



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

Engenharia

**O *FLÂNEUR* -
UM PARADIGMA DO SENSUALISMO NA CIDADE CONTEMPORÂNEA**

Cláudia Isabel Guerreiro Bonança

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em

Arquitectura

(Ciclo de Estudos Integrado)

Orientador: Prof. Doutor Miguel João Mendes do Amaral Santiago Fernandes

Covilhã, Outubro de 2014

O FLÂNEUR - UM PARADIGMA DO SENSUALISMO NA CIDADE CONTEMPORÂNEA

RESUMO

Propõem-se uma análise da dinâmica de produção do espaço urbano na medida em que esta deve ser um produto da acção humana, numa perspectiva da cidade entendida como um local de antagonismos entre a arquitectura e os corpos, local de mobilidade, de passagens e de fronteiras, de espaços símbolo, território de trocas, de consumo. Tentar-se-á encontrar o sentido destes elementos e as novas formas de pensar a cidade.

O *flâneur* surge como um *modelo do indivíduo moderno*, (*Baudelaire*) (*Benjamin*), como uma relação entre sujeito e obra na perspectiva de receptor da experiência estética (*aesthesis*) numa escala urbana, onde o homem contemporâneo segue o fluxo da multidão. Também posteriormente, os *situacionistas* estabeleceram uma cartografia da imaginação em que seriam tidos em conta os percursos do *flâneur*.

A observação da vida quotidiana, desses fluxos de massas humanas que são a expressão natural de uma criatividade colectiva contribuem para uma análise da arquitectura urbana onde o funcionalismo expõe o desencantamento. Para, assim, criar uma nova arquitectura das cidades do futuro, onde a compreensão da emoção, do sensualismo, pode ser a referência espacial para o desenho da cidade, *acreditando na capacidade do homem mudar a sua vida em sociedade* (Ramalho). Rompendo assim com a homogeneização do desenho da cidade pelas tendências de uniformização do capitalismo. Onde a necessidade de construir a cidade a grande velocidade sobrepõe qualquer pensamento sobre a experiência do espaço quando esta deveria ser mais basilar que as formas construídas. Neste *projecto* priorizar-se-á o estudo das formas *do comportamento* (Constant, New Babylon) ao invés das formas meramente racionais e funcionais.

Palavras-Chave: Flâneur, Experiência, Sensualismo, Tempo, Espaço, Cidade, Contemporaneidade.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	2
 CAPÍTULO 1 - O IMAGINÁRIO DA CIDADE, OS NOVOS ESTILOS DE VIDA OU A “NOSTALGIA DO PARAÍSO”	5
1.1 Do Espaço nômada a uma cultura do sedentarismo:.....	5
1.2 O flâneur, o Séc XIX e o fenómeno Urbano:	6
Referências Bibliográficas - CAPÍTULO 1:	15
 CAPÍTULO 2 - O CORPO E A CIDADE.....	18
2.1 Do <i>flâneur</i> de Baudelaire à <i>deriva</i> Situacionista	18
2.2 Dos situacionistas à influência da arte contemporânea:.....	35
Referências Bibliográficas - CAPÍTULO 2:	41
 CAPÍTULO 3 - O SENSUALISMO DA DERIVA URBANA PARA UMA CONCEPÇÃO DA CIDADE CONTEMPORÂNEA E DO FUTURO.....	45
Referências Bibliográficas - CAPÍTULO 3.....	53
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
BIBLIOGRAFIA	59

INDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Marcas de passos de Australopiteco, Laeoti, Tanzânia. - Disponível em: http://mixedbagmag.com/2013/08/burtynsky-museum-of-nature/ .	5
Figura 2 - Gravura rupestre, Bedolina, cerca 10 000 a.C. - CARERI, Francesco - Walkscapes. O caminhar Como Prática Estética. Editorial Gustavo Gili, 2013.	5
Figura 3 - Alberto Giacometti, 1961 - CARTIER-BRESSON, Henri - Henri Cartier-Bresson. Centre National de la Photographie, 1982	8
Figura 4 - (à direita) Barrio Chino, Barcelona, 1933 - CARTIER-BRESSON, Henri - Henri Cartier-Bresson. Centre National de la Photographie, 1982	8
Figura 5 - Postal de Paris, Avenida Sebastopol, 1900 - disponível em:	10
Figura 6 - 1º de Maio de 1906 - disponível em:	12
Figura 7 - Representação da utopia de Ledoux - DELFANTE, Charles - A Grande História da Cidade - Edição Instituto Piaget, 2000. Pág. 205	13
Figura 8 - Paris de Haussmann - DELFANTE, Charles - A Grande História da Cidade - Edição Instituto Piaget, 2000. Pág. 261	14
Figura 9 - Poster da primeira excursão Dada, 1921 -	18
Figura 10 - Foto colectiva em St. Julien-Le-Pauvre. - Disponível em : http://www.ieeff.org/paris.html	19
Figura 11 - <i>Letchworth</i> . O Plano de Conjunto de <i>Unwin</i> e <i>Parker</i> (1904) - DELFANTE, Charles - A Grande História da Cidade - Edição Instituto Piaget, 2000. Pág. 300	21
Figura 12 <i>Letchworth</i> : Cidade-jardim, Vista aérea 1960. - LAMAS, José M. Ressano Garcia - Morfologia Urbana e Desenho Da Cidade - Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. Pág. 313	22
Figura 13 - A Cidade Industrial de Tony Garnier (1904) - DELFANTE, Charles - A Grande História da Cidade - Edição Instituto Piaget, 2000. Pág. 302	23
Figura 14 - <i>Plan Voisin</i> , 1925 - Proposta para a reestruturação do centro de Paris - LAMAS, José M. Ressano Garcia - Morfologia Urbana e Desenho Da Cidade - Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. Pág. 355	25
Figura 15- Desenho e maquete do <i>Plan Voisin</i> (1925) - disponível em http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6159&sysLanguage=en-en&itemPos=2&itemCount=2&sysParentName=Home&sysParentId=65	26
Figura 16 - Unidade de Habitação de Marselha - LAMAS, José M. Ressano Garcia - Morfologia Urbana e Desenho Da Cidade - Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. Pág. 357	27
Figura 17 <i>Superquadras</i> em Brasília - Lúcio Costa, 1957 - Disponível em: http://proyectos4etsa.wordpress.com/2013/01/30/brasil-una-utopia-moderna-1956-1960-lucio-costaoscar-niemeyer/ e http://portalarquitetonico.com.br/unidade-de-vizinhanca/	28
Figura 18 - Guia Psicogeográfico de Paris, 1957 - disponível em: http://imaginarymuseum.org/LPG/Mapsitu1.htm	31

Figura 19 Guy Debord, *The Naked City* 1957 - Banco de Dados da Biblioteca Nacional Francesa, disponível em: http://www.bnf.fr/documents/dp_debord_en.pdf

..... 32

Figura 20 - *Constant*, Representação simbólica de *New Babilon*, colagem, 1969 - Disponível em: <http://citymovement.wordpress.com/2012/03/16/constant-nieuwenhuys-new-babylon/> 34

Figura 21 - *Constant*, Representação simbólica de *New Babilon*, modelo tridimensional, 1956-74- Disponível em: <http://www.makemodels.co.uk/exhibitions/constants-new-babylon/>

..... 34

Figura 22 - *Walking a Line*, Peru, 1972 - Banco de recursos MoMA, disponível em http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=3591 35

Figura 23 - *Gordon Cullen, Paisagem Urbana. Análise da visão serial num percurso*, 1966 - *The concise Townscape* disponível em:

<http://books.google.pt/books?id=yANJ5tXQOyIC&printsec=frontcover&dq=gordon+cullen+townscape&hl=pt->

[PT&sa=X&ei=FvUrVMKwMsOS7AaftIDYAw&ved=0CCAQ6AEwAA#v=onepage&q=gordon%20cullen%20townscape&f=false](http://books.google.pt/books?id=yANJ5tXQOyIC&printsec=frontcover&dq=gordon+cullen+townscape&hl=PT&sa=X&ei=FvUrVMKwMsOS7AaftIDYAw&ved=0CCAQ6AEwAA#v=onepage&q=gordon%20cullen%20townscape&f=false) 36

Figura 24 - *Sarcelles, Grand Ensembles*, Paris, 1959-61 - Disponível em: <http://flavorwire.com/254891/science-fiction-in-the-suburbs-of-paris-when-mass-housing-meets-postmodernism>. 37

Figura 25- *Sarcelles, Junho de 2014*. - Publicação jornal *L'union*, disponível em: <http://www.lunion.presse.fr/france-monde/manifestations-pro-gaza-des-heurts-a-sarcelles-apres-les-ia0b0n381085> 38

Figura 26 - Esquema com as zonas definidas para a a “deriva”- (do autor). 48

Figura 27 - Zona N - fotomontagem (do autor) 49

Figura 28 - Zona E - fotomontagem (do autor) 50

Figura 29 - Zona O - fotomontagem (do autor) 51

Figura 30 - Zona S - fotomontagem (do autor) 52

INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem como objecto de estudo a concepção do espaço urbano como produto da acção humana. Na medida em que a forma de conceber as cidades deve ser centrada no Homem numa dimensão antropológica, compreendendo a cidade sob o ponto de vista dos lugares, comportamentos/movimentos, interacções entre indivíduos e o contexto urbano.

A primeira parte aborda uma definição geral sobre o conceito do *flâneur*, o contexto que está na origem desta terminologia bem como o seu vínculo ao fenómeno Urbano desde o século XIX até à contemporaneidade, na medida em que neste século surge uma explosão de transformações nas cidades que perduram até à actualidade. Fruto de mudanças económicas e sociais resultantes da Revolução Industrial, o crescimento da população e a sua concentração nas cidades.

No segundo capítulo procurar-se-á compreender a dinâmica gerada pela experiência sensível no sentido de redescobrir o potencial de uma linguagem metafórica, desligada de um pensar da cidade meramente racional segundo fórmulas uniformizadas; Assumindo que a experiência estética como ferramenta científica de uma esfera não racional, pode ser uma ferramenta para as novas formas de pensar a cidade, tomando como princípio as experiências desde o surrealismo até às experiências da arte minimalista.

A relação entre a forma urbana, mobilidade espacial segundo uma linguagem dos sentidos promovem a liberdade do ser individual na cidade, permitindo que o sujeito crie os seus percursos alternativos - *mapas psicogeográficos* Situacionistas - tendo em conta as experiências individuais do quotidiano, referências afectivas e emocionais.

Num limite fenomenológico é importante compreender que a cidade não deve ficar limitada a uma visão fixa, mas sim a uma multiplicidade de dimensões que o espaço e o tempo permitam para cada ser individual.

Na actualidade a imagem da cidade está relacionada a uma emergência da “cultura de consumo” que explica determinadas mutações na imagem da cidade, bem como os seus efeitos na vida cotidiana dos seus habitantes. A estetização da vida quotidiana marcada fluxos rápidos que saturam a sociedade contemporânea é um traço do estilo de vida contemporâneo. - Referência à teoria da mercantilização de Marx.

Hoje o *flâneur* contemporâneo segue os fluxos da multidão do centro para periferia e vice-versa. Estes movimentos de massas humanas deixam de ser únicos para assistirmos a imagens socio-espaciais que dificilmente se distinguem entre as metrópoles contemporâneas - imagens iguais em lugares diferentes, como uma representação com ausência de legitimidade.

Ainda que assistamos a inúmeras tentativas de organização racional do espaço urbano o fluxo da existência do homem, com todo o seu impacto no espaço, ocorre de forma tão múltipla e descontrolada, que é possível afirmar que a cidade nunca está completa, nunca é coerente e todas as ordens racionais (organizativas) nunca são respeitadas.

Num terceiro capítulo procurar-se-á compreender o significado da *deriva* na actualidade, bem como uma das características do *flâneur* que consistia em dissipar-se na multidão, porém sem perder a sua identidade, fazem todo o sentido para revitalizar a cidade dispersa contemporânea, propõem-se um estudo de estratégias de planeamento Urbano como Letchworth (cidade jardim pensada por Ebenezer Howard) e cidade “carta de Atenas” (Brasília por Lúcio Costa), ou ainda conceitos de cidade funcional, centro e periferia. Por outro lado, serão apresentadas utopias como *New Babylon* de Constant, que mesmo num sentido de imaginário representam a metáfora de modelos ideais. Nesta fase de estudo serão desenvolvidos esboços e montagens de imagens que, ainda que possam representar o irreal, podem assumir uma “atitude” de possíveis experimentações numa esfera real. “ (...) O catálogo de formas é interminável: enquanto cada forma não encontra a sua cidade, novas cidades continuarão a surgir” Italo Calvino *in* As cidades Invisíveis.

É evidente que a cidade nunca cresceu tanto como no último século, e a tendência apresenta-se cada vez mais acelerada pelo progresso técnico-científico, desta forma surge o interesse pelo estudo da cidade na sua condição de infinitude, como entidade em permanente evolução.

Não se procura encontrar um modelo formal mas antes um modelo de reflexão que coloca em primeiro plano a construção do espaço, segundo a presença física do homem, onde o variar das percepções que este recebe ao atravessá-lo são a forma de construir a cidade.

Em suma, o que move esta análise é um desejo de liberdade na experiência da cidade, num sentido quase de hiperbolização da materialização da cidade pela experiência estética do Homem. Esta ideia nunca fez tanto sentido como na actualidade em que assistimos a uma cultura da globalização onde a cidade segue padrões de racionalização da construção deixando para trás a ideia que o homem, além de racional, também é um ser de emoções.

“A *zona* é talvez um sistema muito complexo de armadilhas...eu não sei o que se passa ali na ausência de pessoas, mas é só chegar alguém que tudo começa a mexer-se...a *Zona* é exactamente como se a tivéssemos criado nós mesmos, como o nosso estado de espírito...não sei o que se passa, isso não depende da *Zona*, isso depende de nós.” *Stalker*, filme de Andrei Tarkovski (1979)

CAPÍTULO 1 - O IMAGINÁRIO DA CIDADE, OS NOVOS ESTILOS DE VIDA OU A “NOSTALGIA DO PARAÍSO”

1.1 Do Espaço nômada a uma cultura do sedentarismo:

Seja sob o ponto de vista do Criacionismo ou do Evolucionismo é unânime que na História do Homem existe uma dicotomia entre povos nômadas e sedentários. Neste estágio inicial a mobilidade estava intrinsecamente ligada à necessidade de encontrar alimento. E é esta causa primária que leva o Homem a atravessar os “*territórios do caos*” (Kazantzákis) fazendo com que nasçam as primeiras modificações no espaço, alterações ao seu significado, encontrando uma nova ordem para esse território atravessado. Desde a alegoria bíblica de Caim e Abel até aos testemunhos pré-históricos da passagem do Paleolítico ao Neolítico é possível compreender que surge uma transformação na apropriação do espaço onde se distinguem essencialmente duas formas espaciais diferentes: a caverna e, posteriormente, a cabana. Nesta passagem, em que o homem já consegue produzir os seus alimentos começam a surgir as primeiras marcas físicas no espaço, resultado da fixação do Homem. ¹



Figura 1 - Marcas de passos de Australopiteco, Laeoti, Tanzânia. Testemunho mais antigo da existência do homem é a marca de um percurso, há cerca de 3,7 milhões de anos.

Figura 2 - Gravura rupestre, Bedolina, cerca 10 000 a.C. - Representação de percursos do quotidiano, registo de um dos primeiros mapas realizados no paleolítico.

Porém, mesmo com o início de um comportamento sedentário, e fazendo uma analogia à cultura contemporânea a noção de percurso e deslocação no espaço é comum a ambas as formas de vida. Já não de uma forma errática ou em busca da sobrevivência, mas como forma de organizar o território ou como meio de trocas.

Aqui surge como exemplo um dos significados que são atribuídos aos menires, como elementos de orientação territorial relacionados a rotas de comércio ou caminhos de transumância.²

Ainda que tudo isto surja muito antes das primeiras cidades ou espaços símbolo, existe uma estreita relação entre estas primeiras formas de espacialização dos povos nómadas do neolítico com as operações esteticamente conscientes do *Flâneur*.

“Durante milhares de anos, quando ainda era impensável a construção física de um lugar simbólico, percorrer o espaço representou um meio estético através do qual era possível habitar o mundo.”³

1.2 O flâneur, o Séc XIX e o fenómeno Urbano:

Desde o século XIX surge uma explosão de transformações nas cidades que perduram até à actualidade. Fruto de mudanças económicas e sociais resultantes da Revolução Industrial que virá trazer uma evolução do sistema segundo a filosofia do Liberalismo. Um século de viragem onde foram abandonadas todas as manifestações urbanísticas anteriores que colocam o produto urbano para lá de uma organização geométrica da cidade e de realizações extraordinárias. Agora a cidade transforma-se segundo factores económicos, sociais e éticos que têm a sua base no desenvolvimento do capitalismo e nos novos métodos de produção, que por sua vez têm influência directa na evolução tecnológica e nas bases de organização da cidade. *“Na cidade da revolução industrial a mobilidade das pessoas, das informações e dos bens ganha igualmente um novo lugar, mais importante (...) a primeira necessidade é, com efeito, adaptar as cidades às exigências da produção, do consumo e das trocas mercantis.”⁴*

Em consequência, visualiza-se um crescimento vertiginoso da população e a sua concentração nas cidades, memória que fica marcada na imagem das formas da cidade. É um início de uma cultura visual onde o indivíduo é “bombardeado” por múltiplas imagens que são signos de expressão das massas.

Surgem teorias, nomeadamente de Herbert Spencer, John Brighth, Thomas Malthus, que têm uma forte influência na organização da cidade, onde reflectem os riscos que os desequilíbrios sociais e económicos podem trazer para as cidades e o seu funcionamento. Porém defendem que não existe qualquer forma de controlo sobre o impacto deste processo social. Contra este movimento surgem os teóricos do socialismo utópico, nomeadamente Robert Owen, Fourier e Simon, que defendem um ideal de desenvolvimento cujos benefícios do capital deveriam ser distribuídos de forma igualitária e proporcional ao trabalho e necessidades.⁵

Ainda que seja uma utopia perfeita, não é de todo o que vai acontecer nas grandes cidades, a nova imagem da cidade é o espelho de assimetrias e uma multiplicidade de relações entre a cidade, as pessoas e o capital da Indústria que modelam a fisionomia do espaço urbano.

Neste contexto de mudança nas cidades e nos Homens, Baudelaire atribuiu à figura do *flâneur* um protótipo do indivíduo moderno, num sentido que não deriva do arquétipo do burguês, mas do indivíduo que sente a cidade, e que nela encontra um sentido próprio que a mesma possibilita a cada cidadão. Reinventa-a e interpreta-a seguindo caminhos não definidos. No ensaio *Paris do Segundo Império*, Walter Benjamin apresenta uma corrente literária em Paris na segunda metade do século XIX que consistia numa tipificação dos habitantes da cidade segundo a observação dos transeuntes. “O escritor ficava olhando ao redor como num panorama. É uma literatura panorâmica. (...) De esboços isolados, como uma sedimentação do colectivo.” Essa deambulação do *flâneur* que para Benjamin deve ir para lá de uma *botânica do asfalto* ⁶ surge tanto numa perspectiva analítica como num modo de vida, sendo que este reflecte sobre o conflito de permanecer e circular na desordem de massas humanas. Acreditando que a cidade promove situações ambíguas, contradições; o *flâneur* para Baudelaire e na perspectiva de Benjamin, surge como um intérprete destes movimentos de massas, um indivíduo que sente a cidade no fluxo desses percursos, numa eterna procura de reinventar a cidade a cada passeio.⁷

Este comportamento actua num misto de presença e ausência, tanto existe um foco na aglomeração, inserindo-se na multidão como de uma introspecção em que apreende a cidade como *flashes*/recortes de imagens que dão o sentido ao espaço que atravessa. Trata-se de uma abordagem da cidade sensível, o *flâneur* procura a relação entre os espaços e os comportamentos que indicam como os indivíduos se apropriam do espaço, bem como, as imagens que o definem num domínio do irracional e subjectivo. ⁸

Uma leitura da cidade em que a deambulação, o andar à *deriva*, perder-se, é uma forma de legibilidade da cidade, onde o *instante/momento decisivo* ⁹ define a “fisionomia” urbana. Cada território é portador de espaços únicos onde, para além dessa diversidade, cada olhar singular portador de emoções enraizadas ou não ao local multiplica os significados que uma cidade/território pode sugerir, são metamorfoses de imagens efémeras que descrevem o espaço de forma fragmentada.



Figura 3 - Alberto Giacometti, 1961



Figura 4 - (à direita) Barrio Chino, Barcelona, 1933

Na Introdução à colectânea de fotos de Henri Cartier-Bresson, Jean Clair procura explicar a metafísica da obra de Bresson utilizando uma citação de Baudelaire *“Ele vai, ele corre, ele procura. O que é que ele procura? Certamente este homem dotado de imaginação activa solitário, sempre viajando através do grande deserto de homens, tem um objectivo para além do simples flunar, para lá do simples prazer de observar as situações. Ele procura aquilo que que vamos chamar de modernidade”*.¹⁰

Esta citação traduz aquilo que deve ser considerado para este método de análise, do paradigma inicial do *flâneur*, como mero observador para uma atitude activa de compreender a cidade transformando o desperdício do tempo lúdico, associado pejorativamente ao *flâneur* um momento lúdico-construtivo. Procurando compreender os padrões da forma urbana através de uma experiência sensível através arquitectura da cidade. O que se procura nessa deriva? É “aquilo a que vamos chamar de cidade do futuro”.

Tal como Walter Benjamin, Georg Simmel refere que a cidade da modernidade gerou uma transformação profunda na percepção dos indivíduos. Ao observar a metropolização de Berlim e os transeuntes da cidade, conclui que a alta profusão de imagens e estímulos das grandes cidades gera um conjunto de choques e conflitos no seu deslocamento desencadeando respostas violentas pela rapidez de estímulos diversos. A experiência da grande cidade, para o homem da modernidade, poderia ser uma experiência traumática pelo excesso de estimulação sensorial e que, por conseguinte, é essa a origem de um défice psicológico que se demonstra numa perda de orientação do espaço-tempo mas, por outro lado, para outros indivíduos poderia ser uma experiência de liberdade individual. É neste sentido que o conceito de *flâneur* surge no estudo que Simmel desenvolveu na sociologia das grandes cidades, a relação entre o indivíduo e os estímulos do espaço e em consequência as mudanças nas relações entre seres humanos. Na abordagem que faz ao conceito do *flâneur* existem duas ideias a reter - em primeiro lugar - faz uma distinção entre um transeunte e o *flâneur* propriamente dito. O transeunte é o indivíduo que se desloca com um objectivo racional, quase de forma mecânica no espaço o *flâneur* é o sujeito que percorre com descontração, e pode não ter um objectivo preciso, porém ressalta que num sentido de “ser pedestre” qualquer um pode ser transeunte ou *flâneur*. Em segundo lugar: refere que o o sujeito enquanto transeunte assume uma atitude de reserva, o que ele define como *blasé*, o indivíduo é aparentemente insensível à proximidade dos corpos e olhares, como se fosse uma reacção de insegurança, não só pela proximidade dos indivíduos mas, também, pela forma da cidade, pelo desenho urbano que pode sugerir insegurança e medo.¹¹

Esta diferença entre uma relação emocional do *flâneur* para uma relação racional do transeunte ou *blasé* confere um sentido de que, num primeiro momento, a experiência do ambiente e da forma da cidade oferece a cada sujeito uma realidade material que vai para além do desenho urbano puramente racional.

Voltando à referência de Benjamin a *botânica do asfalto* como um modo de actuar do *flâneur* que vai para lá do simples caminhar, mas na procura de todos os detalhes da cidade, as histórias, os segredos, mapeando cada detalhe das pessoas e das “coisas”. Há uma panóplia de experiências que acontecem para além da norma e é neste sentido que o *flâneur* demonstra que para o arquitecto, de um ponto de vista teórico, também é importante compreender a cidade pelo oposto do desenho racional e funcionalista, pela imperfeição da vida quotidiana.

A arquitectura urbana não deve ser uma linguagem de formas predefinidas mas uma prática que é fruto da vida quotidiana, viver numa cidade implica uma relação entre estruturas que são materiais, com fluxos e fenómenos que são plásticos.

Num contexto em que tudo se desenvolve segundo os ideais do capitalismo reflectidos por Marx no século XIX onde apresenta um princípio basilar, em que o indivíduo que vive na era do capital vê suprimida toda a reflexão do domínio social para um pensamento que se baseia

nas possibilidades materiais dos objectos, podemos observar a dicotomia entre cultura das coisas e cultura dos homens que marca o séc. XIX até à actualidade, sobretudo nas sociedades que se organizam segundo o liberalismo económico, tudo se torna individual, impessoal, e padronizado.¹²

Benjamin considerava a cidade como um meio de reflexão para além das formas construídas, mas na forma que o corpo se encontra com essa realidade prática. Definiu Paris como uma cidade símbolo da mudança cultural numa perspectiva do desenvolvimento urbano e cultura de massas, apesar de ter conhecimento que Londres era a cidade europeia pioneira na Revolução Industrial do ponto de vista industrial e económico. Sobre Paris afirmou que *“toda a arquitectura ali produzida não eram apenas edifícios mas a morada para o sonho colectivo.”*¹³



Figura 5 - Postal de Paris, Avenida Sebastopol, 1900 - “A representação das metrópoles encontrou a sua origem num instrumento privilegiado: a fotografia. (...) O conteúdo das grandes cidades começou a ficar na nossa memória através deste instrumento técnico e estático que desperta diferentes sensibilidades na percepção humana.”¹⁴

Neste contexto que tem uma interpretação ambígua entre continuidade e ruptura do espaço urbano desencadeadas pela indústria e tecnologia, a cidade é um espectáculo para um público socialmente indiferenciado. Locais frequentados pelas classes burguesas, parques, jardins, galerias e lojas - todos podiam observar a cidade.

A cidade de Paris, nomeadamente no século XIX, com a aplicação do plano de Haussmann torna-se particularmente importante na história do urbanismo, pelas grandes estratégias para

o desenho da cidade, bem como pela introdução de inovações e novas técnicas de transformação urbana. Para fazer face aos problemas que surgiam em Paris e na maioria das grandes cidades europeias derivados da industrialização, crescimento demográfico, alargamentos caóticos, problemas de circulação pela necessidade de ligação entre os centros e as periferias, Haussmann adopta um urbanismo prático, no seguimento das transformações iniciadas por Rambuteau (1781-1869). ¹⁵

A rede viária deve ser ampla, monumental e estratégica onde as intervenções urbanas são inspiradas no urbanismo clássico: linhas direitas, perspectivas monumentais, ruas e praças ordenadas. A cidade refaz-se segundo o paradigma da higiene e circulação, Haussmann respeita a comodidade e as necessidades mas acaba sacrificando, por vezes, a História que no espaço reorganizado e na ortogonalidade infundável geram uma beleza desconhecida quase como uma cidade do futuro. ¹⁶

As galerias *Haussmannianas*, como antecedente dos actuais centros comerciais, os panoramas, por sua vez um antepassado do cinema que numa certa ironia apenas sobrevivem, na actualidade, nesses mesmos centros comerciais, as exposições universais, o caminhar pela cidade e o novo urbanismo são uma representação cultural, uma representação do novo olhar urbano, um método de reconhecer a cidade moderna.

Mesmo que as classes mais baixas não pudessem usufruir, podiam contemplar, e segundo Benjamin, esse conhecimento permite despertar para o conhecimento, numa perspectiva revolucionária, não só ao nível da consciência de classe, mas também, para a compreensão da duplicidade do tecido urbano das metrópoles que começam a surgir neste século. Das zonas centrais do luxo, do ócio burguês para as zonas em que a vida quotidiana do mundo da produção desse luxo acontece nas periferias. É nesta ambiguidade de estímulos sensoriais que a cidade produz ao se transformar, que Benjamin assume peremptoriamente a ideia de que a arquitectura tem um papel transformador na consciência dos Homens, ainda que possa ser numa acção de percepção sensorial sem qualquer sentido racional ou funcional.

Esta relação entre a “força de trabalho”, que surge sempre numa posição desfavorável perante os detentores do capital acentua-se ainda pelo facto do solo e todos os produtos se transformarem numa mercadoria, os campos que se opunham às cidades, que poderiam ter um uso agrícola comunitário, passam a ser um meio de mercado. Isto acontece pelo facto da sociedade burguesa compreender que para além de qualquer valor patrimonial que os centros podem deter, a cidade cresce de acordo com estruturas que dependem de diferentes tipos de solo e segundo novas exigências de espaço. Sem necessidade de viver numa cidade fortificada, que melhor local para essa expansão, senão o terreno vazio que a circunda. É neste momento que se dá uma proliferação desordenada da periferia, a cidade industrial que não significa uma transformação na cidade antiga, mas antes um espaço novo que surge em oposição e que se transforma numa deriva das necessidades e interesses económicos gerando uma tensão social, cultural e territorial entre ambas as partes.



Figura 6 - 1º de Maio de 1906 - Manifestação pelas 8h da jornada de trabalho em Paris, em referência à consciência de classe e ao papel de transformação na consciência que Benjamin referia. Ao conhecer as ambiguidades que o capitalismo construiu, e que a arquitectura da cidade teve um papel fundamental no despertar desta consciência, as classes operárias também ambicionam o ócio, característica associada de forma pejorativa *flâneur*. Este carácter pejorativo do ócio explica-se pela prioridade que era dada ao trabalho segundo os padrões do Taylorismo - “o tempo é uma mercadoria.”

“As classes mais desfavorecidas escrevem a sua história nas cidades utilizando os resíduos que lhes são concedidos pelas classes dominantes.” ¹⁷

Este desejo de reorganizar a cidade segundo um modelo racional tem a sua origem nos desenhos de cidades ideais onde o exemplo mais notável é o projecto de Claude Ledoux (1736-1806) para as Salinas de Chaux.

Essa intenção de racionalizar a civilização iniciada por Ledoux foi assumida de forma concreta pelo socialismo utópico quando surgem os modelos do *Falanstério* de Charles Fourier (1772-1837), (interpretação radical da *Utopia* de Thomas More, 1516) *New Harmony* de Robert Owen (1825) ou o *Familistério* de Godin (1859). Todos estes modelos de anti-cidade, fechadas, racionais, com actividades sociais pré-determinadas onde se separam as funções do habitar, do trabalho e do ócio. Separa-se não só os indivíduos mas a própria relação da cidade com o exterior, esta ausência de contacto entre a cidade e o resto do território e os próprios corpos dos cidadãos é uma forma de negar a História para impor a ética sob um comportamento racional. ¹⁸

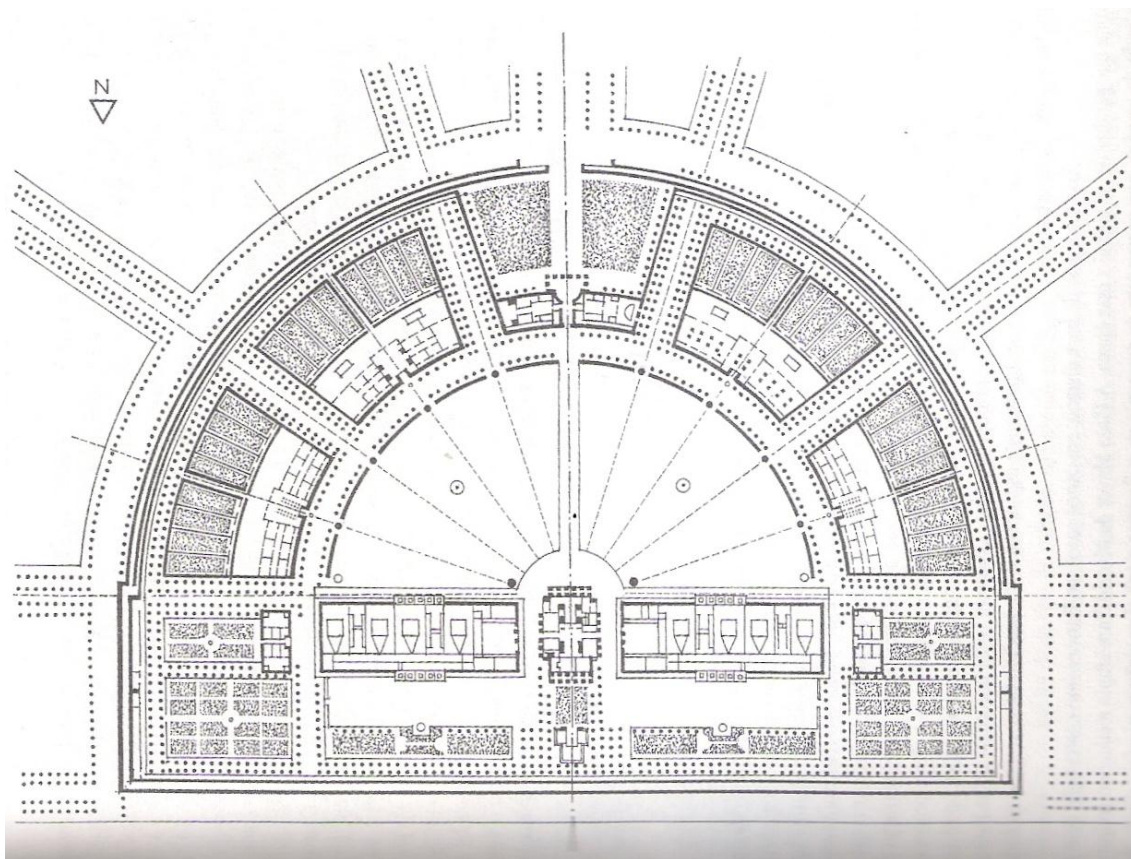


Figura 7 - Representação da utopia de Ledoux - Plano geral para as salinas de Chaux, uma unidade urbana em representação de uma utopia que deve ser entendida como uma reflexão com potencial de criar novas soluções originais. Demasiado desligada do mundo real e com uma composição extremamente rígida baseada na previsão de todos os espaços e interações entre habitantes. Este gênero de tentativas que são a base para a cidade moderna levanta uma questão brilhantemente colocada por Marx a respeito deste gênero de planos “*A cidade é um sítio de Liberdade ou espaço de obrigação disciplinar?*”

No plano de Haussmann a atitude de regularização opera negando a História, adotando um módulo que organiza o tecido urbano, não existe uma posição totalitária como nas utopias, mas é notável a relação entre a teoria destas e o urbanismo prático.

Não só a Paris de Haussmann, mas as grandes metrópoles foram alvo de críticas que, de um ponto de vista estético, afrontaram a fealdade da cidade em processo de industrialização.

“A harmonia que se respira nas ruas de uma cidade, em que um pináculo se ergue acima do antecedente, em que um átrio abriga outro, em que as torres se sucedem ao longo dos cumes das colinas, atinge um grau sublime a que hoje nada pode comparar-se.” (Jon Ruskin) 1818-1900)



Figura 8 - Paris de Haussmann - Composição que prioriza uma solução para a circulação gerando uma segregação em todos os domínios espaciais.

Toda esta transformação que se observa nas metrópoles no séc. XIX de uma concepção essencialmente estética, passa-se para uma puramente prática e funcional que vai marcar o século XX, desde o conceito de *flâneur* de Baudelaire no texto *O pintor da vida moderna* (1863) passando pela interpretação deste conceito por Benjamin, a ideia de *flânerie* como meio para a investigação destas transformações do espaço urbano retoma diversas apropriações até à actualidade.

No capítulo seguinte marcando uma viragem para o séc. XX será apresentada uma passagem deste conceito inicial, quase totalmente teórico, para múltiplas acções concretas, desde as excursões Urbanas dadaístas ou as deambulações aleatórias surrealistas lideradas por Breton às derivas urbanas situacionistas de Guy Debord, a errância no espaço real urbano é uma forma de análise para os problemas do desenho da cidade.

Referências Bibliográficas - CAPÍTULO 1:

- ¹ História da Humanidade - **A Pré-História e o Início da Civilização** - Volume I: Edição: Verbo, 1994.
- ² CAZENAVE, Michel - **L'Encyclopédie des Symboles** : Edição, Hachette (Col. Pochothèque), 1997.
- ³ CARERI, Francesco - **Walkscapes. O caminhar Como Prática Estética**. Editorial Gustavo Gili, 2013. Cit. Pág. 27
- ⁴ ASCHER, Francois - **Novos Princípios do Urbanismo**- Edição Livros Horizonte, 2010. Cit. Pág. 28.
- ⁵ DELFANTE, Charles - **A Grande História da Cidade** - Edição Instituto Piaget, 2000.
- ⁶ Referência à expressão utilizada por Walter Benjamin para descrever a actividade do *flâneur* no ensaio *Paris do segundo Império*,
- ⁷ BENJAMIN, Walter- **A Modernidade**. Ed. Assírio & Alvim, 2007.
- ⁸ POE, Edgar Allan - **A Carta Roubada**. (O Homem da Multidão), Editorial Presença, 2008.
- ⁹ **Henri Cartier-Bresson**, o fotógrafo refere que no movimento entre vários elementos existe um *momento decisivo* em que tudo está em equilíbrio. Geralmente são esses instantes de equilíbrio na plasticidade dos objectos que geram imagens marcantes e definidoras de como “a vida acontece”, são as imagens que nos ficam na memória e que deveria ser um dado a ter em conta no “olhar do fotógrafo”. Neste caso específico refere-se este conceito pois antes da máquina captar o momento, pelo acto reflexo de carregar num botão, esse instante já foi captado previamente pelo cérebro de quem observa.
- ¹⁰ CARTIER-BRESSON, Henri - **Henri Cartier-Bresson**. Centre National de la Photographie, 1982. Cit. Pág.3.
- ¹¹ SIMMEL, Georg - **Psicologia do Dinheiro e Outros Ensaio**s, Edições Texto & Grafia, 2009.
- ¹² MARX, Karl - **O Capital**. Edições 70, 1975.
- ¹³ BENJAMIN, Walter - **A Modernidade**. Ed. Assírio & Alvim, 2007. Cit. Pág. 64.
- ¹⁴ SOLA-MORALES, Ignasi - **Terrain Vague** - 1995. Publicação que resultou de um Seminário na universidade de Montreal no Canadá, em 1994. Compilado com outros textos relevantes do autor na publicação - **Territórios** - Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2002.
- ¹⁵ DELFANTE, Charles - **A Grande História da Cidade** - Edição Instituto Piaget, 2000. Pág. 259.

- ¹⁶ DELFANTE, Charles - **A Grande História da Cidade** - Edição Instituto Piaget, 2000. Pág. 260.
- ¹⁷ DELFANTE, Charles - **A Grande História da Cidade** - Edição Instituto Piaget, 2000. Cit. Pág. 231.
- ¹⁸ DELFANTE, Charles - **A Grande História da Cidade** - Edição Instituto Piaget, 2000. Pág. 237.

CAPÍTULO 2 - O CORPO E A CIDADE

2.1 Do *flâneur* de Baudelaire à *deriva* Situacionista

Em 1921 o movimento dadaísta recupera o procedimento associado ao comportamento do *flâneur* do séc. XIX, com a *Grand Saison Dada* onde se realizaram um conjunto de acções públicas, dos cafés e salas de espectáculos a cidade transforma-se no campo de acção.

As visitas ou excursões procuravam a experiência de um momento estético através da acção em lugares banais da vida quotidiana, *lugares sem razão de existir*.¹



Figura 9 - Poster da primeira excursão Dada, 1921 - Iniciava na Igreja de St Julien le Pauvre em Paris por iniciativa de André Breton e Tristan Tzara integrando a *Grand Saison Dada* desse ano.

Como um *ready-made*² urbano, as excursões dadaístas marcam a transição teórica para a acção estética na realidade da vida quotidiana da cidade. Fazer a arte acontecer ao ritmo dos fluxos da cidade é acompanhar a velocidade que caracteriza as novas cidades. Esta é uma

forma de acção que a arquitectura permite e que confronta outras artes como a pintura ou a escultura. Já não se trata de captar um momento, mas dominar o tempo e o movimento.

A intervenção dadaísta na cidade não tinha como objectivo um materializar físico de um objecto - nem por adição ou subtracção - consistia apenas numa operação em que os artistas descobriam o local, sem deixar rastros físicos para além da documentação da operação que também não tinha nenhum tipo de tratamento posterior. Numa das fotos que documenta a primeira excursão consiste apenas numa foto de grupo dos artistas que participaram, sem existir qualquer registo das acções que foram feitas durante a excursão propriamente dita, como por exemplo a leitura de textos ao acaso. Segundo o grupo a obra de arte era a própria excursão e a presença daquele grupo naquele determinado momento, e não as acções que derivam dessa visita. Após este primeiro impacto as iniciativas do grupo dadaísta começam a ser menos expressivas devido a rupturas internas no grupo. É neste momento de instabilidade que surge uma nova organização do grupo onde os nomes mais destacados são: Aragon, Breton, Morise e Vitrac.³



Figura 10 - Foto colectiva em St. Julien-Le-Pauvre.

Numa segunda tentativa, em maio de 1924, três anos depois da primeira excursão, o grupo dadaísta de Paris organiza outra intervenção, desta vez sem lugar previamente estabelecido. A ideia seria realizar um percurso ao acaso num território vasto, esta intervenção que se baseou numa materialização do *lâchez tout*⁴ de Breton, marcou a passagem do movimento Dadá para o Surrealismo - “como duas ondas que se ultrapassam uma à outra.”⁵

“ *Surrealismo: Automação psíquica que procura exprimir, oralmente, pela escrita ou de qualquer outra forma de expressão o funcionamento real da mente. Como uma ordem do pensamento, sem qualquer controle racional, nem nenhuma preocupação estética ou moral.*” ⁶

Ao contrário do movimento anterior, os surrealistas começam a sua análise num espaço vazio num percurso quase sem referências urbanas, como um superar do espaço real para voltar ao nomadismo primitivo. A deambulação, como denominaram, despertava um misto de desorientação e procura de estímulos sensíveis na relação do homem e do território.

Com publicação de *Le Paysan de Paris*, por Aragon em 1924 dá-se a viragem da deambulação campestre para o deambular em zonas da periferia de Paris, com o intuito de compreender como se desenvolviam essas zonas marginais da cidade que não eram alvo das transformações burguesas. Não menos irónico é o sujeito desse livro-guia para a descoberta do quotidiano por trás da cidade moderna, um *paysan*, um camponês confrontado com a metrópole em crescimento.

Num retorno ao espaço urbano, a deambulação surrealista procura observar os territórios do inconsciente da cidade, os lugares inéditos onde se recortam fragmentos que representam a vida para lá do que se quer mostrar, dos itinerários turísticos, uma vez que nos territórios “desconhecidos”, sem planeamento, ou qualquer operação estética a vida quotidiana continua. Destas acções surge a necessidade de formalizar a percepção da cidade sob a forma de mapas ao realizar um percurso no ambiente urbano, onde as *pulsões* que a cidade provoca são alvo de inúmeras possibilidades gráficas.

Breton procurou definir um método em que para o desenho destes *mapas Influenciadores* poderia ser utilizado um esquema de cores que traduzem as zonas de atracção e repulsão. Para isto poderia ser utilizado um mapa em que o pedestre iria representando as zonas ao longo de um percurso. Neste exercício simples poder-se-ia compreender de que forma se alternam estas sensações e qual a sua extensão no território.

A forte ligação ao sonho, relacionada com os métodos de análise de *Freud* adoptados pelos surrealistas foi mais tarde considerada pelos situacionistas como o ponto de fracasso das deambulações surrealistas, que demasiado presas a uma linguagem interior desprenderam-se da vida real, do quotidiano da cidade.

O Movimento Moderno tanto ao nível das artes visuais como na Arquitectura tem mais um papel essencial na história do urbanismo, onde surgem diversas respostas à dicotomia entre a cidade e os elementos urbanos, e o território para além das fronteiras desta, numa tentativa

de aproximar o homem à sua natureza original. Em paralelo às diversas acções artísticas, do deambular na rua, na periferia ou no espaço natural e vazio retornando por sua vez à cidade num intuito de compreender as transformações do território, surgem também propostas concretas no planeamento urbano que visam regenerar as cidades destes desequilíbrios gerados pela Revolução Industrial. As cidades cresceram ao ritmo que crescia a produção industrial, sem disciplina formal e sem regras predeterminadas, e é neste momento de viragem no início do séc. XX onde a vida na cidade é um caos de referências artificiais que se torna necessário uma preocupação na composição urbana que tenha em conta o desenvolvimento de espaços verdes na cidade, que para lá de um produto da civilização, é um espaço da natureza.

Como suporte à análise desta evolução urbana do início do século, surgem duas abordagens para a formulação da composição urbana, Ebenezer Howard num contexto de ideal utópico que dará origem às *Cidades Jardim*, e Tony Garnier com o plano da cidade Industrial de forte influência no urbanismo dos anos 20 e 30. ⁷



Figura 11 - Letchworth. O Plano de Conjunto de Unwin e Parker (1904) - O plano da primeira cidade-Jardim resulta de uma encomenda de Ebenezer Howard e Ralph Neville (Presidente da *Garden City Assossiation*) a Raymond Unwin e Barry Parker. O plano da primeira cidade-jardim previsto para 32000 habitantes, com 1750 ha dos quais 1200 eram uma cintura agrícola, no entanto os grandes quarteirões rodeados pelos espaços verdes não conseguiram “impor-se” ao dinamismo das formas e urbanas das metrópoles. ⁸



Figura 12 *Letchworth*: Cidade-jardim, Vista aérea 1960.

Este conceito de cidade-jardim que surge no final do Séc. XIX com forte expressão na Inglaterra procura expor uma alternativa à concentração das massas humanas nos centros urbanos e a consequente falta de salubridade. As formas urbanas de baixa densidade, com moradias unifamiliares e predominância de espaços verdes surgem como uma proposta para as cidades em constante expansão. A teoria de *Howard* concretiza-se em *Letchworth* (1904), *Hampstead* (1909) e *Welwyn* (1919), no intuito de criar zonas periféricas alternativas à metrópole de Londres e que tiveram grande sucesso e influência no urbanismo do período entre as duas Guerras Mundiais.⁹

Ainda assim será em *Radburn* (1929), projecto de Stein e Henri Wright que o conceito de cidade-jardim atinge o auge na separação entre circulação de peões e automóveis bem como a redução do logradouro privado priorizando os espaços públicos numa tentativa de compatibilizar e reduzir a insegurança e inconvenientes que estes compreendem.

Na ruptura com a cidade tradicional as cidades-jardim levantam uma questão pertinente quanto às relações sociais entre indivíduos e a sua relação com o tráfego existente, e que é de extrema pertinência para este trabalho, confirmado pelo estudo realizado por Appleyard,¹⁰ o número de interações sociais numa rua está directamente relacionado ao número dos automóveis que por lá passam. a solidão aumenta com o excesso de automóveis que circulam na nossa rua. Porém, verifica que a circulação de alguns veículos é importante para assegurar a segurança por parte dos utilizadores do espaço público.

Em França, a reflexão para os problemas urbanos não sofreu tanta influência das experiências urbanas levadas a cabo na Inglaterra, por sua vez, surge a proposta de *Garnier* (1869-1848) - *A Cidade Industrial* (1904) - com uma composição e dinâmica oposta aos planos das *Cidades-Jardim*. Garnier defendia que a expansão das cidades é a consequência da produção industrial, assim, a sua proposta baseia-se numa estrutura cuja forma se desdobra numa dicotomia entre duas zonas: a zona residencial com os respectivos serviços e equipamentos, e uma segunda parte, a zona industrial.¹¹

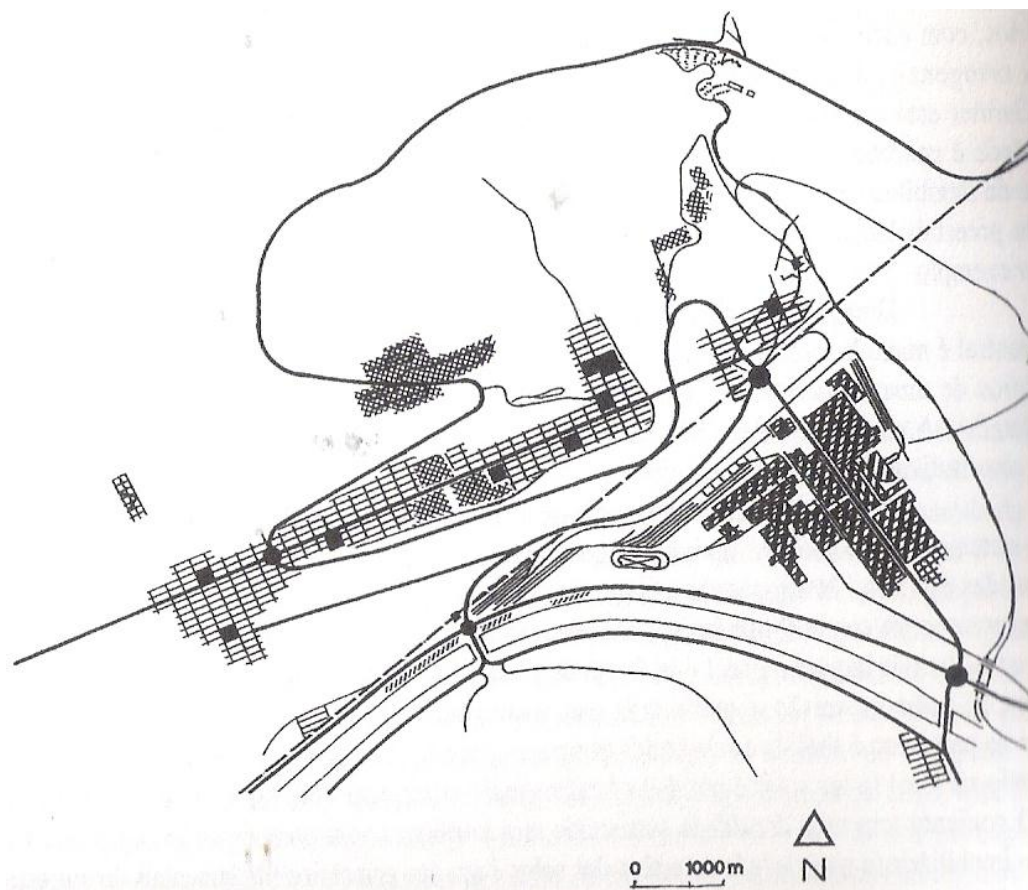


Figura 13 - A Cidade Industrial de Tony Garnier (1904). As duas zonas articulam-se segundo eixos ortogonais que permitem ampliações posteriores. Este plano em oposição às cidades-jardim possui uma densidade mais elevada, que no entanto é planeada e sustentada para que se priorize a propriedade colectiva dos solos numa tentativa de atenuar a especulação imobiliária. Na primeira versão do projecto, em 1904, os edifícios possuíam 2 pisos, porém *Garnier* aumenta para 4 pisos numa revisão que fez ao plano em 1917. Outro ponto revolucionário para a época é a noção de flexibilidade presente no plano.

A lógica aqui aplicada é precursora do pensamento moderno no sentido que o plano foi desenhado com uma divisão rigorosa do espaço, segundo *zonas especializadas* para cada função. Além disso, este plano que é também um precursor do conceito de *unidade de vizinhança*, numa perspectiva de que as relações sociais entre as pessoas que habitam um mesmo espaço devem “desenhar” a cidade, remete ainda para *Saint-Simon* (1760-1825) e a problemática da Indústria, no sentido de que não se deve rejeitar o presente, mas adóptá-lo como a evolução do tempo, ao qual nos devemos adaptar de forma a satisfazer as necessidades humanas.

A organização por *unidades de vizinhança*, onde o número de habitantes e a sua amplitude no espaço, bem como, os equipamentos e serviços que são dispostos de forma a promover as relações sociais da comunidade que as habita, são um dos principais instrumentos de planeamento da cidade moderna, em que todas as questões sociais e de organização funcional colocam num plano inferior a forma urbana, do ponto de vista global da expansão do espaço.¹²

A aplicação indiscriminada do conceito de *unidade de vizinhança* na composição da cidade moderna gerou num conjunto de objectos isolados, que reuniam uma função determinada, possuíam uma boa orientação solar, eram arejados e afastados entre si, seguindo os princípios a que a *Carta de Atenas* fazia apologia. Não se trata de um conjunto que privilegia a composição urbana pelos seus espaços - ruas, praças, avenidas - mas de corpos pousados no território. O que por um lado favorece todo o potencial ao desenho do arquitecto sem restrições de integração urbana não possui uma unidade de qualidade do ponto de vista urbano.¹³

O funcionalismo conduziu ao extremo de em cada edifício existir apenas uma função das quatro funções chave do urbanismo moderno - habitar, trabalhar, ócio e circulação. As áreas residenciais têm um lugar de destaque onde a circulação organiza a construção existente, a circulação é fluída e organizada em planos diferenciados para peões e automóveis. Toda a composição da cidade moderna resulta de uma crítica à cidade tradicional e nega qualquer potencial dos espaços urbanos na interacção colectiva.

Os princípios do urbanismo funcionalista têm a sua base numa produção teórica que resultou dos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna (CIAM). Numa primeira fase entre 1928 a 1933 tratou-se dos problemas habitacionais. Na segunda fase entre 1933 e 1947, com uma forte influência de Le Corbusier surge a *Carta de Atenas*, redigida em 1933, esta segunda fase onde se debateram questões de planeamento urbano numa perspectiva funcionalista é a que mais influencia a produção urbana e a organização das cidades entre as duas Guerras Mundiais e, particularmente, a partir de 1945 com a reconstrução das cidades afectadas pela Guerra onde puderam ser aplicados de raiz os conceitos teóricos do funcionalismo. Numa

terceira fase que termina em 1956 o urbanismo entra em colapso uma vez que nos últimos congressos aponta-se para uma necessidade de preencher o lado sensível e emocional do homem, inclusive um dos temas desta fase é “o coração da cidade” onde se colocam em causa os princípios do funcionalismo e racionalismo em prol da eficácia da cidade tradicional. ¹⁴

A *Carta de Atenas* redigida em 1933 foi tornada pública em 1941, pela iniciativa de Le Corbusier, autor do texto final influenciando fortemente as produções urbanas pós guerra entre 1945 até aos anos 60. ¹⁵

Le Corbusier surge aqui destacado pela sua actividade prática e teórica no Movimento Moderno; porém é necessário compreender que existe uma distinção entre o Le Corbusier “arquitecto”, e o “urbanista”, que por um lado as suas obras no campo da arquitectura possuem um valor excepcional e sublime do ponto de vista estético, por outro lado as suas propostas de planos urbanos são geradoras de críticas menos favoráveis.

O pensamento de Le Corbusier e a sua forte influência na cidade moderna e quando aplicado de forma fragmentada gerou muitos dos problemas que observamos na produção urbana dos anos 50 e 60, nomeadamente a especulação imobiliária e um conjunto de volumes soltos sem qualidade arquitectónica. Pois apesar de nos planos utópicos de Le Corbusier, nomeadamente *La Ville Contemporaine*, o *Plan Voisin*, ou a *Cidade Radiosa* serem compostos por grandes blocos onde cada edifício possui uma função específica, e estes funcionarem como corpos independentes no sistema urbano, os mesmos possuíam uma grande qualidade arquitectónica.

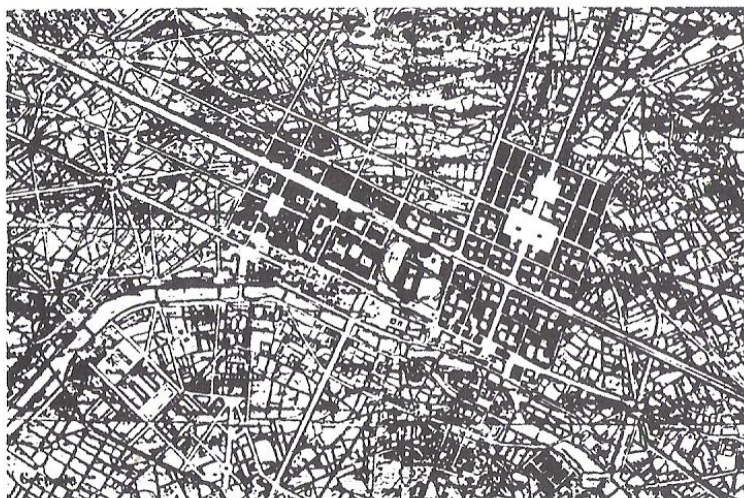


Figura 14 - *Plan Voisin*, 1925 - Proposta para a reestruturação do centro de Paris

O plano propunha arrasar o tecido urbano do centro de Paris, conservando apenas alguns edifícios simbólicos, para dispor os grandes edifícios e novas vias sobre o terreno “livre”.

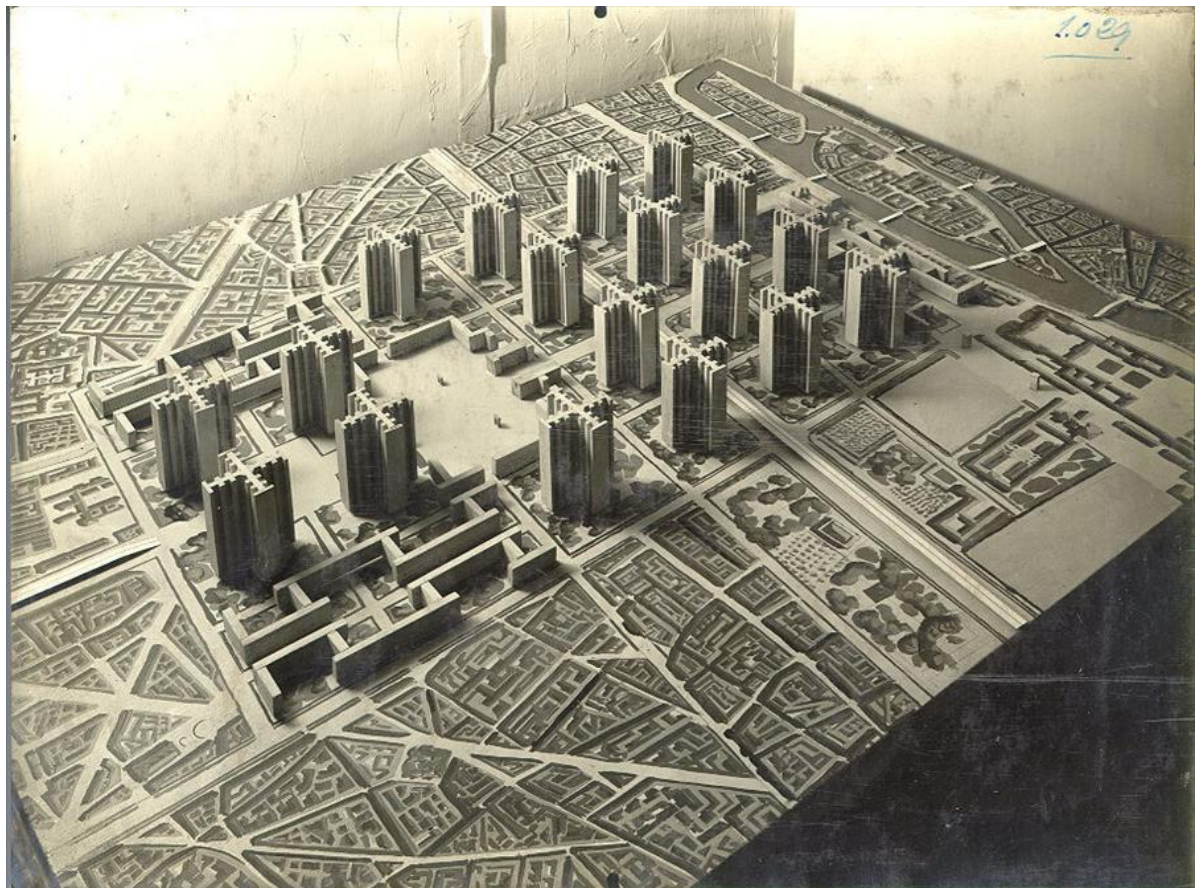
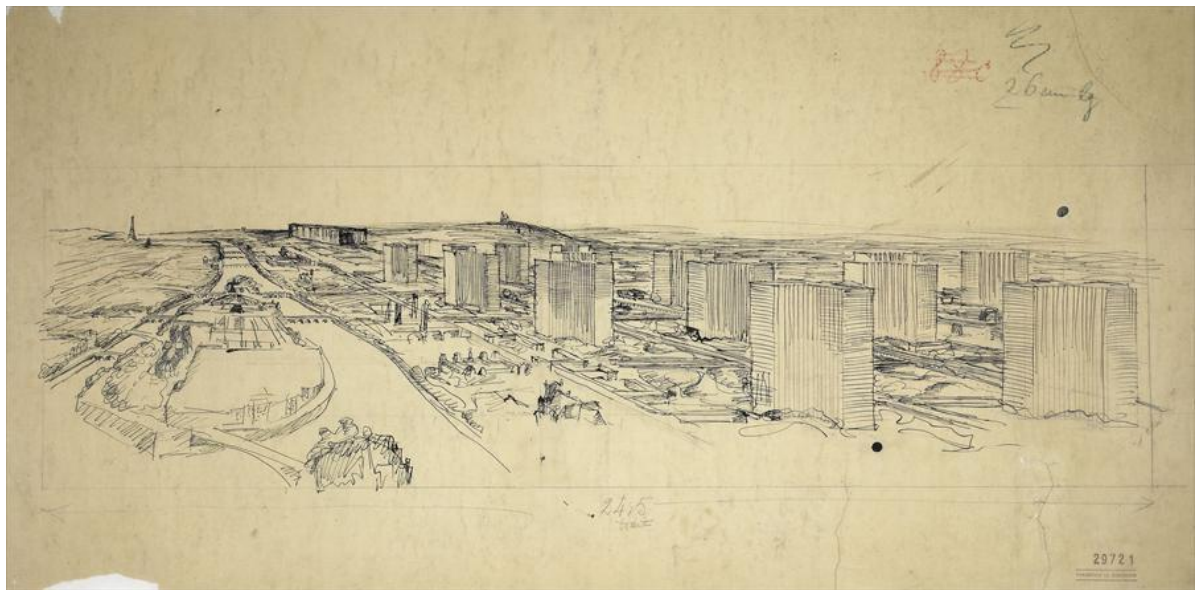


Figura 15- Desenho e maquete do *Plan Voisin* (1925), autoria de Le Corbusier

Os princípios fundamentais no plano *Voisin* são o descongestionamento do centro da cidade, o aumento da densidade, aumento dos meios de circulação e zonas verdes, em que os loteamentos são sujeitos a uma regulamentação muito restrita no que diz respeito a altura e disposição interna/externa e até mesmo na densidade populacional que está fixada segundo a tipologia: “3000 h. /ha para os arranha-céus, 300 h./ha para os loteamentos em cadeia, 305 h. /ha para os loteamentos fechados, os centros cívicos e educativos, os museus, os serviços públicos.” ¹⁶

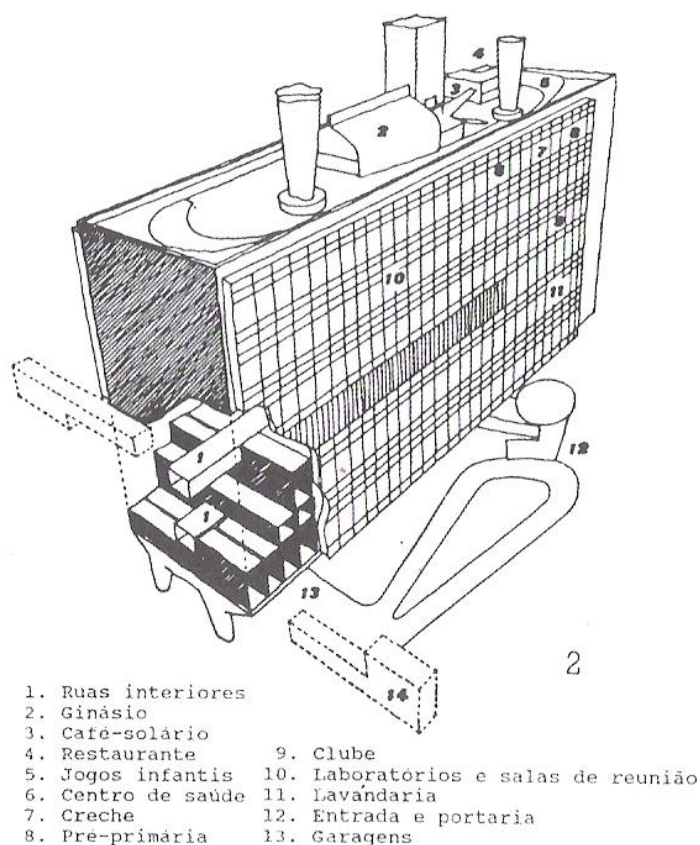


Figura 16 - Unidade de Habitação de Marselha - Perspectiva e corte explicativo
Neste projecto de Le Corbusier, que surge quase como uma metáfora às utopias sociais de Fourier e Godin, assistimos à integração de uma panóplia de serviços no mesmo edifício. O edifício e os seus habitantes são uma unidade de vizinhança que para lá de todas as vantagens em primeira análise coloca em evidência o paradoxo: Uma unidade que promove as relações sociais internas mas que dificulta as relações entre indivíduos, para lá desse espaço.

O Funcionalismo acreditava numa organização urbana monumental de edifícios com uma qualidade arquitectónica excepcional, é como se a arquitectura se sobrepusesse ao urbanismo.

Como “*Um jogo plástico de formas ao sol*” é este pensamento que observamos nos planos e na teoria de Le Corbusier e que se estendeu para lá da Europa marcando fortemente as produções de arquitectos como Niemeyer, Reidy e Lúcio Costa ou, ainda, no Japão, Maki e Mayekawa. Brasília, o plano piloto de Lúcio Costa, e *Chandigarh* são as duas cidades onde os princípios de Le Corbusier tiveram uma aplicação física com maior magnitude, sendo que, na segunda ele próprio orientou o projecto. ¹⁷

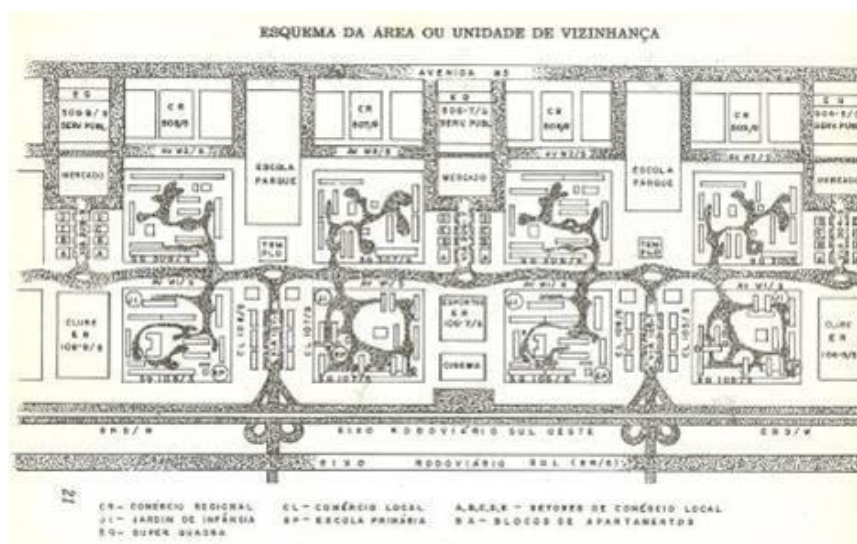
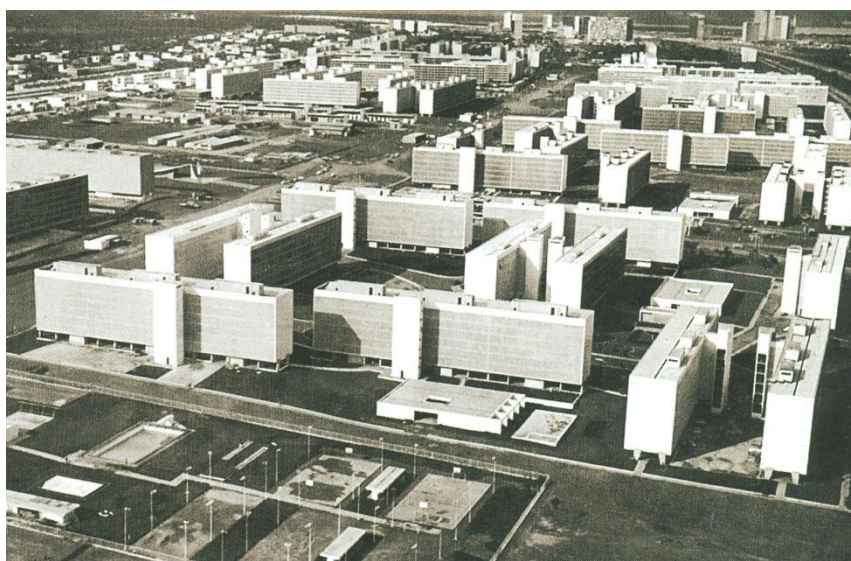


Figura 17 *Superquadras* em Brasília - Lúcio Costa, 1957. No projecto de Lúcio Costa, o conjunto de quatro *Superquadras* formam uma unidade de vizinhança.

Ainda que as produções do funcionalismo tenham fracassado nesta tentativa de conceber a cidade com um intuito de mudar a sociedade através de uma ruptura com o passado, demonstraram que arquitetura e urbanismo devem funcionar numa unidade conceptual e estética. E ainda há que apontar um ponto de enorme relevância neste trabalho, por mais planos que existam para a cidade, se estes não vão de encontro às necessidades reais, ao comportamento e às motivações humanas nunca irão singrar, porque a cidade sobrevive para lá de qualquer organização “perfeita” e funcional que não lhe serve as “pulsões” do quotidiano.

“ As cidades-satélite: planeadas segundo o imaginário da função (da sua função) não têm lugar para o homem fora dessa função” ¹⁸

“O que está subjacente à cidade são os nossos desejos, que passam a fazer parte da memória desta, a cidade não conta o seu passado, ela o contém.” ¹⁹

Cada um de nós estabelece relações distintas com o lugar, num percurso singular onde podemos extrair interpretações individuais ou colectivas que representam símbolos gerais do que é a cidade, sempre existe algo a descobrir pois o desejo e a memória são redundantes, cada um constrói assim a sua cidade imaginada. ²⁰

É neste contexto de que que a cidade vai para lá de uma concepção estática, e que ela é o espaço para a vida não planeada, para as situações imprevistas que surge a deriva Situacionista.

Em 1957 a Internacional Situacionista retoma um conceito semelhante à excursão Dada e da deambulação surrealista a que denominam de deriva ²¹ do termo original francês *dérive*. Consistia numa actividade colectiva que se apoia no conceito da psicogeografia ²². Neste movimento existe um objectivo concreto de investigação dos efeitos psicológicos que o contexto urbano produz no indivíduo. ²³

Num desejo de revolução no comportamento humano de alienação que se fazia sentir na época, uma *sociedade do espectáculo* ²⁴ o grupo situacionista propõe estas acções, *situações construídas* ²⁵, como meio de reacção ao comportamento instituído, considerando que o “Público” deveria diminuir constantemente - “de uma atitude passiva para um comportamento de pessoas vivas”. ²⁶

“ A arquitectura é o meio mais simples de articular o tempo e o espaço para modelar a realidade, para fazer sonhar. Não se trata apenas de articulação e modulação plástica,

expressão de uma beleza passageira. Mas de uma modulação influenciadora, que se inscreve na eterna curva do desejo humano e do progresso na realização dos desejos. A arquitectura de amanhã será um modo com o qual modificar as concepções actuais de tempo e espaço. Será um meio de conhecimento e um meio de acção.” Chtchelov in “ *Formulaire pour un Urbanism Nouveau*”, - Ensaio de 1953 - publicado em 1958 na Internacional situacionista, n.º1.

Neste ensaio de Chtchelov é a primeira vez que surge o conceito de deriva associado a uma urgência da aplicação de métodos da psicanálise pela experiência estética e emocional aplicado à arquitectura e à cidade, que por sua vez é um espaço em mutação constante como produto da deriva dos seus habitantes. Numa tentativa de definir um método experimental para a observação do espaço, Guy Debord publica “*Introduction à une critique de la géographie Urbaine*” onde assume que - “a deriva é uma operação construída que aceita o destino, mas não se baseia neste; tem antes como objectivo; estabelecer previamente, com base em cartografias psicogeográficas, as direcções de penetração da unidade ambiental a ser analisada, a extensão do espaço que pode variar do quarteirão ao bairro e, no máximo, estendendo-se a uma cidade e as suas periferias.” ²⁷

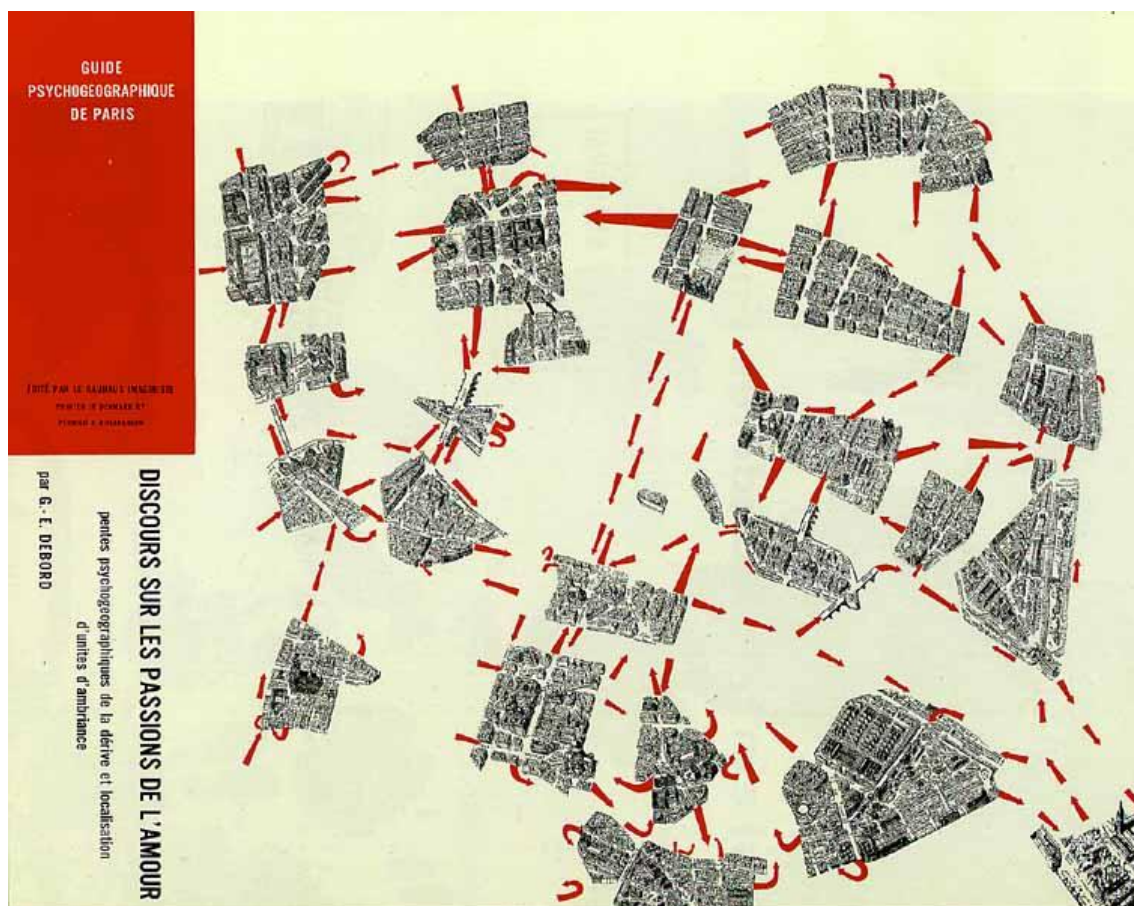


Figura 18 - Guia Psicogeográfico de Paris, 1957

Na deriva psicogeográfica, os situacionistas, encontraram o meio para decodificar a cidade, a par de uma reapropriação lúdica do espaço urbano, a cidade é vista como um jogo que se deve experimentar em prol do prazer e onde se devem experimentar sensações alternativas.

“Era preciso experimentar a cidade como um território lúdico a ser utilizado para a circulação dos homens através de uma vida autêntica. Era preciso construir aventuras.” ²⁸

Nas “aventuras” entre o racional e o irracional, a errância constrói novas interpretações do habitar no território. Os mapas psicogeográficos não definem nenhum princípio, nem fim, as porções da cidade representadas são como “ilhas” que permitem uma multiplicidade de percursos representados pelas setas. A ligação entre zonas é como um vazio onde a conexão surge através das memórias aleatórias do indivíduo. A memória é fragmentada e é permeável a múltiplas variações, como um vazio que abre possibilidade a todas as configurações.

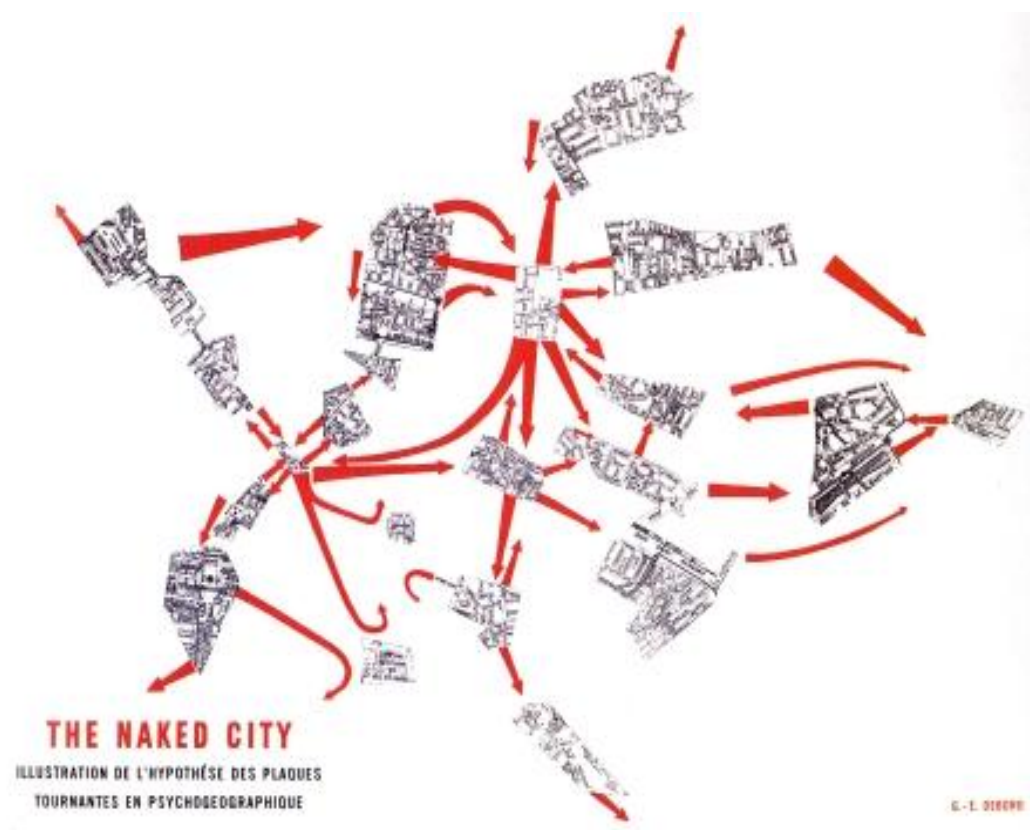


Figura 19 Guy Debord, The Naked City 1957

Em *The Naked City* encontra-se a cidade de Paris fragmentada sob a forma de um mapa que remete para o imaginário do turista, como se tratasse de um guia para ser distribuído, no entanto, este mapa não remete para uma contextualização no território real, mas para uma perda desse contexto que lança o turista na experiência subjectiva, pelas suas próprias sensações e *pulsões*. Os bairros que estão descontextualizados são como placas à deriva num meio líquido que se transformam pela experiência sensível. A distância e as ligações entre estas *unidades de ambiente* não representam a ligação ao território real, mas uma composição organizada pelos estados emocionais experimentados. Estas “porções” de cidade são articuladas como *terrenos passionais* que se atraem e repelem consoante a experiência estética ou apreensão de sensações.

“A cidade é uma paisagem psíquica construída por buracos, as partes inteiras são esquecidas ou intencionalmente suprimidas para se construírem infinitas cidades possíveis no vazio” ²⁹

A psicogeografia e a deriva como ferramentas para a proposta de novas cidades que se baseiam em espaços urbanos preexistentes era a ferramenta dos situacionistas que

acreditavam, que a sociedade deveria mudar a arquitectura e o urbanismo ao invés do que era defendido pelos modernos, que consideravam a arquitectura e o urbanismo como um meio para formatar e controlar a sociedade.

Le Corbusier, como representante do pensamento moderno, chegou mesmo a afirmar que a arquitectura poderia evitar a revolução social, no entanto, os situacionistas, queriam provocar a revolução, e pretendiam adoptar a arquitectura e o ambiente urbano como ferramenta para quebrar a alienação da sociedade. Uma revolução baseada no desejo, nos impulsos do subconsciente, que são os desejos reais, ao invés do que é imposto aos indivíduos pela cultura dominante de massas.

Em 1956, a teoria da deriva adquire forma concreta tendo como base a proposta de Constant “*New Babylon*” que tem como base uma crítica à sociedade sedentária ocidental.

A proposta de Constant resulta de uma visita ao acampamento de ciganos que se tinha estabelecido num terreno do pintor Pinot Gallizio. Inicialmente o que começou por ser um projecto para a comunidade da cidade de Alba, transforma-se na utopia de uma cidade de escala planetária, pensada para uma sociedade nómada.

Com base no urbanismo unitário situacionista, Constant cria uma cidade em que os pedaços, outrora “explodidos” nos mapas de Guy Debord foram aqui reorganizados para formar uma macro-cidade. Não existem separações, toda a estrutura que intrinsecamente é um paradoxo de um povo que nega as cidades para ser uma cidade planetária gera uma estrutura que se baseia numa deriva que se transforma até envolver toda a superfície terrestre, são territórios do ir, do ir à deriva, numa deriva continua num grande labirinto multicultural e participativo.

A cidade não tem fim, não tem fronteiras, porque todo o planeta será a casa para uma única população global que segundo Constant deveria ter a liberdade de ir para onde quisesse, quando quisesse, seguindo apenas o desejo por experiências alternativas e novas sensações. *New Babylon* incentiva à libertação do *Homo Ludens*³⁰ que cada habitante possui dentro de si, num sentido de que nesse jogo segundo uma atitude lúdica sem qualquer automação racional e obrigatória entre o homem e o território favorece as relações sociais entre os indivíduos além de incentivar a criatividade na forma como cada indivíduo constrói o espaço que vive e como organiza as actividades do dia-a-dia.³¹



Figura 20 – Constant, Representação simbólica de *New Babylon*, colagem, 1969

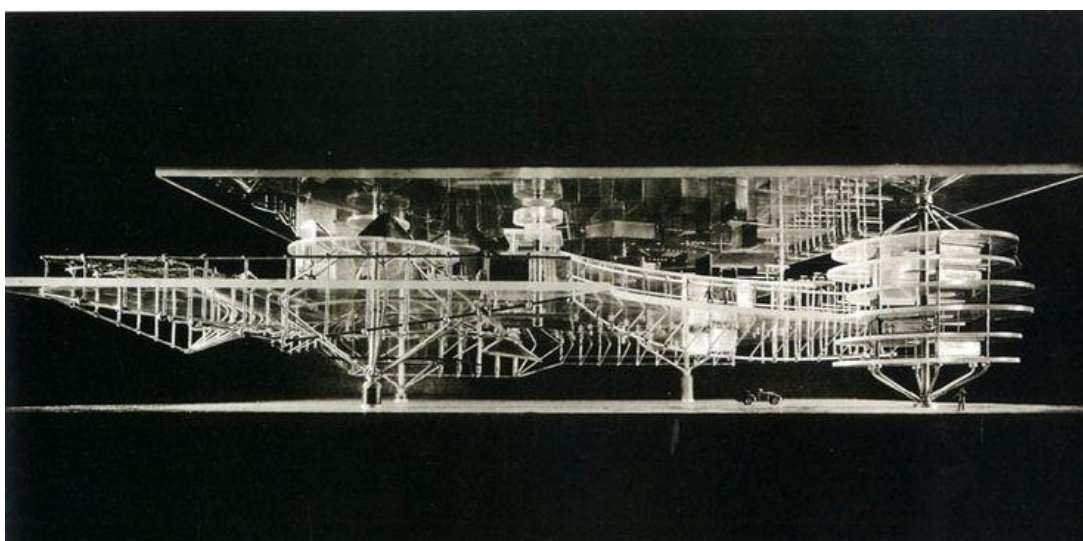


Figura 21 - Constant, Representação simbólica de *New Babylon*, modelo tridimensional, 1956-74.

2.2 Dos situacionistas à influência da arte contemporânea:

No final dos anos 60 o acto de caminhar erráticamente surge novamente como uma forma estética. Numa tentativa de reconquistar a experiência do espaço como forma de arte por si só, surgem um conjunto de artistas, nomeadamente Tony Smith, Carl Andre e Richard Long



Figura 22 – *Walking a Line*, Peru, 1972.

Baseando-se nas performances e happenings urbanos dos surrealistas e, posteriormente, dos situacionistas as acções da *land art* vão actuar num campo de acção que é comum à arquitectura no sentido da sua intervenção no território e na paisagem.

Aqui como nas derivas urbanas, nunca existe um resultado final, são acções que ficam sempre em aberto e que abrem portas para reinterpretações infinitas. Numa passagem da criação de objectos fixos para acções, ou percursos que impõem uma participação dos indivíduos e que têm um campo comum à arquitectura onde, de forma oportuna, reabrem a discussão do sentido que esta deve ter. Um carácter simples e imediato, que segundo Hegel, as variações não devem derivar de uma simples divisão de funções. Os elementos que marcam o território e a paisagem devem possuir uma presença crua e simples, criados sob o impulso do desejo e não sob modelos funcionais ou externos aos desejos e necessidades do homem.

A transformação física do território, criando paisagens artificiais em paisagens sem elementos artificiais ou rastros da presença humana, retomam o acto do percorrer o território, como

elemento primário da compreensão e apropriação do espaço e geram novos princípios para a investigação das cidades e a forma como os elementos urbanos surgem no território.

O corpo é um instrumento de medida do espaço e do tempo e é nesta perspectiva que a leitura sensível do espaço deve ser promovida para lá das artes visuais mas também para as artes técnicas como a arquitectura.

A par destas experiências no domínio das artes visuais surge de forma concreta no domínio da arquitectura, uma nova leitura visual e estética para o espaço urbano. Em 1963, surgem um conjunto de artigos de Gordon Cullen, G. Nairn e Ivor de Wolf den na *Architectural Review* reunidas posteriormente, em 1966, no livro *Townscape*. Com especial relevo, Cullen, reage às transformações nos centros históricos decorrentes do desenvolvimento moderno, nomeadamente excesso do tráfego automóvel, uma “saturação de elementos parasitários” que a paisagem não consegue dissolver, e ainda, a ausência de edifícios com qualidade estética.³²

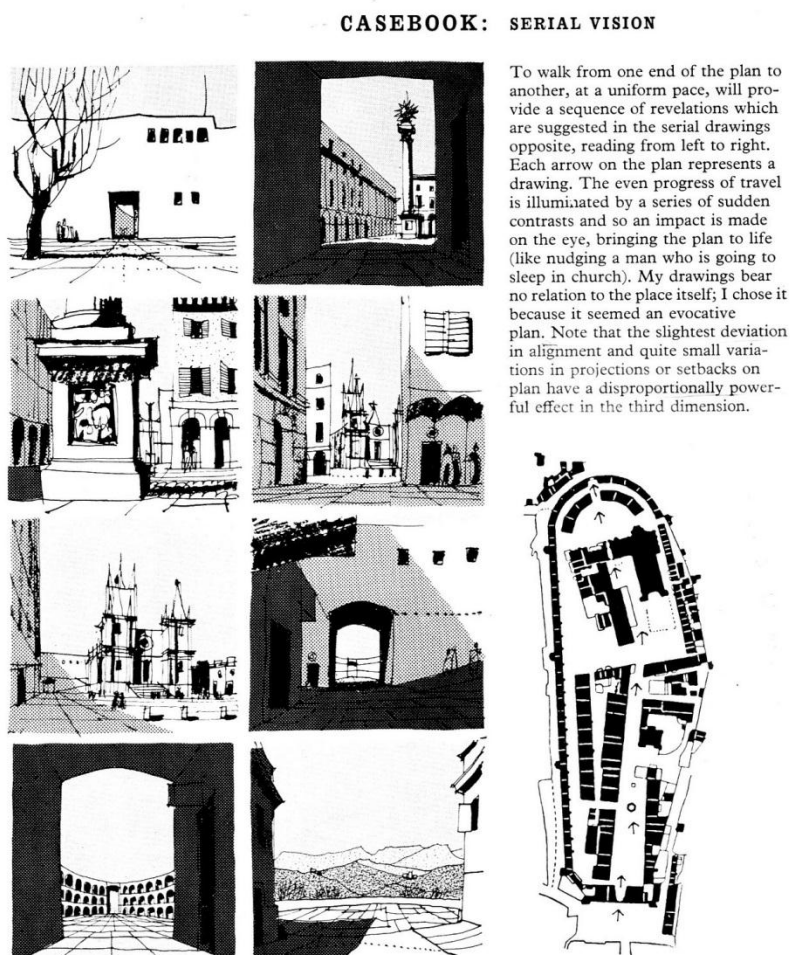


Figura 23 – Gordon Cullen, *Paisagem Urbana. Análise da visão serial num percurso*, 1966

Cullen procura demonstrar que um indivíduo pode sofrer uma emoção estética ao experimentar um percurso na cidade, onde toda a sequência de imagens que se assiste fica

memória. Criam-se assim imagens símbolo de um local provocando no indivíduo uma reacção emocional que segundo o autor é desencadeada por três elementos: a visão, o lugar, e o conteúdo. Estes parâmetros gerais podem ser afectados por pequenas subcategorias do espaço urbano, nomeadamente a cor, a textura, os detalhes construtivos, os elementos vegetais ou o mobiliário urbano e ainda pelos ditos elementos “parasitas”.

Estas primeiras reacções contra o urbanismo moderno que surgem nos anos 60 fazem ressaltar os problemas psicológicos e sociais da população que estava exposta a grandes densidades populacionais, que associados a estudos como os de Cullen e Kevin Lynch, redescobre-se a importância dos detalhes urbanos, das preocupações com o desenho segundo a imagem visual e as sequências espaciais que podem tornar-se numa ferramenta muito mais valiosa para conceber espaços para a vida “real”, do que qualquer plano-director pensado unicamente para uma função longe das práticas do quotidiano.

Henri Lefebvre, um dos críticos tóricos à cidade moderna defendia num artigo na revista *Architecture D’Aujourd’hui*, em 1966, que a rua devia ser restituída como espaço da vida social visto que cada comunidade produz um espaço que lhe é próprio para práticas as suas acções colectivas, em detrimento dos espaços produzidos pelo urbanismo moderno que não promoviam uma socialização natural. ³³



Figura 24 – Sarcelles, Grand Ensembles, Paris, 1959-61. Outro projecto que corrobora os efeitos negativos das práticas do urbanismo moderno foi o caso de *Sarcelles*, em França onde o isolamento social e a monotonia imagética do projecto tiveram resultados desastrosos socialmente e psicologicamente nomeadamente na educação, delinquência juvenil, desemprego, prostituição. Demonstrando na esfera real uma necessidade urgente de novas soluções urbanas.



Figura 25- Sarcelles, Junho de 2014. Conflitos gerados pela grande comunidade imigrante que reside nestes bairros residuais. Manifestação pró-palestiniana com elevado grau de violência, demonstrando que ainda na actualidade os conflitos sociais neste género de bairros são bem reais.

Face a estes problemas que começaram a ser detectados as intervenções posteriores nos anos 70 e 80, procuraram uma recuperação do prazer sensorial na arquitectura e no espaço urbano seguindo duas linhas, que de uma forma geral seguem duas linhas orientadoras:

- Promover a cidade antiga, no sentido de a recuperar e entender a sua memória de forma a recuperá-la tanto no nível estrutural como no funcional e social;
- Compreendeu-se que a cidade não deve ser planeada sem perspectivas de expansão e crescimento, assim existe uma avaliação entre o existente para que o crescimento não provoque grandes assimetrias.³⁴

Assim, para lá de todas as características do meio urbano segundo um método estético puramente geométrico, o arquitecto ou todos aqueles que estudem a cidade devem considerar o lado experimental cujo conhecimento se dá pela percepção sensível dentro do

suposto caos urbano, e ao valorizar essa relação entre o “corpo” e o espaço surgem novas descobertas, que vão para lá da simples leitura da forma ou da função e onde devem ser respeitados os laços entre todas as zonas que compõem o organismo urbano de uma forma espontânea e natural.

Referências Bibliográficas - CAPÍTULO 2:

¹ Expressão adoptada no folheto da primeira excursão dadaísta em Paris a 14 de Abril de 1921. CARERI, Francesco - **Walkscapes. O caminhar Como Prática Estética**. Editorial Gustavo Gili, 2013. Pág. 72

² Referência à atitude anti-arte que é característica essencial do dadaísmo de fazer a arte pelos objectos encontrados ou já existentes.

³ CARERI, Francesco - **Walkscapes. O caminhar Como Prática Estética**. Editorial Gustavo Gili, 2013. Pág. 78

⁴ Manifesto publicado no segundo número da revista “*Littérature*” em 1922, onde “aconselhava” a todos os “amigos” um abandono, um “*deixar tudo*” que estivesse relacionado com movimento dadá.

⁵ Expressão de Breton para definir o momento de coexistência entre o movimento dadá e o surrealismo. CARERI, Francesco - **Walkscapes. O caminhar Como Prática Estética**. Editorial Gustavo Gili, 2013. Cit. Pág. 79.

⁶ BRETON, Andre - **Manifestes du Surréalisme** - Edições Gallimard, 1965, Cit. Pág.37 - Tradução do autor.

⁷ DELFANTE, Charles - **A Grande História da Cidade** - Edição Instituto Piaget, 2000. Cit. Pág. 286.

⁸ DELFANTE, Charles - **A Grande História da Cidade** - Edição Instituto Piaget, 2000. Cit. Pág. 299.

⁹ LAMAS, José M. Ressano Garcia - **Morfologia Urbana e Desenho Da Cidade** - Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. Cit. Pág. 311.

¹⁰ APPLEBYARD, D. - **Liveable Streets**. Berkeley: Univ. Of California Press, 1981 in *Manual de Metodologia e Boas Práticas para a Elaboração de um Plano de Mobilidade Sustentável*.

¹¹ DELFANTE, Charles - **A Grande História da Cidade** - Edição Instituto Piaget, 2000., Pág. 301.

¹² LAMAS, José M. Ressano Garcia - **Morfologia Urbana e Desenho Da Cidade** - Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. Pág. 318.

¹³ LAMAS, José M. Ressano Garcia - **Morfologia Urbana e Desenho Da Cidade** - Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. Pág. 307.

¹⁴ LAMAS, José M. Ressano Garcia - **Morfologia Urbana e Desenho Da Cidade** - Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. Pág. 337 e 338.

¹⁵ LAMAS, José M. Ressano Garcia - **Morfologia Urbana e Desenho Da Cidade** - Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. Pág. 344.

¹⁶ DELFANTE, Charles - **A Grande História da Cidade** - Edição Instituto Piaget, 2000. Cit. Pág. 324.

¹⁷ LAMAS, José M. Ressano Garcia - **Morfologia Urbana e Desenho Da Cidade** - Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. Pág. 356.

¹⁸ PIMENTA, A. - *O imaginário da cidade* - Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 1989; Cit. Pág. 415.

¹⁹ CALVINO, Italo - **As Cidades Invisíveis** - Editorial Teorema, 2008, Cit. Pág. 14.

²⁰ CALVINO, Italo - **As Cidades Invisíveis** - Editorial Teorema, 2008, Pág.23 e 29.

²¹ “Modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica de passagem brusca através de ambientes variados. Emprega-se também, mais particularmente, para designar a duração dum exercício contínuo desta experiência.” (Internacional Situacionista, nº1) in HENRIQUES, Júlio - **Internacional situacionista** - Antologia, Edições Antígona, 1997. Pág.27.

²² “*Estudo dos efeitos exactos do meio geográfico, conscientemente ordenado ou não, que age directamente sobre o comportamento afectivo dos indivíduos.*” (Internacional Situacionista, nº1) in HENRIQUES, Júlio - **Internacional situacionista** - Antologia, Edições Antígona, 1997. Pág.27.

²³ BENJAMIN, Walter - **Sobre arte, Técnica, Linguagem e Política.** - Edições relógio d’Agua, 1992.

²⁴ Referência a Guy Debord e à sua obra “*Sociedade do Espectáculo*” (1967) na medida em que as relações sociais entre os indivíduos sofreram uma tal influência da globalização e capitalismo que já não vivem da realidade pura mas de representações que apenas seguem uma imagem baseada nas aparências.

²⁵ “*Situação construída: Momento da vida, concreta e deliberadamente construído pela organização colectiva dum ambiente unitário e dum jogo de acontecimentos.*” (Internacional Situacionista, nº1) in HENRIQUES, Júlio - **Internacional situacionista** - Antologia, Edições Antígona, 1997. Pág.27.

²⁶ HENRIQUES, Júlio - **Internacional situacionista** - Antologia, Edições Antígona, 1997. Cit. Pág.23.

²⁷ CARERI, Francesco - **Walkscapes. O caminhar Como Prática Estética.** Editorial Gustavo Gili, 2013. Pág. 89.

²⁸ CARERI, Francesco - **Walkscapes. O caminhar Como Prática Estética.** Editorial Gustavo Gili, 2013. Cit. Pág. 101.

²⁹ CARERI, Francesco - **Walkscapes. O caminhar Como Prática Estética.** Editorial Gustavo Gili, 2013. Pág. 92 e 97.

³⁰ Referência à obra de Johan Huizinga, “*Homo Ludens*”, “*O jogo é uma actividade ou ocupação voluntária, exercida segundo determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da “vida cotidiana.”*” In Huizinga, Johan - **Homo Ludens.** Edições 70, 2003

³¹ NIEUWENHUY, Constant - **New Babylon** - Publicação Haags Gemeetenmuseum, The Hague, 1974.
Referência disponível em:
http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic709752.files/WEEK%207/CNieuwenhuis_New%20Babylon.pdf

³² LAMAS, José M. Ressano Garcia - **Morfologia Urbana e Desenho Da Cidade** - Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. Pág. 397.

³³ LAMAS, José M. Ressano Garcia - **Morfologia Urbana e Desenho Da Cidade** - Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. Pág. 392.

³⁴ LAMAS, José M. Ressano Garcia - **Morfologia Urbana e Desenho Da Cidade** - Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. Pág. 390.

CAPÍTULO 3 - O SENSUALISMO DA DERIVA URBANA PARA UMA CONCEPÇÃO DA CIDADE CONTEMPORÂNEA E DO FUTURO

Para o futuro da Cidade, uma única certeza, não existem formas ou a organização ideal, apenas se pode considerar a discussão de meios de análise e métodos para repensar o espaço urbano.

Desde as utopias que derivaram do socialismo utópico de Owen, ou Fourier ou posteriormente, ao pensamento de Le Corbusier, como um representante da *cidade moderna*, observamos uma tentativa de encontrar um plano urbano da utopia do mundo perfeito, quase como um congelar daquele presente idealizado.

Nomeadamente no pensamento moderno, não existe apenas esta “sensação” de que não há portas para um futuro, no sentido da evolução do tempo, tempo esse que também era menosprezado para o passado e história das cidades, bem como, a possibilidade de controlar a sociedade por um plano urbano inteiramente reflectido. Pensado para manipular o presente e o futuro, uma vez que o futuro que se refere anteriormente surge na medida em que não poderiam haver desvios ao definido no plano.

Nesta forma de pensar a cidade, tudo deveria ser ordenado, não só do ponto de vista funcional, mas também predeterminada uma nova ordem social, ou seja, um controle das massas. Assim, o arquitecto ou urbanista actuaria como a força de um olhar silencioso que - como diria Foucault - ao deixar as coisas e os indivíduos agrupados segundo uma ordem de semelhança entre identidades evitam-se conflitos ou até a revolução de classes como afirmou Le Corbusier.¹

Ainda no imaginário moderno a concepção perfeita destes planos se desse pela extinção completa de grandes áreas urbanas, é uma utopia acreditar que é possível fazer um “*restart*” nas cidades existentes para construir a cidade nova sem referências ao passado. Num limite real, as intervenções levadas a cabo nas cidades procuraram ordenar o caos aparente, eliminando possíveis elementos de desordem e conflito, procurando ocultar qualquer característica que não possa ter uma ordem racional, porque aparentemente o que é racional possui uma irrefutável idealidade.

A cidade passa a ser reduzida a números, tipologias e articulações “tipo” de formas em relação às outras onde a evolução tecnológica vem aperfeiçoar a disciplina que os espaços urbanos, ainda sob influência do funcionalismo, “impõem”.

Ainda que o pensamento moderno possua uma forte influência nas cidades contemporâneas, cada vez mais, observa-se que estas seguem no caos, fragmentadas, com conflitos e mesmo sem qualquer ordem funcionalista as cidades continuam para o futuro.

Hoje estamos mais conscientes de que a articulação de funções é mais benéfica para a vida no espaço público das cidades.

Relembrando os Situacionistas, que propuseram uma cidade associada à ideia de labirinto, como espaço da liberdade e individualidade, onde adoptam uma cartografia da imaginação intrinsecamente ligada à personagem do *Flâneur* de Baudelaire e acreditando intensamente que a ideia da experiência urbana, onde as referências sensíveis e emocionais ao percorrer os espaços do quotidiano são uma ferramenta essencial para compreender o espaço urbano. Assim, numa tentativa de demonstrar que a experiência urbana não possui uma visão fixa surgem um conjunto de imagens que resultam de um conjunto de percursos por áreas definidas previamente num mapa da cidade.

Este exercício, não só permitiu o desenraizar da forma preconcebida da cidade, por questões de memória e a própria relação afectiva ao espaço, como também um despertar para como o pisar, passo a passo o território, descobrindo-o pausadamente para apreender todas as dimensões parece desprender-se de uma visão fixa dos locais para passar a descobrir as múltiplas imagens e memórias que um mesmo espaço nos pode transmitir.

A cidade nunca é a mesma, mesmo que os espaços não mudem muito na sua forma física, a luz que muda durante o dia, as nossas memórias ou estado dos nossos sentidos no momento que atravessamos o espaço alteram a percepção.

Cada vez que se tenta definir a cidade, ela surge sempre com algo novo, sem classificações racionais, e se por um lado, esta diversidade pode gerar perplexidade e dificuldade em criar uma ordem coerente no espaço urbano, também é um desafio que para o arquitecto é fundamental, na medida em que incentiva-o a compreender o presente para lá de toda a teoria do passado, e das fórmulas definidas. Com um pouco de ironia, é como deixar de ser o Deus Arquitecto, ou o Arquitecto *superstar* que se afasta de todas as “paixões mortais” no seu gabinete, para viver o presente real das cidades, abandonar o medo de nos “sujarmos” e na deriva das sensações, ao percorrer o espaço, encontrar os estímulos para as novas propostas e possibilidades urbanas.

As cidades, certamente, têm uma ordem mas a estrutura e o quotidiano é diferente em cada uma delas, longe de qualquer ordem geral; assim, o arquitecto deve ser detentor dessa criatividade de configurar formas inéditas de espacialidade. O espaço urbano é um meio com características complexas e de uma diversidade determinada pela multiplicidade de formas, temporalidades/memórias, e indivíduos, que não devem ser reduzidas a um processo homogéneo.

A cidade é um organismo em constante mutação e a par da evolução histórica e cultural, espaços que num determinado tempo teriam um uso podem estabelecer novos significados que vão para lá da matéria física das formas. Além de todo o conhecimento técnico e

funcional é, na compreensão dessa apropriação invisível, na cidade como um bloco de sensações, que surgem novas possibilidades para o projecto urbano.

Nesta visão da cidade como um processo contínuo de “*estriamento rizomático*”², segundo Deleuze e Guattari, o espaço surge numa realidade que, do ponto de vista da teoria da multiplicidade, coloca o arquitecto perante um sistema que no seu limite é completamente ametódico, sem regras e sem princípio nem fim. Porém, não será esta atitude baseada na multiplicidade, um caminho para descodificar/compreender a cidade Contemporânea?

Deste exercício na cidade, os percursos no mapa surgem pelas ligações do desejo, num flunar pela cidade que resulta da experiência estética no espaço, experiência que resulta na consciência entre o corpo e o espaço. Espaço esse que se reconfigura ao longo do tempo, e onde as colagens de imagens e desenhos que resultam dessa experiência são o material plástico que permite compreender as possíveis deficiências ou qualidades do local, mas como um rizoma, este trabalho nunca chega ao fim. As necessidades mudam e pensar a cidade, interpretá-la e produzir espaços urbanos é um trabalho em constante *transumância*.



Figura 26 – Esquema com as zonas definidas para a a “deriva”.



Figura 27 – Zona N – fotomontagem



Figura 28 – Zona E – fotomontagem

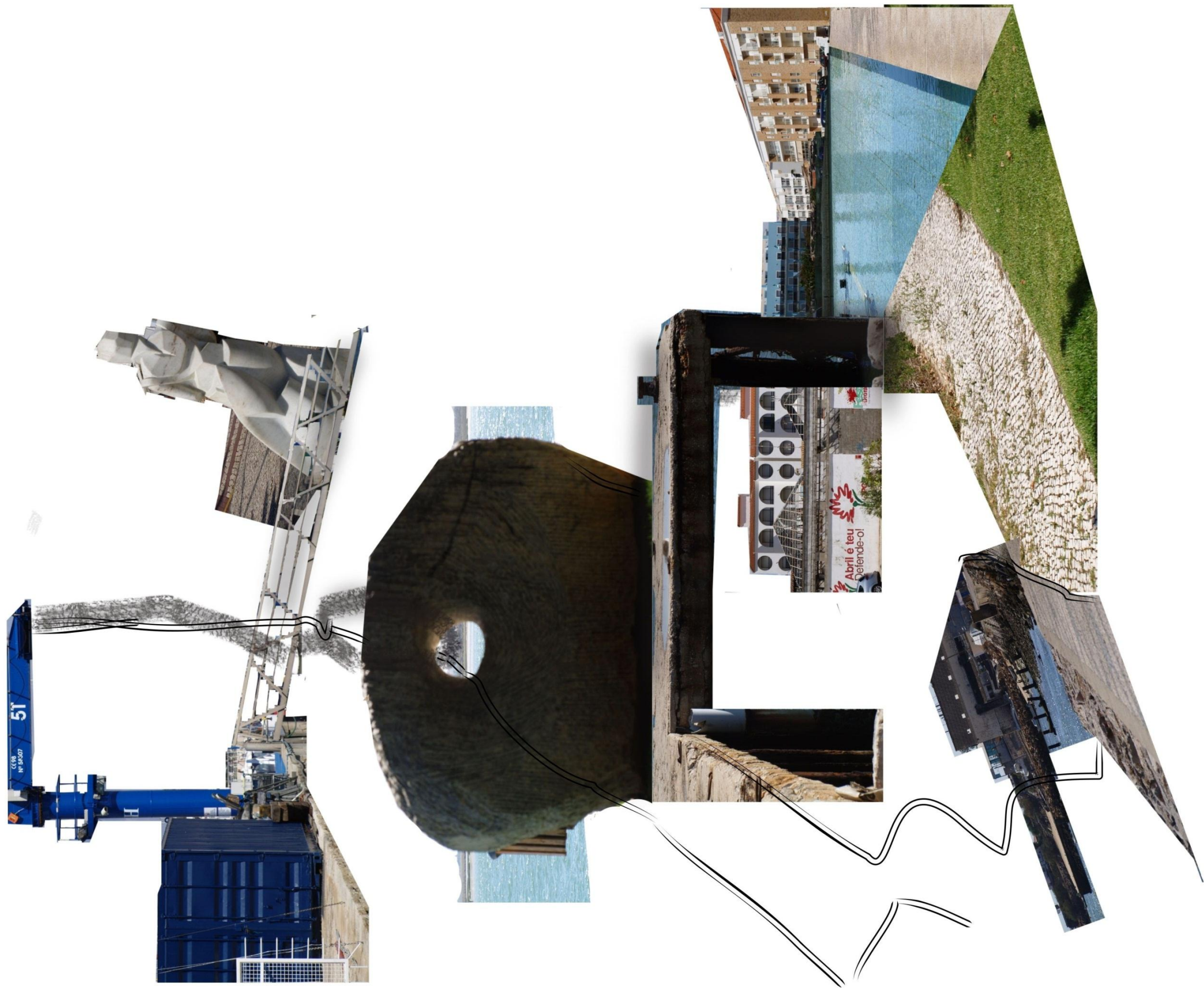


Figura 29 – Zona O – fotomontagem

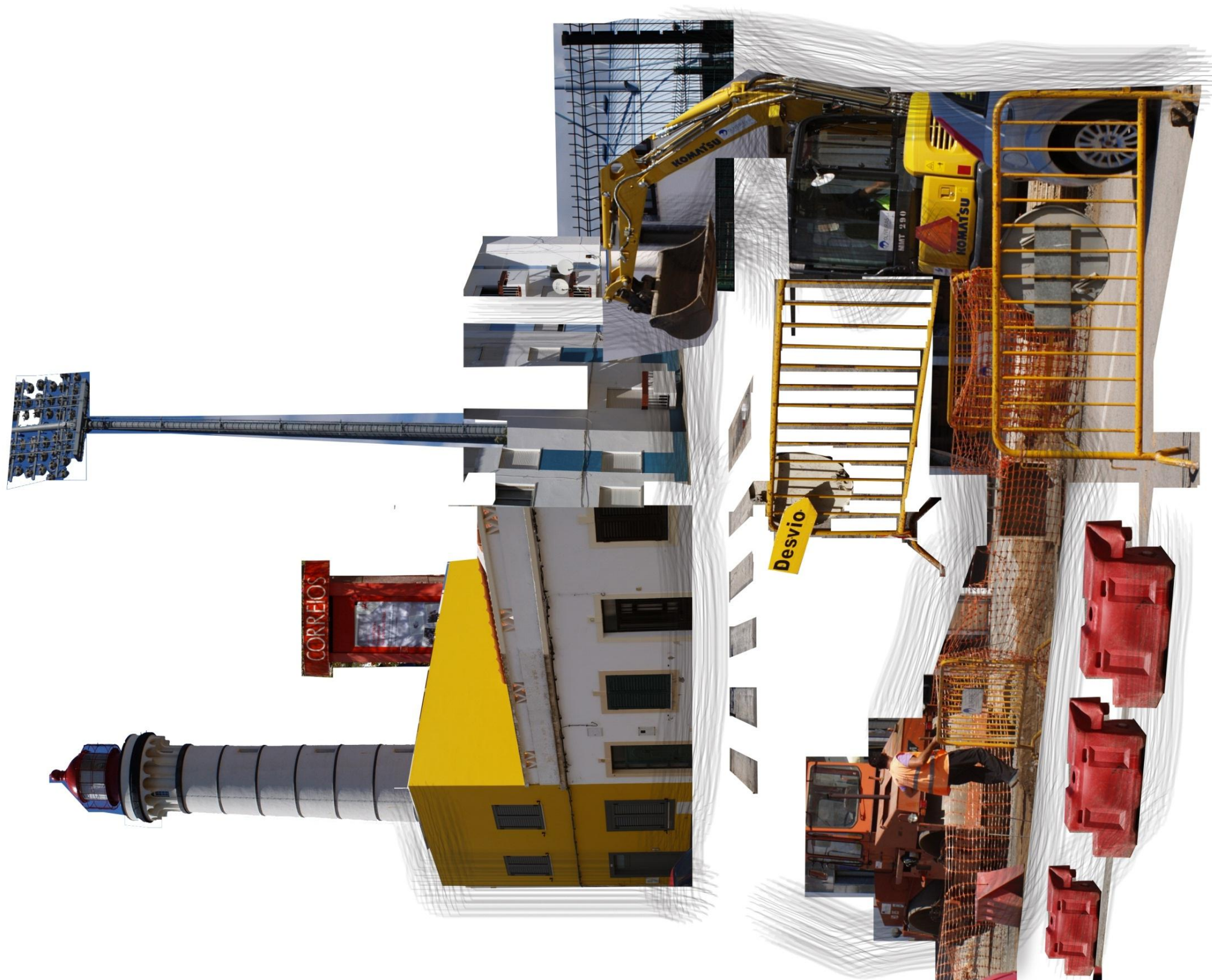


Figura 30 – Zona S – fotomontagem

Referências Bibliográficas - CAPÍTULO 3

- ¹ CORBUSIER, Le; *Towards a New Architecture*, Dover Publications, 1986, cit. Pág 267.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na relação entre o indivíduo e o espaço a percepção sensível no domínio da experiência estética é determinada pelos sentidos, pela visão, audição, tacto, ou seja, pela relação entre o corpo e o espaço. O que aprendemos é numa primeira instância, conhecido pela experiência física. O espaço, o território é um meio líquido/transumante cujo corpo é o instrumento de medida e apreensão.

Experimentar a cidade, mobilizar o corpo segundo a influência afectiva dos objectos, é um meio de o arquitecto reflectir sobre a cidade e sobre as exigências colectivas que o urbanismo exige. No juízo de uma obra de arquitectura existe a tendência de isolar o objecto do contexto porém quando se actua no meio urbano avaliação deve ser feita pela análise sequencial de todos os objectos construídos.

Na deambulação onde resultaram os esquemas e montagens apresentadas no último capítulo compreende-se que a realidade é apreendida por fragmentos que são marcantes no meio urbano e cujo peso da sua presença influencia a percepção estética do mesmo.

No estudo da concepção da cidade quanto à sua configuração futura é necessário compreendê-la pelo avesso do que foi previamente estabelecido no projecto através da experiência estética do quotidiano. O Sensualismo na relação entre o indivíduo e a obra implica uma mobilização do corpo no espaço, bem como a capacidade de compreender as qualidades materiais dos objectos. Mesmo que esta experiência não seja sensorialmente positiva há que ter presente que a cidade define-se assim numa constante dicotomia de emoções. Não existe experiência estética sem essa relação de troca entre o indivíduo e o objecto, do despertar sensorial que o mesmo evoca e que deixa uma impressão marcante que atrai o corpo para um “diálogo” que auxilia no conhecimento e reflexão acerca do elemento que nos atrai ou até daquilo que nos repele.

Desde Benjamin que priorizou a imagem do *flâneur* como elemento fundamental para a análise urbana, onde é priorizada uma teorização da arquitectura e do território segundo as sensações começa-se a dar relevância aos elementos da vida quotidiana, ao entender como as pessoas vivem e as transformações que existem para lá do projecto que muitas das vezes subestima estes elementos de extrema complexidade. A própria arquitectura funcionalista produziu um tipo de espaço que é exactamente o contrário deste raciocínio, no entanto, a cidade não possui métodos nem uma linguagem de formas que devamos seguir, a cidade faz-se na prática do quotidiano. Implica uma experiência entre relações sociais, e formas físicas, percursos e mobilidade no território.

O arquitecto como “produtor de uma imaginação colectiva”, segundo Benjamin deve ser aquele que mais experiências e mais imagens espaciais possui de forma a responder aos “desejos” da sociedade, como se tratasse de um intérprete da cidade.

Num exercício baseado na deriva urbana o arquitecto pode identificar os tipos de actividades quotidianas e os obstáculos tanto físicos, como psicológicos no tecido da cidade, visto que a qualidade destes depende essencialmente destes parâmetros.

Outro ponto que se procurou focar neste trabalho e que é de extrema importância para o projecto urbano são os elementos que têm uma influência sensível no sentido de facilitarem o movimento pedonal, visto que é esta relação de continuidade que nos permite alargar as relações sociais bem como permite ter uma consciência espacial daquilo que nos rodeia. Pois o indivíduo necessita de um tempo próprio para apreender as formas, e que melhor forma de o fazer, senão ao seu ritmo, no seu caminhar. As cidades devem respeitar o paradoxo do desejo, para lá de qualquer ordem racional imposta. Devem permitir ao homem ser ele próprio. As cidades não se constroem apenas pela relação entre centro e periferia, são como um meio liquido onde as formas se unem aleatoriamente.

Em toda a pesquisa para este trabalho, bem como os esquemas que resultaram da deriva onde o caminhar e o deixar-se envolver pela vida da cidade permitiu avaliar os elementos marcantes de cada local e de forma inconsciente e puramente despreocupada, deparou-se que no final das colagens existiam fragmentos que são portadores da memória do espaço, as ligações poderiam surgir com centenas de disposições, porém os elementos marcantes surgiriam quase sempre na memória. Esta forte ligação à memória quase que gera uma afirmação que poderia ser considerada audaciosa para um trabalho deste nível que procura um rigor teórico. Porém tomar-se-á o atrevimento, com todos os riscos, e depois de todo o estudo realizado tanto na leitura de outros autores como pouca experiência pessoal, que nas estética das cidades não há muito que querer inovar ou quebrar com séculos de história e acabar com a memória subjacente aos lugares, com os símbolos do local que vão para lá das formas gerais, estão também nos detalhes, remetendo para Ítalo Calvino.

Infelizmente, o que procura inovar no nosso presente utiliza estratégias que na maioria das vezes seguem apenas as leis do consumo, ignorando que os indivíduos desenvolvem afectos e emoções aos lugares, o desenho urbano tem influência no comportamento humano nomeadamente na coesão social, mas por si só não é capaz de mudar determinados hábitos que são intrínsecos ao homem. E nesse desequilíbrio que não respeita as reais necessidades assistimos que os indivíduos acabam por quase por ignorar as formas e reinterpretam-nas de acordo com as necessidades do quotidiano. Quem nunca viu o rasto da passagem na relva de um jardim em vez do caminho proposto por quem planeou. Apenas um exemplo simples entre tantos outros que se observam ao analisar a cidade de uma forma sensível.

Assim cabe a quem projecta a cidade compreender aquilo que realmente interessa, porém sem quebrar o equilíbrio entre a relação entre os homens e a história e a vida quotidiana. Porque ao manter uma forma de projectar ondem se suprimem estas relações entre os corpos

e o espaço serão os próprios indivíduos a anularem nossas intervenções; tanto pelo abandono do espaço, como pela criação de uma imagem negativa do mesmo.

Haverá pior destino para uma arte que é feita para os homens, ser “negada” por estes?

Certamente esse não é o caminho para o futuro.

Dos desequilíbrios que experimentamos na cidade podem surgir novas soluções para o futuro onde as directrizes devem apontar numa atitude que respeite a complexidade social bem como a identidade dos lugares transformando as cidades como uma unidade entre os homens e o território. Neste pensamento unitário há que ter uma atitude sustentável tanto a nível tipológico como construtivo. A sustentabilidade urbana, no presente, é um dos elementos que encerra o equilíbrio entre homem, natureza, cidade e paisagem, como tal, deve integrar-se na procura de conceitos para o futuro do urbanismo num ponto de vista técnico-construtivo sem perder a conexão com os princípios estéticos e formais de forma a promover o equilíbrio entre físico e mental.

BIBLIOGRAFIA

ALEXANDER, Christopher - **El Modo Intemporal de Construir**. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1981.

APPLEYARD, D. - **Liveable Streets**. Berkeley: Univ. Of California Press, 1981 in *Manual de Metodologia e Boas Práticas para a Elaboração de um Plano de Mobilidade Sustentável*.

ARGAN, Giulio Carlo - **Arte e Crítica de Arte**. Lisboa : Editorial Estampa, 1988.

ARGAN, Giulio Carlo; Fagiolo, Mamizio - **Guia de História de Arte**. Lisboa : Editorial Estampa, 1992.

ASCHER, François - **Novos Princípios do Urbanismo**. Lisboa : Livros Horizonte, 2010.

AUGÉ, Marc - **Não-Lugares - Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade**. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005.

BACHELARD, Gaston - **A Filosofia do Não** - Filosofia Do Novo Espirito Científico.

BARBOSA, Pedro - **Metamorfose do real : arte, imaginário e conhecimento estético**. Porto : Edições Afrontamento, 1995.

BEDESHI, Giuseppe - **Marx**. Lisboa : Edições 70, 1989.

BENEVOLO, Leonardo - **Diseño de la Ciudad**. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1977. 5 vols.

BENEVOLO, Leonardo - **As origens da Urbanística Moderna**. Lisboa : Editorial Presença Lda, 1981.

BENJAMIN, Walter- **A Modernidade**, Ed. Assírio & Alvim, 2007.

BENJAMIN, Walter - **Sobre arte, Técnica, Linguagem e Política**. - Edições relógio d'Água, 1992.

BRETON, Andre - **Manifestes du Surréalisme**, Edições Gallimard, 1965

CALVINO, Italo - **As Cidades Invisíveis** - Editorial Teorema, 2008,

CALVINO, Italo - **Seis propostas para o próximo milénio**. 2ª ed. Lisboa : Editorial. Teorema, 1992.

CARERI, Francesco - **Walkscapes. O caminhar Como Prática Estética**. Editorial Gustavo Gili, 2013.

CARTIER-BRESSON, Henri - **Henri Cartier-Bresson**. Centre National de la Photographie, 1982.

CAZENAVE, Michel - **L'Encyclopédie des Symboles** : Edição, Hachette (Col. Pochothèque), 1997.

CORBUSIER, Le; **Towards a New Architecture**, Dover Publications, 1986

CUVARDIC, Dorde - **El flaneur en las practicas culturales, el costumbrismo y el modernismo**. Publibook, 2012.

BENJAMIN, Walter- **A Modernidade**. Ed. Assírio & Alvim, 2007.

DEBORD, Guy- **A sociedade do Espetáculo**. Ed. Contraponto, 1997.

DELFANTE, Charles - **A Grande História da Cidade** - Edição Instituto Piaget, 2000.

FOUCAULT, Michel - **As palavras e as coisas**. Lisboa: Edições 70, 1988.

HABERMAS, Jürgen – O discurso filosófico da modernidade. Lisboa : Publicações Dom Quixote, 1990.

HEREU, Pere; MONTANER, Josep Maria; OLIVERAS, Jordi – **Textos de Arquitectura de la Modernidad**. Madrid : Editorial Nerea, S.A., 1994.

JENCKS, Charles - **Movimentos Modernos em Arquitectura**. Lisboa : Edições 70, 1985.

LAMAS, José M. Ressano Garcia - **Morfologia Urbana e Desenho Da Cidade**. Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2004

LANDRY, CHARLES - **The Creative City. A Toolkit For Urban Innovators**. 2nd edition. London: earthscan, 2008.

LYNCH, Kevin – **A imagem da Cidade**. Lisboa: Edições 70, 1982.

MARX, Karl - **O Capital**. Edições 70, 1975.

PORTAS, Nuno - **A cidade como Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2007.

AMENDOLA, GIANDOMENICO - **La Ciudad Postmoderna** - Madrid: Celeste Ediciones, 2000.

BAUDRILLARD, JEAN - **Simulacros e Simulação**, Lisboa: Relógio D'água, 1991.

KOOLHAAS, REM - **Delirious New York**. Roterdão: 010 Publishers - 1994. (ORIG. 1978).

HENRIQUES, Júlio - **Internacional situacionista**, Antologia, Edições Antígona, 1997.

HUIZINGA, Johan - **Homo Ludens**, Edições 70, 2003.

KOOLHAAS, REM - **Três Textos Sobre A Cidade**, Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2010. (Trad. Luís Santiago Baptista).

POE, Edgar Allan - **A Carta Roubada**. (O Homem da Multidão), Editorial Presença, 2008.

SIMMEL, Georg - **Psicologia do Dinheiro e Outros Ensaio**s, Edições Texto & Grafia, 2009.

SOLA-MORALES, Ignasi - **Terrain Vague** - 1995. Publicação que resultou de um Seminário na universidade de Montreal no Canadá, em 1994. Compilado com outros textos relevantes do autor na publicação - **Territórios** - Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2002.

SANTIAGO, Miguel - **Pensamentos X** - Edição da Universidade da Beira Interior, 2013.

TSCHUMI, Bernard - **Architecture and limits I** (1980) In NESBIT, Kate - *Theorizing a new agenda for architecture : an anthology of architectural theory, 1965-1995*. 1ªed. New York : Princeton Architecture Press, 1996. p.152-155.

TSCHUMI, Bernard - **Architecture and limits II** (1981) In NESBIT, Kate - *Theorizing a new agenda for architecture : an anthology of architectural theory, 1965-1995*. 1ªed. New York : Princeton Architecture Press, 1996. p.158-161.

TSCHUMI, Bernard - **Architecture and limits III** (1981) In NESBIT, Kate - *Theorizing a new agenda for architecture : an anthology of architectural theory, 1965-1995*. 1ªed. New York : Princeton Architecture Press, 1996. p.164-167.

TSCHUMI, Bernard - **Introduction: notes towards a theory of architectural disjunction** (1988) In NESBIT, Kate - *Theorizing a new agenda for architecture : an anthology of architectural theory*, 1965-1995. 1ªed. New York : Princeton Architecture Press, 1996. p.170-172.

História da Humanidade - **A Pré-História e o Início da Civilização** - Volume I: Edição: Verbo, 1994.

Conteúdo em *Website*:

NIEUWENHUYIS, Constant - **New Babylon** - Publicação Haags Gemeetenmuseum, The Hague, 1974.
Referência disponível em:
http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic709752.files/WEEK%207/CNieuwenhuis_New%20Babylon.pdf