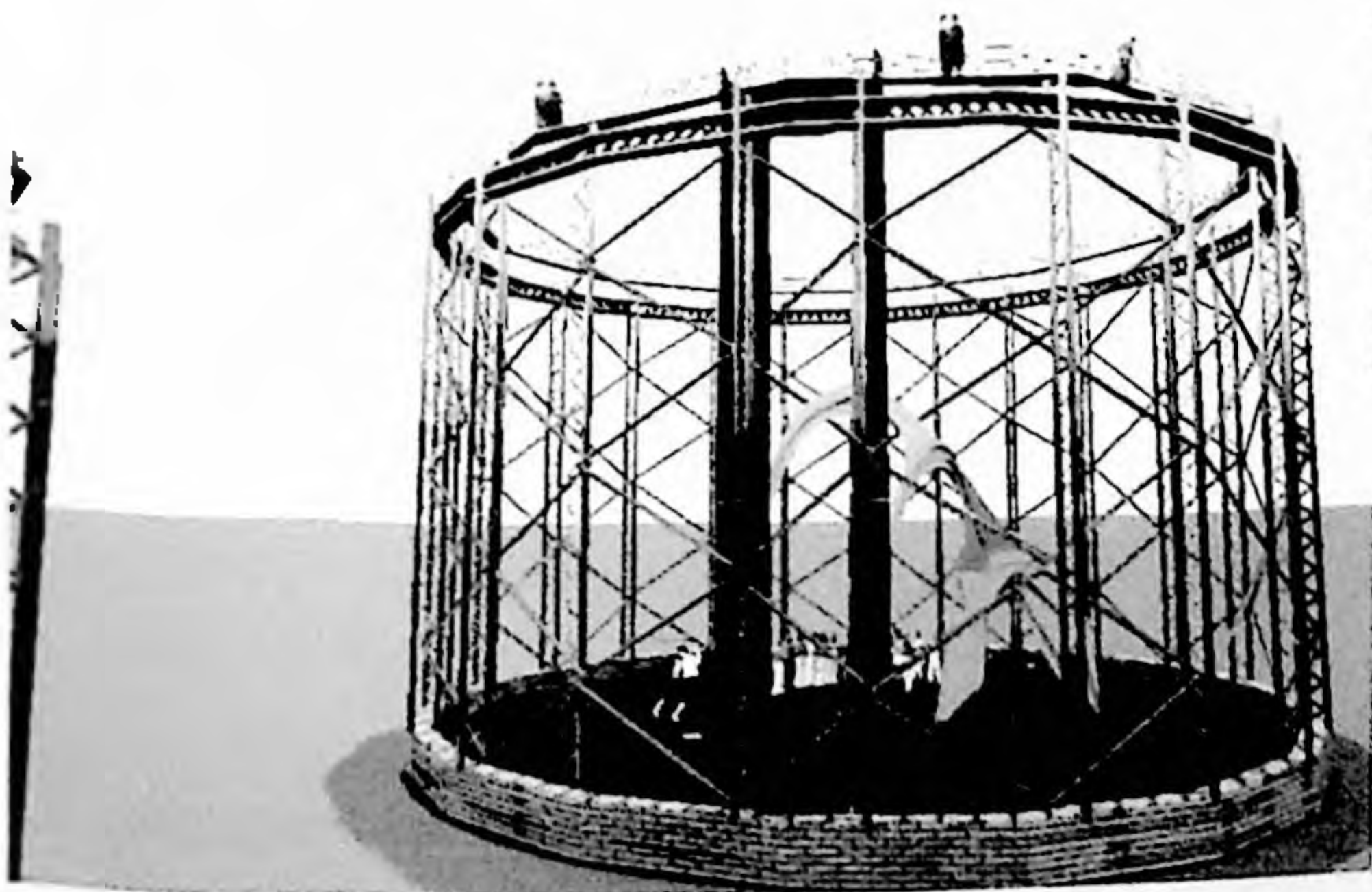
PAD. AL. LENTE

G.03-PDP

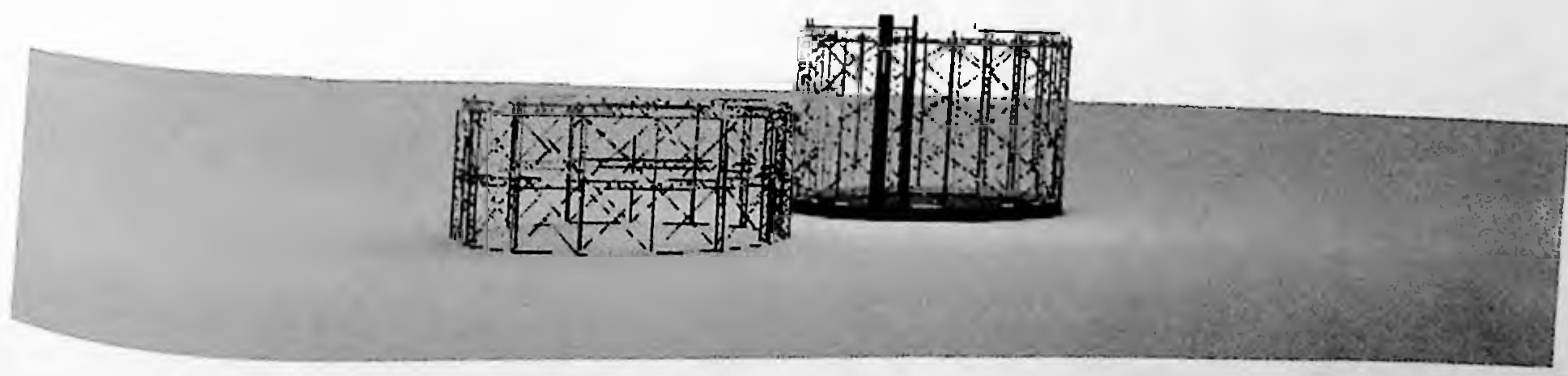
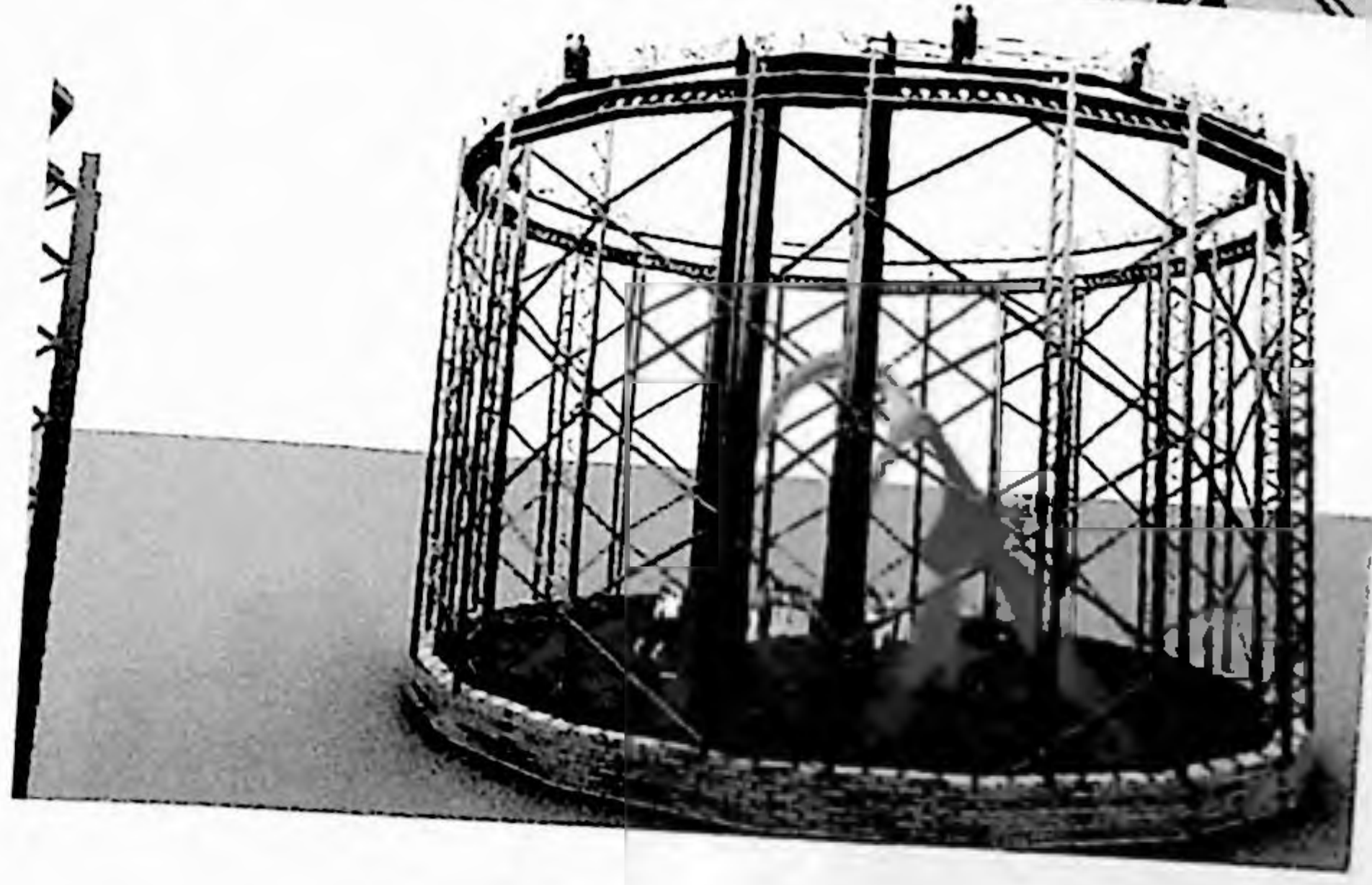
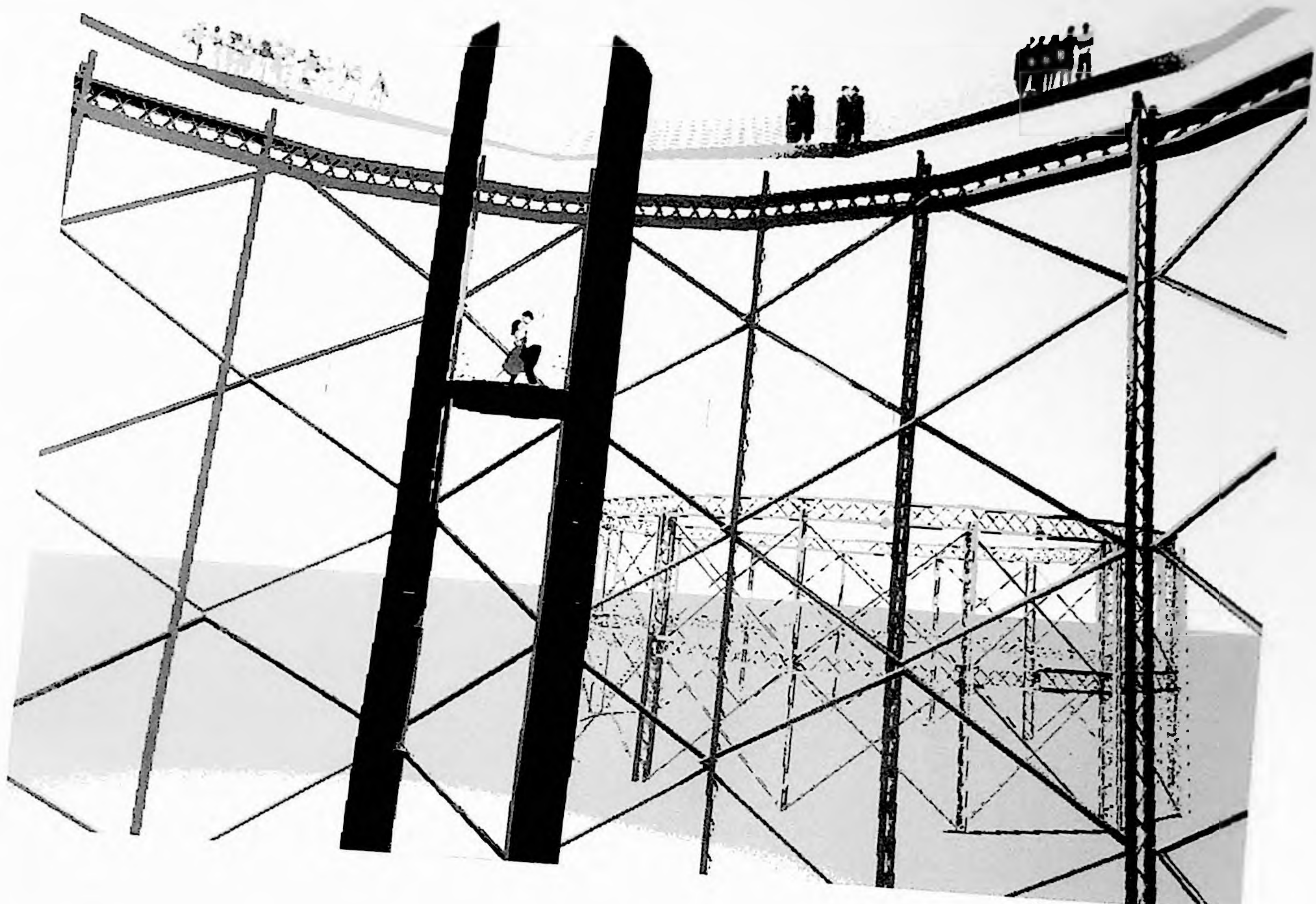




G.03-PDP



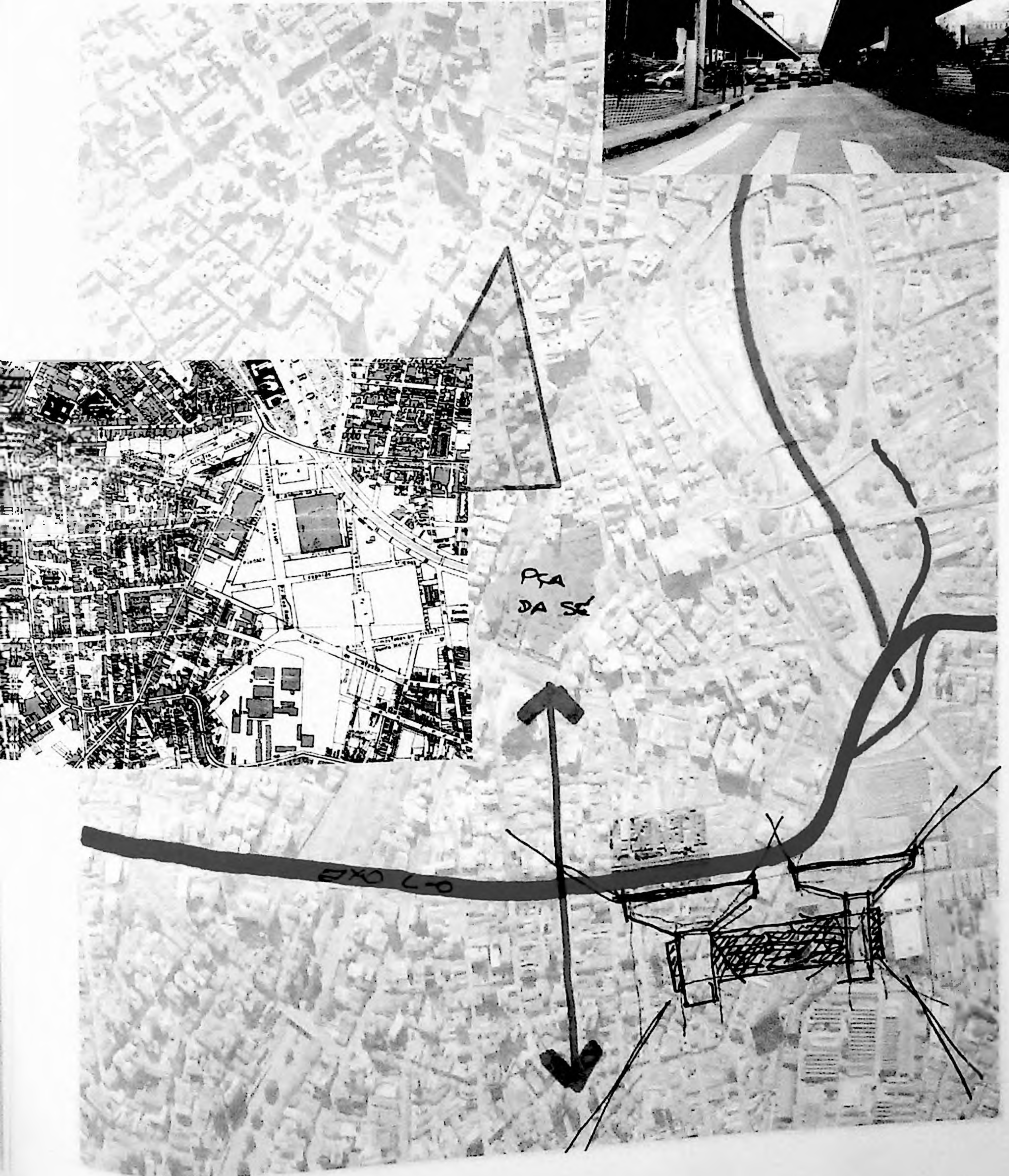
SD
G.03-PDP



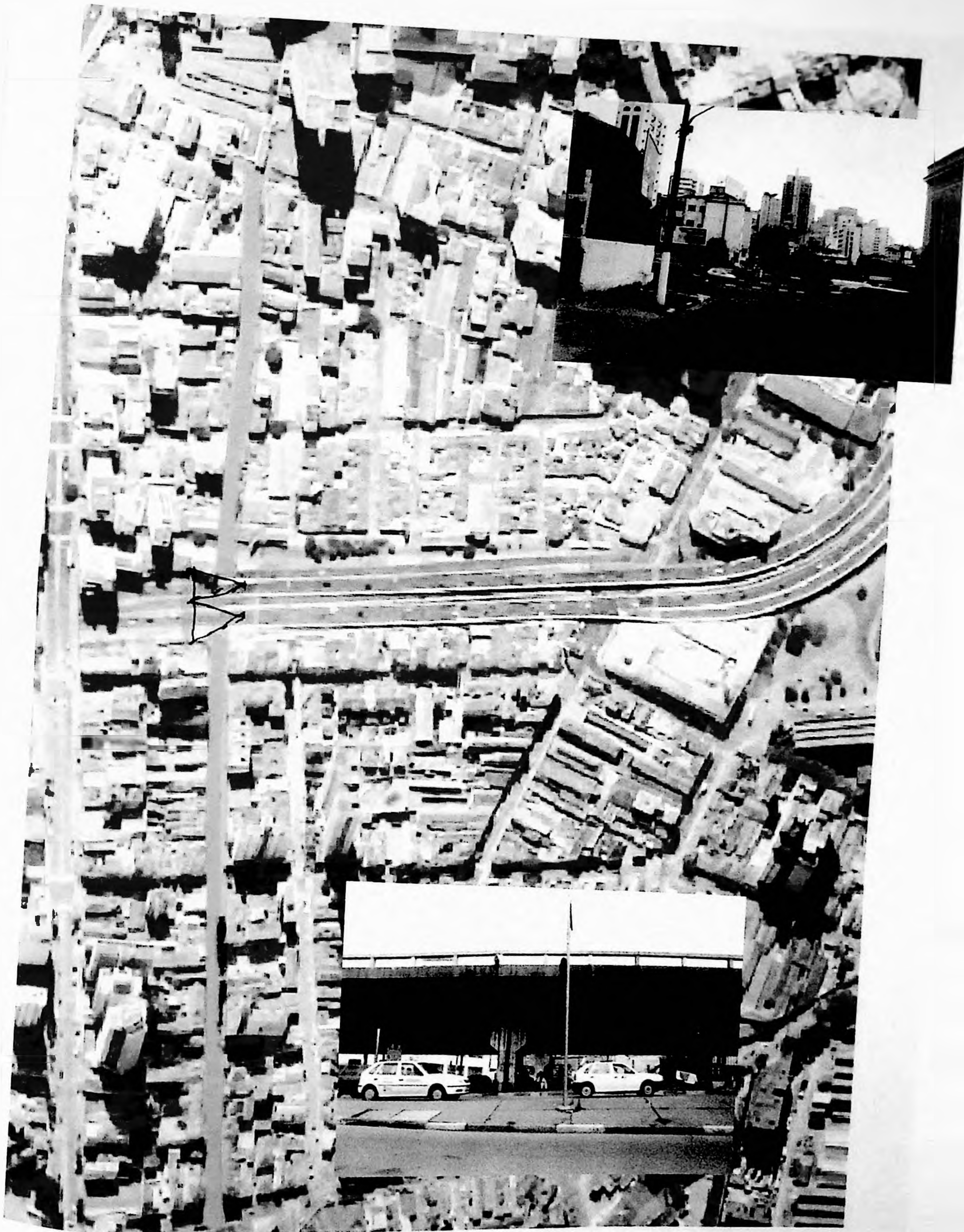
SD
G.03-PDP



SP G.04-GLICÉRIO



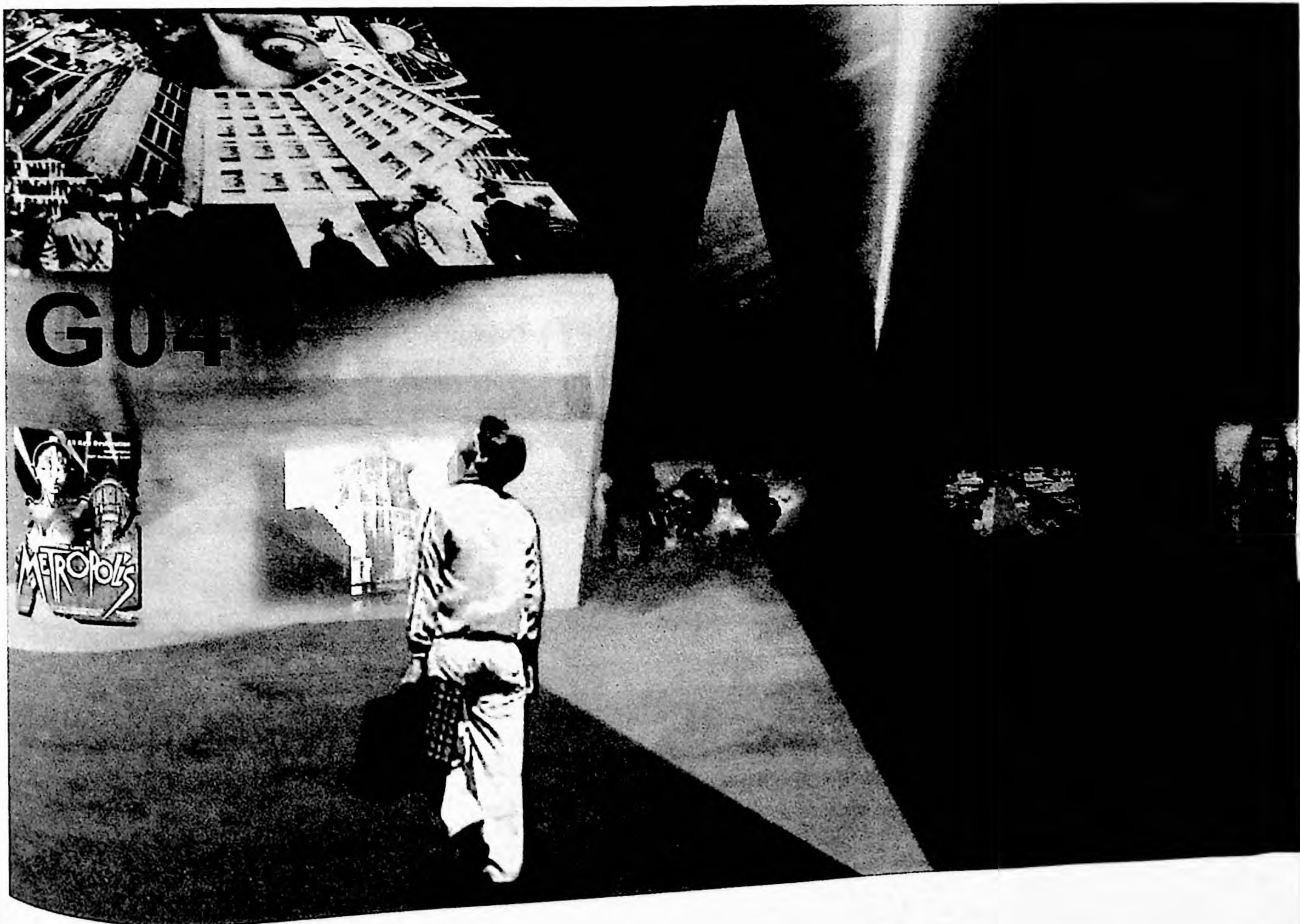
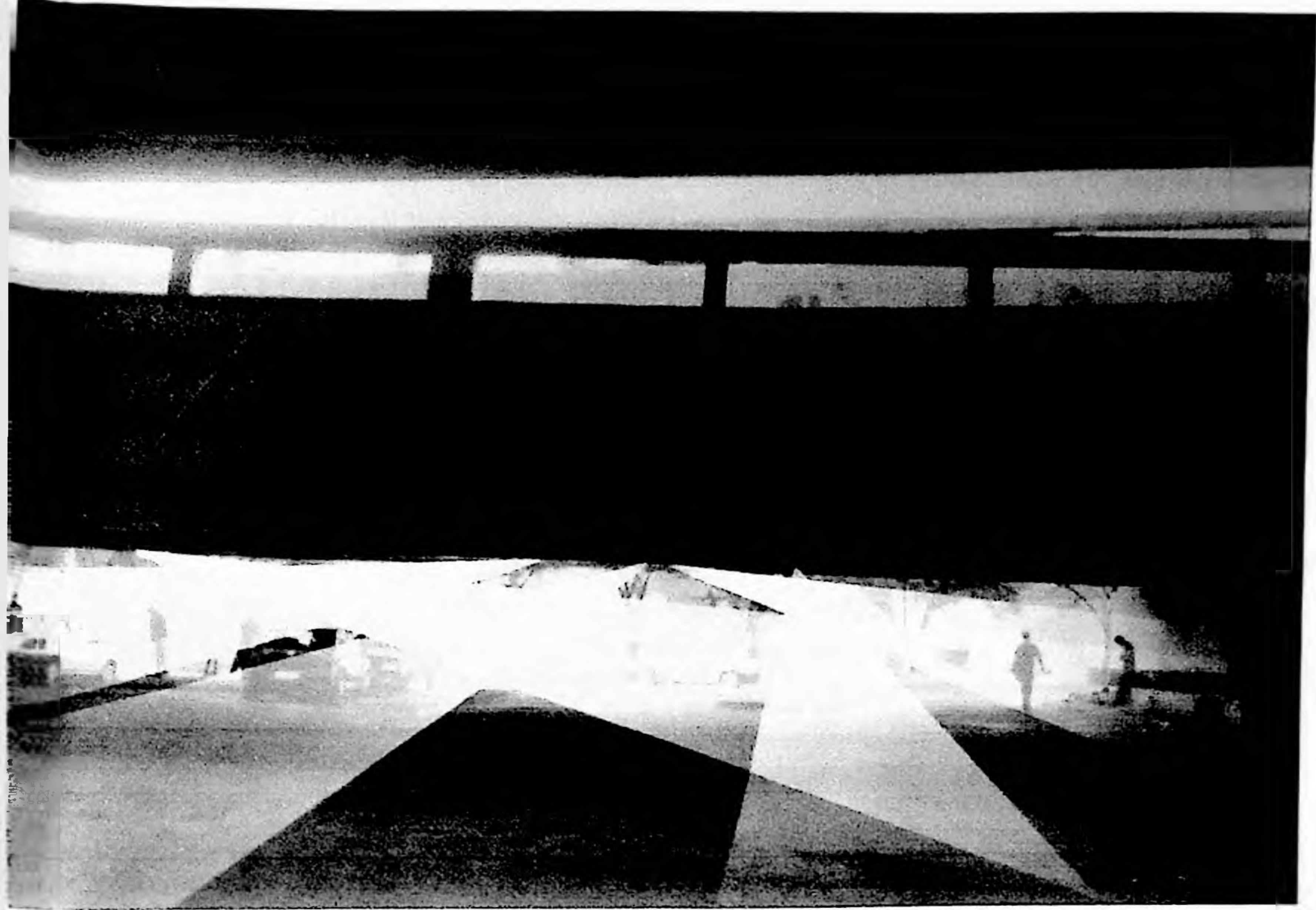
SP
G.04-GLICÉRIO



G.04-GLICÉRIO



G.04-GLICÉRIO



OS PROJETOS DOS “GRAMPOS”

A proposta de discussão da fratura Leste por meio de objetos projetados com a finalidade de recompor os vínculos perdidos, ou que deveriam existir e sempre foram impedidos pelo desenvolvimento da cidade, foi colocada a um pequeno grupo. Esse grupo foi coordenado por **Jorge Bassani** e **Pedro Sales** e contou com a participação de tres quitoanistas de arquitetura: **Igor Cortinove**, **Marcelo Gali** e **Plínio Paganini**. Dessas discussões surgiram as propostas dos projetos para as quatro áreas apresentadas nesta tese, o grupo de alunos não teve uma mera participação de desenhistas, mas, ao contrário, interviram diretamente nas soluções formais agora apresentadas.

CRÉDITOS DAS IMAGENS

SP Objeto

Imagem 1. ROGERS, R. Cities for a small planet. London, Faber&Faber Ltda, 1997. Pag 1/1 – 1/2 – 4/129.

Imagem 9. MIRANDA, E. E. de; COUTINHO, A. C. (Coord.). Brasil Visto do Espaço. Campinas: Embrapa, 2004. Disponível em: <<http://www.cdbrasil.cnpm.embrapa.br>>. Acesso em: junho/ 2004.

Imagem 10. TARASANTCHI, Ruth Sprung. Pintores Paisagistas – São Paulo 1890 a 1920. São Paulo, EDUSP/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2002. pg.120.

Imagem 11 e 36. O Século XIX na fotografia brasileira – Coleção Pedro Corrêa do Lago. Museu de Arte Brasileira/ FAAP, em Brasília (Palácio Itamaraty) setembro/ 2000. Pág. 116 e 117 respectivame.

Imagem 12 e 34. COMISSÃO DO IV CENTENÁRIO DA CIDADE DE SÃO PAULO. São Paulo antigo – plantas da cidade. São Paulo, 1954. planta 1.

Imagem 14 e 35. Guilherme Gaensly, 1902. Acervo DPH/ PMSP.

Imagem 28. PRADO, João Fernando de Almeida. Jean - Baptiste Debret. São Paulo, Cia Ed. Nacional/ EDUSP, 1973. Ilustração 13.

Imagem 29. Iconografia brasileira – Coleção Itaú. Pedro Corrêa do lago / Itaú Cultural, 2001.

Imagem 30. PRADO, João Fernando de Almeida. Tomas Ender – Pintor austriaco na corte de D. João VI no Rio de Janeiro. Um Episódio da formação da classe dirigente brasileira 1817/1818. São Paulo, Cia Ed. Nacional, 1955. Prancha XXII.

Imagem 31 e 32. CAMPOS, Candido Malta, et all. São Paulo - Metrópole em transe: percursos urbanos e culturais. São Paulo, Ed. Senac, 2004. Pág. 17 e 18 respectivamente.

Imagem 33. Militão Azevedo, 1862. Acervo Biblioteca Mário de Andrade/ PMSP

Imagem 37. www.estadao.com.br

Imagem 38. MUSA, João Luiz. São Paulo, anos 20: andar, vagar, perde-se. São Paulo, Melhoramentos, 2003. Pág. 28.

Imagem 39. Extraída do catálogo da Exposição: O Século XIX na fotografia brasileira – Coleção Pedro Corrêa do Lago. Museu de Arte Brasileira/ FAAP, em Brasília (Palácio Itamaraty) setembro/ 2000. Pág. 126.

Imagem 40. São Paulo registros 1899- 1940. São Paulo, Eletropaulo, 1982.

Imagem 41, 42 e 43. TOLEDO, Benedito Lima de. Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo. São Paulo, Empresa das Artes, 1996. Fig. 120, 130 e 234. respectivamente.

Imagem 44. PMSP/ Agência Estado, 1974.

Imagem 47. www.prefeitura.sp.gov.br

SP. Cultura

Imagem 6. PRADO, João Fernando de Almeida. Jean - Baptiste Debret. São Paulo, Cia Ed. Nacional/ EDUSP, 1973. Ilustração 17.

Imagem 7 e 8. PRADO, João Fernando de Almeida. Tomas Ender – Pintor austríaco na corte de D. João VI no Rio de Janeiro. Um Episódio da formação da classe dirigente brasileira 1817/1818. São Paulo, Cia Ed. Nacional, 1955. Prancha XX.

Imagem 9 e 10. Expedição Langsdorf ao Brasil 1821 – 1829. Iconografia do arquivo da Academia de Ciências da União Soviética. Reprodução fotográfica por Claus C. Meyer. Texto por Boris Komissarov. Rio de Janeiro, Ed. Alumbamento / Livroarte Ed., 1988. Figura 104 e 105 respectivamente.

Imagem 11. Iconografia brasileira – Coleção Itaú. Pedro Corrêa do Lago / Itaú Cultural, 2001. Pg. 187.

Imagem 12, 13 e 17. Militão Azevedo, 1862. Acervo Biblioteca Mário de Andrade/ PMSP

Imagem 14 e 21. www.estadao.com.br

Imagem 15. e 18. TARASANTCHI, Ruth Sprung. Pintores Paisagistas – São Paulo 1890 a 1920. São Paulo, EDUSP/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2002. pg. 139.

Imagem 16. Encarte especial " São Paulo – 110 anos de industrialização". Revista Isto é Senhor, 1990.

Imagem 19 e 20. Guilherme Gaensly, s.d. Acervo DPH / PMSP

Imagem 22. A Pinacoteca do Estado de São Paulo – Banco Safra, 1994. pág. 39.

Imagem 23. CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. Ramos de Azevedo (col. Artistas brasileiros vol 14). São Paulo, EDUSP, 2000. Pág. 318.

Imagem 26. COMISSÃO DO IV CENTENÁRIO DA CIDADE DE SÃO PAULO. São Paulo antigo – plantas da cidade. São Paulo, 1954. planta 7.

Imagem 27, 28, 29, 58. TOLEDO, Benedito Lima de. Prestes Maia e as Origens do urbanismo Moderno em São Paulo. São Paulo, Empresa das Artes, 1996. Figura 40, 158, 96 e 145 respectivamente.

Imagem 30 e 31. REIS FILHO, Nestor Goulart. Racionalismo e proto – modernismo na obra de Victor Dubuclas. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 1997. Pág. 84-85 e 106 respectivamente.

Imagem 32, 34 e 37. MUSA, João Luiz. São Paulo, anos 20: andar, vagar, perde-se. São Paulo, Melhoramentos, 2003. Pág. 8-9, 55 e 83 respectivamente.

Imagem 33. CAMPOS, Candido Malta, et all. São Paulo - Metrópole em transe: percursos urbanos e culturais. São Paulo, Ed. Senac, 2004. Pág 79.

Imagem 38 e 51. AMARAL, Aracy A. Artes Plásticas na Semana de 22. São Paulo, Ed. 34, 1998. Pág. 137 e 157 respectivamente.

Imagem 39, 45, 46, 48, 50, 79, 80 e 85. "Da antropofagia a Brasília - Brasil 1920 – 1950". MAB -FAAP/ Cosac & Naify, São Paulo, 2002

- Imagem 40, 42, 95 e 98.* Tradição e Ruptura: síntese de arte e cultura brasileiras. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo, nov. 1984 / jan. 1985. Pág 197, 192, 295 e 263 respectivamente.
- Imagem 47.* Art Editora & Círculo do Livro. Tarsila (col. Grandes artistas brasileiros). São Paulo, Art Editora & Círculo do Livro, s.d.
- Imagem 49.* AMARAL, ARACY. Tarsila, sua obra e seu tempo. 3 ed EDUSP, S. Paulo, 2003. Pág. XVI.
- Imagem 52.* SEGAWA, Hugo. Arquiteturas no Brasil 1900 –1990. São Paulo, EDUSP, 1997. Pág 47.
- Imagem 53, 54 e 55.* Flávio de Carvalho. 17º Bienal de São Paulo. São Paulo, out. / dez. 1983. Pág. 50, 05 e 46 respectivamente.
- Imagem 60.* DELELLIS, Rosana. Catedral da Sé: arte e engenharia na recuperação do patrimônio. São Paulo, FormArte, 2002. Pág. 51.
- Imagem 63.* KLINTOWITZ, Jacob. Volpi: 90 anos. São Paulo, SESC, 1989. Pág. 210.
- Imagem 64.* Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. MAC – USP, São Paulo, 1973. Prancha 62.
- Imagem 65.* Waldemar Cordeiro – uma aventura da razão. MAC – USP, São Paulo, ago. 1986. Pág. 85.
- Imagem 66.* OPPIDO, Gal. São Paulo – 2000. São Paulo, Imagem Data, 2000.
- Imagem 69 e 71.* Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros – brazilian architects. São Paulo, Inst. Lina Bo e P. M. Bardi / Fund. Vilanova Artigas, 1997. Pág. 57 e 99-100 respectivamente.
- Imagem 73 e 112.* ARTIGAS, Rosa (org.). Paulo Mendes da Rocha. São Paulo, Cosac & Naify / Ass. Brasil 500 Anos Artes Visuais / Fund. Bienal de São Paulo, 2000. Pág. 84 e 62 respectivamente.
- Imagem 78.* Waldemar Cordeiro – uma aventura da razão. MAC – USP, São Paulo, ago. 1986. Pág. 59.
- Imagem 86.* Arquivo Teatro Oficina.
- Imagem 87e 90.* CALADO, Carlos. Tropicália: a história de uma revolução musical. São Paulo, Ed. 34, 1997. Pág. 217 e 200 respectivamente.
- Imagem 91.* CAMPOS, Augusto de. VIVA VAIA - Poesia 1949 – 1979. Cotia, Ateliê editorial, 2001. Pág. 249.
- Imagem 97.* XII Bienal de São Paulo – Catálogo Geral. Fundação Bienal de São Paulo, 1973.
- Imagem 100.* Fanzine n. 21 – 1982
- Imagem 101.* Capa LP “Ou não” de W. Franco. Gravadora Continental, 1973.
- Imagem 102.* Capa do Lp “Akira S e as garotas que erraram” da banda Akira S. Gravadora Baratos & Afins, 1987.
- Imagem 103.* Poéticas Visuais. MAC – USP, São Paulo, 1977.
- Imagem 104.* Regina Silveira – Simulacros. MAC – USP, São Paulo, nov/ dez. 1984.
- Imagem 105.* XVII Bienal de São Paulo – Catálogo Geral. Fundação Bienal de São Paulo, 1983.
- Imagem 106.* LYRA, Marcelo. Carlos Reichenbach: o cinema como razão de viver. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. Pág. 127.

Imagem 107 e 123. Revista Látex nº 1 (produção independente)

Imagem 110. A metrópole e a arte. S. Paulo, Prêmio, 1992. Pág. 66.

Imagem 116. VI intervenção - 3 NÓS 3, 1980.

Imagem 118. O Metrô de São Paulo: 1987 – 1991. Catálogo geral das obras. São Paulo, Metrô, 1991.

Imagem 122. OPPIDO, Gal. São Paulo – 2000. São Paulo, Imagem Data, 2000.

Imagem 125. CAMPOS, Candido Malta, et all. São Paulo - Metrópole em transe: percursos urbanos e culturais. São Paulo, Ed. Senac, 2004. Pág 211.

A Cidade do séc. XXI

Imagem 9, 14, 18 e 45. Presente y futuros – Arquitectura en las ciudades. XIX Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos / UIA, Barcelona, 1996. Pág. 79, 85, 84 e 203. respectivamente.

Imagem 30 e 31. A+U . nº374, Nov/2001. Pág 126-127

Materialização

Imagem 1, 53 e 54. City of architecture of the city – Berlin 1900-2000. Nicola. Berlim, 2000 Pág. 369 e 259.

Imagem 5, 10, 11, 18, 36 e 39. [http_offline.aerea3.net](http://offline.aerea3.net)

Imagem 19. www.parisrivegauche.com

Imagem 22. Werkschrift – Rotterdam Waterfront. Gemeente, Rotterdam, 2001.

Imagem 37 e 38. Architectural review, n. 1159

Imagem 45. www.puertomadero.com

Imagem 52. Presente y futuros – Arquitectura en las ciudades. XIX Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos / UIA, Barcelona, 1996. Pág. 53.

Imagem 55 e 57. www.berlin.de

Imagem 58. LIBESKIND, Daniel. City without plan. Blau, Lisboa, 1992.

SP FRATURA

Imagem 1. SEMPLA - PMSP

Imagem 2. Sara-Brasil /DPH/PMSP

Imagens 3 a 8. RESOLO – PMSP

Imagem 9. COMISSÃO DO IV CENTENÁRIO DA CIDADE DE SÃO PAULO. São Paulo antigo – plantas da cidade. São Paulo, 1954. planta 11.

Imagem 10. www.estadao.com.br

Imagem 12. TOLEDO, Benedito Lima de. Prestes Maia e as Origens do urbanismo Moderno em São Paulo. São Paulo, Empresa das Artes, 1996. Figura 34.

- Imagem 13:* Revista Isto é Senhor, 1990. Encarte especial "São Paulo – 110 anos de industrialização".
- Imagem 22.* CAMPOS, Candido Malta, et all. São Paulo - Metrópole em transe: percursos urbanos e culturais. São Paulo, Ed. Senac, 2004. Pág. 137.
- Imagens 24 e 25.* OPPIDO, Gal. São Paulo – 2000. São Paulo, Imagem Data, 2000.
- Imagem 26.* TOLEDO, Benedito Lima de. Prestes Maia e as Origens do urbanismo Moderno em São Paulo. São Paulo, Empresa das Artes, 1996. Figura 53.
- Imagem 30.* Idem. Figura 03.
- Imagem 31.* Militão Azevedo, 1862. Acervo Biblioteca Mário de Andrade/ PMSP
- Imagem 32.* TOLEDO, Benedito Lima de. Prestes Maia e as Origens do urbanismo Moderno em São Paulo. São Paulo, Empresa das Artes, 1996. Figura 21.
- Imagem 33.* CAMPOS, Candido Malta, et all. São Paulo - Metrópole em transe: percursos urbanos e culturais. São Paulo, Ed. Senac, 2004. Pág. 64.
- Imagem 34.* TOLEDO, Benedito Lima de. Prestes Maia e as Origens do urbanismo Moderno em São Paulo. São Paulo, Empresa das Artes, 1996. Figura 129.
- Imagem 39.* EMPLASA – Governo do Estado de São Paulo.
- Imagem 40.* Sara-Brasil /DPH/PMSP
- Imagem 41.* RESOLO – PMSP
- Imagem 42.* TOLEDO, Benedito Lima de. Prestes Maia e as Origens do urbanismo Moderno em São Paulo. São Paulo, Empresa das Artes, 1996. Figura 43.
- Imagem 43.* EMPLASA – Governo do Estado de São Paulo.
- Imagem 44.* COMISSÃO DO IV CENTENÁRIO DA CIDADE DE SÃO PAULO. São Paulo antigo – plantas da cidade. São Paulo, 1954. planta 10.
- Imagens 48 e 49.* CAMPOS, Candido Malta, et all. São Paulo - Metrópole em transe: percursos urbanos e culturais. São Paulo, Ed. Senac, 2004. Pág. 84 e 100 respectivamente.
- Imagem 56.* MUSA, João Luiz. São Paulo, anos 20: andar, vagar, perde-se. São Paulo, Melhoramentos, 2003. Pág. 18.
- Imagem 64.* www.estadao.com.br
- Imagem 68.* CAMPOS, Candido Malta, et all. São Paulo - Metrópole em transe: percursos urbanos e culturais. São Paulo, Ed. Senac, 2004. Pág 154.
- Imagem 72.* TOLEDO, Benedito Lima de. Prestes Maia e as Origens do urbanismo Moderno em São Paulo. São Paulo, Empresa das Artes, 1996. Figura 21.
- Imagem 81.* MUSA, João Luiz. São Paulo, anos 20: andar, vagar, perde-se. São Paulo, Melhoramentos, 2003. Pág. 18.

- As imagens não creditadas são fotos do autor dessa tese.
- As imagens relativas às intervenções internacionais são de plantas turísticas e sites oficiais. As da escala do flâneur são do autor desta.

Bibliografia

- AB'SÁBER, Aziz Nacib. Geomorfologia do Sítio Urbano de São Paulo. São Paulo, 1957. Tese de Doutorado Geo/FFLCH-USP
- ALVES, Antonio de Castro. Obras Completas. São Paulo, Ed. Cultrix, 1938.
- AMARAL, Aracy A. Artes Plásticas na Semana de 22. São Paulo, Ed. 34, 1998
- _____. Tarsila: sua obra e seu tempo. São Paulo, EDUSP, 2003.
- AMERICANO, Jorge. São Paulo naquele tempo: 1895-1915. São Paulo, Saraiva, 1957.
- ANDRADE, Mário. Paulicéia desvairada; in: Poesias Completas. São Paulo, Círculo do Livro, s/d.
- ANDRADE, Oswald. Obras completas 7 - Poesias reunidas. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971.
- ARANTES, Otilia. O lugar da arquitetura depois dos modernos. São Paulo, EDUSP, 1995
- _____. Urbanismo em fim de linha. São Paulo, EDUSP, 1998
- ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade (2 ed); trad.: P. L. Cabra. São Paulo, Martins Fontes, 1993.
- _____. Projeto e destino. trad.: M. Bagno São Paulo, Ed. Ática, 2001.
- Art Editora & Círculo do Livro. Tarsila (col. Grandes artistas brasileiros). São Paulo, Art Editora & Círculo do Livro, s.d.
- ARTIGAS, Rosa (org.). Paulo Mendes da Rocha. São Paulo, Cosac & Naify / Ass. Brasil 500 Anos Artes Visuais / Fund. Bienal de São Paulo, 2000.
- ASSOCIAÇÃO DOS GEÓGRAFOS BRASILEIROS – Aroldo de Azevedo (org.). Acidade de São Paulo: estudos de geografia urbana. São Paulo, Cia Ed. Nacional, 1956.
- AUGÉ, Marc. Não – Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, Papiros, 1994.
- ÁVILA, Affonso (org.). O Modernismo. São Paulo, Perspectiva/ SCE - SP, 1975.
- AYMONINO, Carlo. O significado das cidades. trad.: A Rabaça. Lisboa, Ed. Presença, 1975
- AZEVEDO, Militão Augusto de. Álbum comparativo da cidade de São Paulo 1862 – 1887. Textos de Benedito L. de Toledo, Boris Kossoy e Carlos Lemos. São Paulo, PMSP / SMC, 1981.
- AZEVEDO, Ricardo Marques. Metrópole e abstração. Tese de doutoramento. FFLCH – USP, 1993
- BANCO DO BRASIL S/A, RIO DE JANEIRO. Estado de São Paulo. Quarto centenário da fundação da cidade de São Paulo: 1554-1954. Rio de Janeiro, 1954.
- BARDI, P. M. Lembranças do 'Trem de Ferro'. São Paulo, Banco Sudameris Brasil, 1983
- BASSANI, Jorge. Linguagens artísticas e a cidade. São Paulo, FormArte, 2003.
- BENEVOLO, Leonardo. História da Cidade (3 ed); trad.: S. Mazza. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1997

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade; trad.: Carlos F. Moisés, Ana M. L. Ioriatti. São Paulo, Cia. Das Letras, 1986.

BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo, Perspectiva, 1981.

BRUNO, Ernani da Silva. História e tradições da cidade de São Paulo. Rio de Janeiro, José Olympio, 1953. 3 v. (Documentos brasileiros, 80)

CALADO, Carlos. Tropicália: a história de uma revolução musical. São Paulo, Ed. 34, 1997.

CAMARGOS, Márcia. Semana de 22 – Entre vaias e aplausos. São Paulo, BoiTempo Editorial, 2002.

CAMPOS, Augusto de. Balanço da bossa e outras bossas (Col. Debates –vol 03). São Paulo, Perspectiva, 1993.

_____. VIVA VAIA - Poesia 1949 – 1979. Cotia, Ateliê editorial, 2001.

CAMPOS, Candido Malta. Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo. São Paulo, Ed. Senac, 2002

_____. (org.). São Paulo - Metrópole em transe: percursos urbanos e culturais. São Paulo, Ed. Senac, 2004.

CAMPOS, Haroldo de. Metalinguagem & outras metas – Ensaios de teoria e crítica literária (Col. Debates -vol 247). São Paulo, Perspectiva, 1992.

CANEVACCI, Massimo. A cidade polifônica. Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. trad.: C. Prada. São Paulo, Studio Nobel, 1993

CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. Ramos de Azevedo (col. Artistas brasileiros vol 14). São Paulo, EDUSP, 2000.

COMISSÃO DO IV CENTENÁRIO DA CIDADE DE SÃO PAULO. São Paulo antigo – plantas da cidade. São Paulo, 1954.

COOK, Peter. Archigram. London, Studio Vista, 1972.

COUCHOT, Edmond. Da Representação à Simulação: Evolução das Técnicas e das Artes da Figuração in Imagem Máquina. São Paulo, Ed. 34, 1993.

CULLEN, Gordon. Paisagem Urbana. trad.: I. Correia e C. Macedo. Lisboa, Ed. 70, 1996.

DEBRET, Jean – Baptiste. Viagem Pitoresca e histórica ao Brasil 1816 – 1831. trad.: S. Milliet. São Paulo, Melhoramentos, 1971.

DELELLIS, Rosana. Catedral da Sé: arte e engenharia na recuperação do patrimônio. São Paulo, FormArte, 2002.

_____. & MASSARANI, Emmanuel von Lavestein (org.). A Era do Trem. São Paulo, LF & N Editora, 1999.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Trad.: Neto, Aurélio; COSTA, Célia P. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995.

FLORIANO, Joaquim. A província de São Paulo. Trabalho estatístico, histórico e noticioso. Destinado à Exposição Industrial de Philadelphia (EUA) – 1875.

GERODETTI, João Emilio & CORNEJO, Carlos. Lembranças de São Paulo – A capital paulista nos cartões – postais e álbuns de lembranças. São Paulo, Studio Flash, 1999.

HARVEY, David. Condição Pós-Moderna. São Paulo, Ed. Loyola, 2003.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. O prédio Martinelli: a ascensão do imigrante e a verticalização de São Paulo. São Paulo, Projeto, 1984.

IBELINGS, Hans. Supermodernismo – Arquitectura en la era de la globalización. trad.: M. Izquierdo. Barcelona, Gustavo Gili, 1998.

JACOBS, Jane. Morte e vida de grandes cidades. trad.: Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

JR, Antonio Soukaf & MAZZOLO, Maria Inês Dias. Cem Anos Luz. São Paulo, Dialetto, 2000.

JR., Caio Prado. Acidade de São Paulo – Geografia e história. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1983. Coleção Tudo é História – vol 78.

KLINTOWITZ, Jacob. Volpi: 90 anos. São Paulo, SESC, 1989.

KOOLHAAS, Rem. Projects Urbans (1985 – 1990). Edição do autor. S.d.

LANGENBUCH, Juergen Richard. A estruturação da grande São Paulo. Estudo de geografia urbana. Rio de Janeiro, IBGE, 1971.

LÉVI- STRAUSS, Claude. Saudades de São Paulo. trad.: P. Neves. São Paulo, Cia das Letras, 1996.

_____. Saudades do Brasil. trad.: P. Neves. São Paulo, Cia das Letras, 1994.

LIBESKIND, Daniel. City without plan. trad.: F. Trigueiros. Lisboa, Ed. Blau, 1992

LOURENÇO, Maria Cecília França. Operários da modernidade. São Paulo, Hucitec/ EDUSP, 1995.

LYNCH, Kevin. A imagem da cidade. Trad.: M. C. T. Afonso. São paulo, Martins Fontes, 1960.

LYOTARD, Jean-François. A condição pós-moderna. trad.: José B. de Miranda. Lisboa, Gradiva, 1989.

LYRA, Marcelo. Carlos Reichenbach: o cinema como razão de viver. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

MACHADO, Alcântara. Vida e Morte do Bandeirante. São Paulo, Governo do Estado de São Paulo, 1978.

MACIEL, Luiz Carlos. Geração em transe: memórias do tempo do tropicalismo. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996.

MARTINS, Antônio Egydio. São Paulo antigo: 1554- 1910. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1911/12.

MATOS, Odilon Nogueira de. Café e ferrovias: a evolução ferroviária de São Paulo e o desenvolvimento da cultura cafeeira. 3 ed. São Paulo, AE, 1981.

MONTANER, Josep Maria. Después del movimiento moderno. 2 ed. Barcelona, GG, 1995.

_____. La modernidad superada – arquitectura y pensamientos del siglo XX. Barcelona, G G, 1997.

- MORRIS, A. E. J. Historia de la forma urbana – Desde sus Orígenes hasta la Revolución Industrial (7 ed); trad.: R. Bernet. Barcelona, Gustavo Gili, 2001.
- MORSE, Richard M. Formação histórica de São Paulo – De comunidade à metrópole. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1970
- MORUS, Tomás. Autopia ou O tratado da melhor forma de governo. trad.: P. Neves. Porto Alegre, L&PM, 1997.
- MUMFORD, L. A cidade na história – suas origens, transformações e perspectivas (4 ed); trad.: Neil R. da Silva. São Paulo, Martins Fontes, 1998.
- MUSA, João Luiz. São Paulo, anos 20: andar, vagar, perde-se. São Paulo, Melhoramentos, 2003.
- OPPIDO, Gal. São Paulo – 2000. São Paulo, Imagem Data, 2000.
- PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. História ilustrada dos filmes brasileiros 1929-1988. Rio de Janeiro, Francisco Alves Editores, 1989.
- PIGNATARI, Décio. Contracomunicação (Col. Debates –vol 44). São Paulo, Perspectiva, 1971.
- _____. O rosto da memória. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1986.
- PLAZA, Julio. Videografia em videotexto. São Paulo, Hucitec, 1986.
- PORTO, Antônio Rodrigues. História urbanística da cidade de São Paulo (1554-1988). São Paulo, Carthago & Forte Ed., 1992. 1ª edição
- PRADO, João Fernando de Almeida. Jean - Baptiste Debret. São Paulo, Cia Ed. Nacional/ EDUSP, 1973.
- _____. Tomas Ender – Pintor austriaco na corte de D. João VI no Rio de Janeiro. Um Episódio da formação da classe dirigente brasileira 1817/1818. São Paulo, Cia Ed. Nacional, 1955.
- RAJA, Raffaele. Arquitetura pós – industrial. São Paulo, Perspectiva, 1993.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. Racionalismo e proto – modernismo na obra de Victor Dubugras. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 1997.
- _____. Evolução Urbana do Brasil (1500 / 1720). São Paulo, PINI, 2000.
- ROGERS, Richard. Cities for a small planet. Inglaterra, Faber and Faber, 1997.
- ROSSI, Aldo. A Arquitetura da Cidade. trad.: E. Brandão. São Paulo, M. Fontes, 1995.
- SAES, Flávio A Marques de. As ferrovias de São Paulo, 1870 – 1940. São Paulo, Hucitec/ MEC, 1981.
- _____. São Paulo registros 1899- 1940. São Paulo, Eletropaulo, 1982.
- SEGAWA, Hugo. Arquiteturas no Brasil 1900 –1990. São Paulo, EDUSP, 1997.
- SEVCENKO, Nicolau. Pindorama revisitada: cultura e sociedade em tempos de virada. São Paulo, Petrópolis, 2000.
- SOLÁ – MORALES, Manuel de, et al. Barcelona – remodelacion capitalista o desarrollo urbano em el sector de la ribeira oriental. Barcelona, Gustavo Gili, 1974.

TAFURI, Manfredo. Projecto e Utopia – Arquitetura e desenvolvimento do capitalismo. trad.: C. Jardim e E. Nogueira. Lisboa, Ed. Presença, 1985.

_____. & CACCIARI, M. & DAL CO, F. De la vanguardia a la metropoli. Crítica radical a la arquitectura. Barcelona, Gustavo Gili, 1972. Colección Arquitectura y Crítica.

TARASANTCHI, Ruth Sprung. Pintores Paisagistas – São Paulo 1890 a 1920. São Paulo, EDUSP/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2002.

TAUNAY, Affonso E. Histórias das bandeiras paulistas. São Paulo, Melhoramentos/ MEC, 1975.

_____. Colectanea de mapas da cartografia antiga. São Paulo, Melhoramentos, 1922.

TOLEDO, Benedito Lima de. Anhangabaú. São Paulo, Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, 1989.

_____. Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo. São Paulo, Empresa das Artes, 1996.

_____. São Paulo: três cidades em um século. São Paulo, Duas Cidades, 1983.

VÁRIOS. Cidades – A Urbanização da Humanidade; trad.: J. Reznik. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1970.

VÁRIOS. Os centros das metrópoles – reflexões para a cidade democrática do século XXI. São Paulo, Ed. 3º nome / Viva o centro / Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 2001.

VELOSO, Caetano. Alegria, alegria. Rio de Janeiro, Pedra Q Ronca Ed., s.d.

VENTURI, Robert & BROWN, D. & IZENOUR, S. Aprendendo com Las Vegas. trad.: P. M. Soares. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.

Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros – brazilian architects. São Paulo, Inst. Lina Bo e P. M. Bardi / Fund. Vilanova Artigas, 1997.

VILLAÇA, Flávio. Espaço intra-urbano no Brasil. São Paulo, Studio Nobel/ FAPESP/ Lincoln Institute, 2001.

VIRILIO, Paul. O Espaço Crítico. São Paulo, Ed. 34, 1993.

XAVIER, Alberto et all. Arquitetura moderna paulistana. São Paulo, Pini, 1983.

ZANINI, Walter (org.). História Geral da Arte no Brasil. São Paulo, Instituto Walther Moreira Salles, 1983. vol. I e II.

Catálogos

XII Bienal de São Paulo – Catálogo Geral. Fundação Bienal de São Paulo, 1973.

XVII Bienal de São Paulo – Catálogo Geral. Fundação Bienal de São Paulo, 1983.

A Pinacoteca do Estado de São Paulo – Banco Safra, 1994.

City of architecture of the city – Berlin 1900-2000. Nicola. Berlim, 2000.

Da antropofagia a Brasília - Brasil 1920 - 1950. MAB -FAAP/ Cosac & Naify, São Paulo, 2002

Expedição Langsdorf ao Brasil 1821 – 1829. Iconografia do arquivo da Academia de Ciências da União Soviética. Reprodução fotográfica por Claus C. Meyer. Texto por Boris Komissarov. Rio de Janeiro, Ed. Alumbamento / Livroarte Ed., 1988.

Flávio de Carvalho. 17º Bienal de São Paulo. São Paulo, out. / dez. 1983.

Geraldo de Barros – 12 anos de pintura 1964 a 1976. MAM, São Paulo, março 1977.

Iconografia brasileira – Coleção Itaú. Pedro Corrêa do Lago / Itaú Cultural, 2001.

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. MAC – USP, São Paulo, 1973.

Nelson Leirner – A rebelião dos animais: uma série de desenhos. MASP, São Paulo, maio / jun. 1974.

Obras de arte em logradouros públicos de São Paulo: Regional Sé. São Paulo, PMSP/ SMC/ DPH / Divisão de Preservação, 1987.

O Metrô de São Paulo: 1987 – 1991. Catálogo geral das obras. São Paulo, Metrô, 1991.

O Século XIX na fotografia brasileira – Coleção Pedro Corrêa do Lago. Museu de Arte Brasileira/ FAAP, em Brasília (Palácio Itamaraty) setembro/ 2000.

Presente y futuros – Arquitectura en las ciudades. XIX Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos / UIA, Barcelona, 1996.

Projeto construtivo na arte: 1950 – 1962. MAM – RJ / Pinacoteca do Estado de São Paulo, RJ/ SP, 1977.

Poéticas Visuais. MAC – USP, São Paulo, 1977.

Regina Silveira – Simulacros. MAC – USP, São Paulo, nov/ dez. 1984.

Tradição e Ruptura: síntese de arte e cultura brasileiras. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo, nov. 1984 / jan. 1985.

Waldemar Cordeiro – uma aventura da razão. MAC – USP, São Paulo, ago. 1986.

Artigos / Periódicos / Impressos

VI intervenção - 3 NÓS 3, 1980.

30 – 60. Cuaderno latinoamericano de arquitectura. Nº 1, junho/ 2004.

Architectural Review, nº 1159, set./ 1993.

CINE OLHO n. 5/6. São Paulo, independente, junho/1979.

CÓDIGO n.10. RISÉRIO, Antonio & DINIZ, Luciano (coord.). Erthos Albino de Souza, Salvador, dez. 1985.

ESTADO DE SÃO PAULO. 13/12/2003. Pág. D8.

ESTADO DE SÃO PAULO. 18/01/2004. Pág. C3.

ESTADO DE SÃO PAULO. 25/01/2004. São Paulo 450. Caderno Especial.

ESTADO DE SÃO PAULO. 25/01/2004. USP – Um sonho faz 70 anos. Caderno Especial.

HUET, Bernard. A cidade como Espaço Habitável (alternativas à carta de Atenas) in *Arquitetura e Urbanismo*, SP, dez/jan 86/87.

LAMPUGNANI, Vittorio Magnago. La ciudad de la tolerância. Sobre la construcción del presente in *A&V*, Barcelona, nº 22 1992.

LATÉX nº 1 (produção independente)

MALASARTES n. 1. Rio de Janeiro, independente, set./ out./ nov. 1975.

Omã a Euralille: uma angosciata modernitá; in *Casabella*, nº 59, maio/1995.

Revista Isto é Senhor, 1990. Encarte especial " São Paulo – 110 anos de industrialização".

SAIA, Luiz. Notas para a teorização de São Paulo; in: *Acrópole*, nº 295/6, junho/1963.

Werkschrift – Rotterdam Waterfront. Gemeente, Rotterdam, 2001.

A+U . nº374, Nov/2001. Pág 126-127

Guias

BATTISTA, Kathy & MIGSCH, Florian. *The Netherlands – a guide to recent architecture*. London, Ellipsis / Könemann, 1998.

ECKHART, Ulrich (org.). *Berlin: open city. The City on Exhibition – The Guide*.(vol. 1) Berlin, Nicolai, 2001.

HARDINGHAN, Samantha. *London – a guide to recent architecture*. London, Ellipsis, 1999.

MARTIN, Hervé. *Guide de l'architecture moderne à Paris*. Paris, Ed. Alternatives, 2001.

TOLOSA, Eduard & ROMANÍ, Daniel. *Barcelona – escultura guia*. Barcelona, ACTAR, s.d.

COHEN, Jean – Louis & FORTIER, Bruno. *Paris: La ville et ses projets – a city in the making*. Paris, editions Babylone / Pavillon de L' Arsenal, 1992.