

O URBANO E A ESTÉTICA¹

PEDRO PINCHAS GEIGER

Departamento de Geografia
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Laboratório de Gestão do Território (LAGET)
Pesquisador do CNPq
pgeiger@pcrj.rj.gov.br

RESUMO

Formando um habitat concentrado, o artefato construído é apenas a aparição externa, que, por si só, é insuficiente para definir uma cidade. O que fornece o sentido do urbano é a face interior do objeto, o que conduz ao debate filosófico sobre as relações circulares entre invenção e necessidade, entre produção e consumo. Deparar-se com novas preocupações sociais, com temas como o do ambientalismo e da sustentabilidade, conduz a repensar o papel da estética em dar sentido ao urbano, e a analisar as ideologias que ela carrega. Em tempos de proposições como a de que o mundo tende para uma 'sociedade urbana', ou de que 'a cultura passou a ser a estratégia do capitalismo em sua fase mais recente', toma-se em consideração um movimento de natureza filosófica, mais antigo, através do qual se é inclinado a dizer, não simplesmente que a arte tem lugar na cidade, mas que, na verdade, é a cidade que tem lugar na arte.

PALAVRAS-CHAVE: Sentido do Urbano. Espaço híbrido. Planos do Urbano e da Estética. Arte Pública e Publicidade.

AESTHETICS AND THE URBAN

ABSTRACT

Although responsible for the formation of a concentrated habitat, the built artifact is just an external feature and is not capable of defining a city by itself. What provides the sense of the urban is the internal face of the object. This brings one to the philosophical debate on the circular relations between invention and necessity, between production and consumption. To deal with new social concerns and themes, such as those of environmentalism and sustainability, one must rethink the role played by aesthetics in giving a sense to the urban and also analyze the ideologies that aesthetics contain. In a time when statements such as "the world moves towards an urban society", or "culture is the strategy of late capitalism" are becoming increasingly common, it is important to consider an earlier philosophical movement, that propounds not only that art takes place in the city, but, also, that the city itself takes place in art.

KEY-WORDS: Sense of the urban. Hybrid space. The plans of the urban and of the aesthetic. Public art and advertising.

¹ O autor agradece as valiosas informações que lhe foram prestadas por Fernando Cocciahrale, Anna Bella Geiger e Mônica Machado.

ESPAÇO URBANO, ESPAÇO HÍBRIDO

A simples presença, ou mesmo o simples olhar humano tornam um espaço em espaço social. Na remota Antigüidade, homens olharam para o céu e criaram figuras e nomes para as constelações. Fundaram uma Astrologia e uma Astronomia. A Lua continua inspirando poetas, eruditos e populares, e quando ainda se cantava no Carnaval carioca, cantou-se a marchinha que dizia, 'se a lua contasse tudo que vê'. O astro continua sendo venerado em práticas religiosas², enquanto a ciência estabeleceu relações entre movimentos da lua e marés, bem como, quanto à influência do satélite sobre ritmos biológicos.

A mais forte imagem que ilustra a socialização do espaço, a se dar mesmo fora do planeta Terra, foi dada pela foto da pisada do astronauta sobre a superfície lunar. A marca da sola da bota do astronauta transcende uma simples imagem do efeito de uma pisada sobre um solo frouxo. De forma dramática, todo um mundo se encontra por detrás daquela imagem, a história da humanidade e de sua tecnologia.

Se qualquer espaço alcançado pelo homem é um espaço social, contudo, há de se distinguir a natureza de uma encosta florestada, no maciço da Tijuca, na cidade do Rio de Janeiro, da natureza de um quarteirão edificado nessa cidade. Para tanto, a teoria marxista criou as expressões 1ª e 2ª naturezas, para caracterizar, respectivamente, os citados ambientes, comumente chamados de 'ambiente natural' e 'ambiente construído'.

No entanto, mesmo ambientes da 1ª natureza podem ter tido uma origem social. Não se trata apenas de parques, ou de jardins, plantados no meio do espaço edificado, para formar o espaço híbrido³, como é o caso do Passeio Público, um parque de estilo francês, localizado no centro do Rio de Janeiro, ou do jardim japonês implantado no interior do parque do Ibirapuera, no centro de São Paulo. Encostas do relevo carioca, que no final do século XVIII tinham sido cobertas pelos primeiros cafezais plantados no Sudeste brasileiro, viram o retorno de vegetação florestal, após o abandono desses cafezais, e que os fitogeógrafos denominam de 'floresta secundária'. Em diversos trechos dessas encostas, a mata secundária também já foi

² Na prática religiosa judaica, que segue o calendário lunar, o 1º dia da 'lua nova' é sacro. Galileu foi o primeiro a descobrir que as manchas da 'lua cheia', que muitos vêem como a imagem de São Jorge, consistiam de um efeito do jogo de luz e sombra provocado pelo relevo da superfície lunar.

³ Uma análise da natureza filosófica do espaço geográfico se encontra em: SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço, técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.

destruída, inclusive para a localização de favelas; porém, na área em torno da Cascatinha, uma queda de água que deu origem a um dos cartões postais da cidade, foi instituído o 'Parque da Tijuca'. Nele, a mata é protegida e manejada pela gestão pública.

Esta evolução, na qual as cidades vão se inserindo ou se circundando de ambientes verdes, formando espaços híbridos, enquanto elas ampliam os seus perímetros, aponta para dois fatos, cuja ocorrência se torna universal. Um deles, naturalmente, se refere ao contínuo crescimento dos artefatos urbanos, em todas as partes do mundo. O outro está a indicar que, paralelamente, cresce a consciência quanto à necessidade humana de se ter a presença próxima da primeira natureza, no interior do próprio espaço público urbano. Essa questão vem ocupando atenção crescente do pensamento contemporâneo e foi inserida em diversas disciplinas acadêmicas. No caso, não se trata da preocupação conservacionista com a natureza, ou de algum interesse econômico preservacionista, mas do interesse pelo próprio bem estar do homem.

Se é possível trazer argumentos como o de que o espaço verde oferece descanso da agitação urbana, que atende à nostalgia pela origem natural, por outro lado, note-se que qualquer espaço verde criado contém uma projeção de estética, de uma cultura. Há pouco se falou de um parque de estilo francês, de um jardim de estilo japonês. Aliás, já no seu olhar sobre a primeira natureza, o homem projeta, sobre a mesma, sua ética e estética.

A difusão da questão dos espaços verdes urbanos entre setores da população tem influído para que a gestão pública metropolitana, no Brasil, de modo geral, venha elevando, recentemente, a prioridade quanto ao provimento mais eqüitativo de espaços verdes pelos diversos bairros das cidades.

Contudo, é interessante observar, na escala mundial, uma evolução diferenciada na relação entre as populações e o meio verde urbano, influenciada por condições históricas/geográficas. No 'Velho Continente', em suas regiões menos úmidas como em torno do Mediterrâneo, a presença do verde era mais escassa e a utilização da água mais controlada. Nessas áreas, o homem passou a criar pequenos espaços de plantações e criações junto ao seu lar. A 'quinta' em Portugal expressa um modelo mediterrâneo que, transferido para o Brasil, deu origem ao 'quintal' do espaço urbano⁴. Já nas áreas mais ao norte, na Europa florestal, o homem se ajustou à idéia

⁴ Até meados do século XX, nas áreas periféricas ao centro das metrópoles brasileiras, ainda havia bastante casario com quintal, que acabou reduzido pela especulação imobiliária. Essa forma de ocupação oferecia economia de autoconsumo para populações pobres.

dos amplos espaços verdes. Uma vez que, na modernidade, foram os países da parte Norte da Europa que formaram o espaço hegemônico, eles passaram a irradiar suas ideologias e aspirações, que incluem o desejo de amplos espaços verdes nas cidades. No caso do Brasil, a sua geografia física é rica de verde, porém sua tradição histórica, colonizadora, vinha da Ibéria marcada de influência árabe. De modo que, foi através da entrada da cultura francesa e inglesa, a partir do século XIX, que se iniciou o estabelecimento de grandes parques urbanos.

Note-se que, na verdade, a palavra 'natureza' pode assumir significado e sintaxe variados. Ela pode ser tomada como um substantivo, a 'natureza', termo que define o mundo das 'coisas' e dos processos cuja origem e desenvolvimento não dependeram de uma invenção humana. Ou pode ser tomada como um adjetivo de 'coisas', de sua qualidade ou atributo⁵, independente de sua origem ser da 1ª natureza, ou do trabalho social. Pode, inclusive ser aplicada a objetos abstratos, como nas frases seguintes: 'a natureza da arte abstrata é a recusa da representação', ou, 'a natureza do dom Juan é a sedução'. Portanto, na medida em que o urbano não pode ser reduzido à sua composição material, caracterizar o seu espaço como um espaço híbrido não é suficiente para o entendimento completo da sua natureza.

O SENTIDO DO URBANO

O sentido do urbano é examinado segundo duas óticas: a do urbano como uma *permanência* e a do urbano como um *desenvolvimento*, ou sob as óticas do *arbitrário* e do *necessário* (VALÉRY, 1998).

O sentido do trabalho social tem sido o de produzir objetos que, como extensões dos órgãos humanos, ampliassem capacidades operacionais. Tem sido, também, o de criar objetos que servissem a reproduzir, e para melhor, funções antes obtidas de objetos já existentes na 1ª natureza. O primeiro caso é exemplificado por invenções que vão da roda ao computador. O segundo, por produtos como os que vão do tijolo ao concreto armado.

Cria-se, então a pergunta: invenções humanas aparecem arbitrariamente, ou se realizam para atender a uma necessidade? E no caso

⁵ Em a *Lógica do Sentido*, Gilles Deleuze, citando Emile Bréhier, se refere à distinção entre propriedade ou atributo e qualidade, exemplificando com a substância carne, cuja qualidade é ser vermelha, e o atributo ou propriedade, o de se deixar cortar. (DELEUZE, 1988).

da cidade, a sua invenção se inscreve em qual das duas categorias antes mencionadas?

Respondendo primeiro à segunda pergunta, se dirá que a cidade não cumpre de forma direta a função extensiva de órgãos, nem substitui, propriamente, um objeto criado pela primeira natureza. Ela representa algo novo, a formação de um novo *ambiente*. Um ambiente que amplia a capacidade operacional humana, através da maior socialização que favorece, que eleva e transcende. Assim, não substitui apenas um ou alguns objetos da natureza, mas todo um ambiente, ampliando o espaço social em relação ao espaço natural. Cidade significa, fundamentalmente, a substituição do *ambiente* da primeira natureza pelo *ambiente urbano* do espaço híbrido.

Vale recordar o que foi escrito pelo arquiteto John Friedmann. Na linha do pensamento de Henri Lefévre, propõe definir uma urbanização 1 e uma urbanização 2. Ao utilizar o mesmo termo, urbanização, assume tratar-se de um processo único. O primeiro se refere à produção material de um artefato; o segundo implica na produção simultânea de um mundo de práticas, comportamentos, valores, idéias, instituições que, em conjunto com o artefato, formam um *ambiente urbano*, único (FRIEDMANN, 1986).

Retornando à primeira pergunta: alguma necessidade pressionou o homem para que criasse a cidade?

Tal questionamento sobre a interação entre invenção e necessidade, entre o *arbitrio* e o *necessário* (VALÉRY, 1998), sobre se a produção cria a necessidade, ou se é a necessidade que cria a produção, lembra a pergunta sobre o ovo e a galinha⁶. No entanto, é uma especulação não tão trivial como possa parecer. Pense-se, por exemplo, num divisor importante da história econômica recente e que lida com uma questão desse tipo. Quando o desenvolvimento do capitalismo industrial nos Estados Unidos introduziu a contínua e acelerada produção em massa de novos produtos, em termos do seu conteúdo, ou da sua forma, a produção passou a guiar o consumo, substituindo o modelo anterior, no qual o consumo exercia um papel maior.

No presente trabalho, tende-se a considerar a existência de momentos primordiais, de fundação, de 'acontecimentos' (como na idéia do *big bang*), precedendo processos interativos subseqüentes. Momentos que estiveram presentes, também, na evolução dos hominídeos, e que foram seguidos de sucessivas interações circulares entre necessidades e produções. Na

⁶ A resposta é a galinha. É ela quem produz o ovo, para se reproduzir. Enquanto ela não sofrer alguma mutação, o ovo sempre terá o mesmo conteúdo.

história do homem, esse movimento tomou forma helicoidal, de elevação e história.

Outros seres também são atuantes na formação de ambientes particulares, como aves produzindo ninhos. Contudo, os outros seres teriam ficado retidos ao momento fundador, por não possuir história, a não ser quando nela lançados pelo homem⁷.

Haverá então um código específico, um DNA, inoculado na mente de cada espécie, sendo que a do homem atual lhe faculta passar por 'mutações' de natureza social, realizar rupturas históricas.

No clássico filme *2001, A Odisséia no Espaço* (KUBRICK, 1968), o 'acontecimento' é representado pelo toque de um homínido em um monólito de origem misteriosa e que simboliza a 'pedra filosofal'. O toque é como a injeção de um programa de conhecimento, de invenção, que transforma homínido em homem. Uma operação semelhante a colocar software num computador. Tornou-se astronauta, o homem sai a procura do monólito, sempre mais distante no espaço cósmico, para desvendá-lo. Um monólito de forma imutável, geométrica, simbolizando permanência e racionalidade. No final da busca, a cena final mostra um astronauta em final de vida, já deformado pela velhice, se deparando com o que seria a revelação suprema, um feto, que se parece com ele mesmo. Eis como pode ser representada a idéia do *infinito limitado*, o helicóide encerrado numa redoma fechada e eterna.

Essa idéia de um movimento infinito, porém inserido num mundo limitado, torna possível fazer duas afirmativas aparentemente irreconciliáveis. Uma, dirá que o gesto do homem pré-histórico, riscando a sua caverna, para representar cenas que ocorrem fora dela, se origina de um impulso e de um poder semelhante aos que fizeram van Gogh pintar quadros (sem ter vendido nenhum, enquanto vivo). Impulso e poder que procedem da condição humana e que proporcionam uma forma de prazer. Afirmará, também, a crença na "existência de uma *Moral* e de uma *Beleza*, independentes dos tempos, dos lugares, das raças e das pessoas" (VALÉRY, 1998, p. 191). Já na outra postura, se falará do inverso, das rupturas profundas e dos significados que se alteram. O autor citado menciona que houve

[...] um tempo em que o simbolismo de um homem ou de um animal, mesmo que fosse visto sair das mãos de um trabalhador, era

⁷ Julga-se que o cão provém de um lobo primordial, que optou se juntar ao homem, para melhor sobreviver.

considerado não somente igual aos seres vivos, por mais imóvel e bruto que fosse, mas também como que dotado de poderes sobrenaturais [...] Mas, à medida que essa vida comunicada se enfraqueceu pouco a pouco, e pouco a pouco recusou imagens tão grosseiras, o *ídolo* se fez *beleza*. À medida que a crítica a força a isso, ela perde seus poderes imaginários sobre os acontecimentos e sobre os seres para ganhar em poder real sobre os olhares. A estatuária torna-se livre e torna-se ela mesma. (VALÉRY, 1998, p. 209).

Diante dessa dialética, Piérre George se declarou incapaz de encontrar uma definição geral de cidade. Não se tratava apenas da dificuldade de colocar a antiga Atenas com a atual Nova York numa mesma categoria; mas como igualar São Paulo e Sumidouro, pequena cidade no Estado do Rio de Janeiro? Propôs, então, 'séries de cidades'. Contudo, ao utilizar o termo 'cidades', reconheceu a existência de uma categoria que não soube como definir (GEORGE, 1952).

Num belo e douto trabalho recente, Paul Claval (2004) trabalha sobre a origem da cidade, considerando-a associada à localização de objetos simbólicos. Contudo, a pergunta do por que o homem criou a cidade para reunir símbolos, que também apareceram isolados, permanece. Outro Paul francês, poeta e filósofo, diz que:

[...] ordenar os símbolos de todas as coisas em torno do seu foco desconhecido esgota-se ao fazê-lo [...] nesse domínio, em que as respostas precedem as perguntas, em que o capricho engendra leis, em que por acaso é possível tomar o símbolo pela coisa e a coisa pelo símbolo, é jogar com essa liberdade para atingir um tipo inexplicável de rigor (VALÉRY, 1998, p. 191).

Entende-se que procurar a origem primeira da cidade é como procurar a origem do ato arquetípico do homem que riscou a sua caverna, e que se repetirá milhares de anos depois, nas pinceladas de van Gogh. Um assunto mais da Filosofia, isto é, do pensamento que especula sobre as coisas que a Ciência não tem, ou ainda não tem como explicar. (Poderá a Ciência responder um dia por que a 'singularidade' explodiu, para dar origem ao *big bang*?) O que não impede que, uma vez criada a categoria cidade, a produção de novas cidades tenha passado a ser pautada por novas intencionalidades, socialmente desenvolvidas. Ou seja, assim como se falou de séries de cidades, se considerará uma variedade de funções associadas às origens de cidades. E que, uma vez instalada uma cidade, ela passe a refletir, em cada época, a totalidade então presente. À ciência cabe analisar essa totalidade, as interações múltiplas nela contidas, eventuais

movimentos causais e sua evolução. O 'novo', porém, como ensinou Bachelard, integra o 'velho'. Como por exemplo, na "relação paradoxal entre o homem primitivo, arquetípico, e a corrente da *arte povera* dos tempos modernos" (BERTHEUX, 2004, p. 86). Quanto à origem primeira da cidade é da conta da Filosofia ou da Metafísica.

Penso às vezes que, à medida que composições de idéias e construções abstratas com ilusões, sem apelos à faculdade de hipóteses, se tornarem pouco a pouco sensíveis, e admitidas, ocorrerá talvez que esse gênero de filosofia, perspicaz, se mostre mais fecundo e mais *verdadeiro* que aquele que é comandado por uma atitude crítica rigorosa. Talvez permita retomar com um novo espírito, com ambições totalmente diferentes, o trabalho superior que a metafísica havia empreendido ao dirigi-lo para os que a crítica aligeirou demais (VALÉRY, 1998, p. 211).

Olhe-se, então, para o Velho Testamento, que não é uma fonte científica, mas cuja narrativa pode inspirar pensamentos filosóficos. Nele aparece o que seria a fundação da primeira cidade, a cidade primordial. Na narrativa, essa cidade foi edificada por Caín, no início dos tempos. Antes, a narrativa fala da divisão dos homens por gêneros de vida, agricultores e pastores, simbolizados por Caín e Abel (IV, 2 e 3). Em seguida, fala do segundo ato de poder do homem (o primeiro tendo sido comer o fruto proibido e cobrir partes do corpo), representado por Caín matando Abel (IV, 8). Esse episódio também simboliza a supremacia dos sedentários agricultores sobre os pastores nômades. A voz divina, humanizadora, do Deus da Natureza, formador da consciência, ecoa perguntando a um Caín desafiante pelo irmão (IV, 9). O diálogo que se segue simboliza o desenvolvimento de uma ética e anuncia como que a mutação, o surgimento de um novo homem, diferente do anterior, inclusive fisicamente (o sinal colocado no corpo de Caín. Ainda na atualidade pessoas colocam signos em seus corpos, para se diferenciarem). Esse diálogo também sugere o estabelecimento da dialética do poder e da ética (IV, 15). O sinal colocado em Caín pode representar mutação, o fim de uma dada espécie humana, mais primitiva, que a tradição oral fez chegar ao conhecimento dos narradores da Bíblia. Assim como, uma concepção mais naturista de um Deus Natureza (IV, 16). Em seguida, numa linguagem simples, a narrativa continua contando que, depois dos eventos antes mencionados, Caín se casa, gera um filho, Enoque, e edifica uma cidade, a que dá o nome de seu filho (IV, 17). A narrativa passa a tratar da sucessão das gerações que se seguem a Caín e, somente mais adiante, retorna ao princípio dos tempos. Conta, então, que na terceira geração, com Enosh, sobrinho de Caín, "se

começou a invocar o nome do Senhor" (IV, 26). Sugere, pois, uma nova concepção divina, depois de tratar do aumento populacional⁸.

Essa, como que historieta, ocupa apenas uma página, mas é rica para a reflexão. Nela aparece em primeiro plano o poder. O poder de Caín, provocando diversos acontecimentos, entre os quais, a escolha da mulher (a de Adão foi a que a criação lhe ofereceu) e a aparição do que seria uma cidade. Depois sugere a substituição, na mente humana, de um Deus naturista, mitológico, por um Deus humanizado, enquanto é construída uma consciência ética. Depois do Éden, da natureza, depois do espaço rural do cultivo ou do pastoreio, surge a cidade como o novo ambiente, construído, ou edificado, morada da população que se multiplica e de sua cultura. Uma população que passará e entender o divino de outra forma.

Colocando a origem da própria Bíblia, assim como a da cidade que ela narra, no plano filosófico, retorna-se sempre ao discurso anterior, de que se trata de 'acontecimentos', reflexos e projeções da natureza e do poder humano. Inclusive, projetam-se aspectos particulares e singulares dos homens, as cidades ganhando nomes próprios e se tornando entidades que dominam partes do território. É verdade, todos os lugares ganham nome próprio, mas, no caso da cidade, é um objeto construído que passa a individualizar determinado lugar. Além disso, desde tempos imemoriais, utilizam-se nomes de pessoas reais para dar nome às cidades, uma manifestação ideológica. Aliás, cidades podem mudar de nome, várias vezes. São Petersburgo ou Leningrado?

A natureza do poder humano e o sentido de sua utilização, inclusive na produção da cidade, expressam qualificativos que dizem respeito à sua razão (conhecimento e técnica), a seus sentimentos (ética) e a suas sensações (estética). Há um ponto a acrescentar, o de que o homem não vive isolado. O poder se expressa individualmente e socialmente, assumindo natureza ideológica. Na história de Caín, a cidade não é edificada para a horda, mas para uma sociedade já em forma de famílias e a escolha do seu nome é ideológica.

Em resumo do que foi dito, a cidade resulta de um ato de querer e poder, e seu sentido primordial é o da substituição de um ambiente por outro.

⁸ Vasta literatura aponta para o caráter naturista da fé judaica original, com exemplos dos Salmos e do Livro de Jó. Por outro lado, a língua hebraica reuniu vários termos para o conceito de homem, como *adam*, para o homem biológico, *ish*, para um homem definido, individualizado, e *enosh*, para o sentido abstrato, espiritualizado.

Ao longo da história, a cidade aparece primeiro como um fato particular, presente em certos territórios, para seguir se difundindo pelo mundo inteiro e tornar-se um fato universal. (Sobre a teoria do particular e do universal ver Luckács, 1970). Se o gesto fundador de uma cidade é de alguém que a precede, o seu desenvolvimento irá depender da atuação dos que nela passam a habitar, assim como da atuação de agenciamentos externos à mesma. A cidade tenta se expandir ao máximo possível. Inicialmente, domina o território a seu redor e à proporção que cresce, tende a estender sua influência por distâncias maiores. A atuação conjunta das cidades tende a estender o espaço urbanizado ao máximo, aumentar o domínio dos homens sobre o planeta por inteiro. Esta é hipótese da 'cidade mundial' de Friedmann (1986).

O crescimento do urbano se faz com o aparecimento de novas invenções, de novos objetos que ele acumula. E que fazem crescer o poder dos homens. Torna-se a lembrar, que novas invenções, novas necessidades, não invalidam a permanência da natureza humana, nem o fato de que cada cidade é uma entidade singular⁹. De certo modo, o poder do homem teve sempre o mesmo sentido, de servir à intervenção na primeira natureza, e à imposição a outros homens que não tenham acesso às suas invenções. Desde o passado remoto, até os dias atuais, os modos de produção e os sistemas de objetos produzidos subsidiam, tanto o grupamento quanto a divisão dos homens, e sua organização institucional. Contudo, é no ambiente urbano, que proporciona as melhores condições da sociabilidade e da socialização, que se realiza a mediação entre o modo de produzir e os movimentos culturais do homem e de sua organização. Resultou que a cidade também assume o papel de lócus da subversão do que já está instalado, da mudança e da revolução. É onde se formam os movimentos da superação das diferenças naturais entre os homens (sexo, cor). Na cidade se discutirão a teorização (saber), a prática (técnica), os sentimentos (ética), as sensações (estética) e as relações entre os grupos homens (ideologia).

Henri Lefévre deu tanta importância à conjugação harmoniosa das instâncias acima citadas que se valeu do formato das cidades da antiga União Soviética para negar a existência de verdadeira revolução no chamado 'socialismo real' (LEFÉVRE, 1972). Na tese da 'revolução urbana' ele propõe a história dividida em três eras: a da *sociedade agrária*, a

⁹ A sensibilidade à dialética da permanência e da mudança certamente esteve presente na criação da idéia do sagrado. A 'cidade sagrada' apela para a força da permanência.

da *sociedade industrial* e a da *sociedade urbana*, esta em fase de andamento (LEFÉBVRE, 1970).

De certo modo, poder-se-ia pensar certas correntes do pós-modernismo como uma expressão formal desta fase de tendência para a sociedade urbana. A *arte-pop*, por exemplo, utiliza objetos que imitam peças de máquinas e de produtos da indústria, para a sua produção. Por outro lado, outros modos de arte pós-moderna se caracterizam por sua natureza polissêmica, pela justaposição de citações de estilos de diferentes épocas, como que realizando uma compressão do tempo, o novo na dialética do novo e do antigo.

De qualquer maneira, tanto a idéia da sociedade urbana, como a idéia da arte pós-moderna ainda devem ser confrontadas com a idéia de modo de produção. Para Frédéric Jameson, o pós-modernismo ocorre numa fase em que “a cultura é a estratégia do capitalismo em sua fase mais recente” (JAMESON, 1996). É interessante notar que alguns autores se referem ao fato de fases da história da arte, como a renascentista e a barroca, terem seu ciclo encerrado, enquanto que o modernismo continua criando novos estilos (BERTHEUX, 2004). A razão estaria no fato de que os antigos estilos estiveram associados a modos de produção que foram substituídos pelo capitalismo, enquanto que a persistência deste é que manteria o surgimento de uma diversidade de linhas do modernismo?

AMBIENTALISMO, CULTURA E GEOGRAFIA URBANA

Já em 1923 (quando o autor destas linhas estava nascendo), Camille Vallaux falava da Geografia como uma ciência que trata de fenômenos de 'agrupamento' e de 'superfície' (VALLAUX, 1929). A cidade interessa à Geografia enquanto fenômeno de agrupamento. Um agrupamento que ao longo do tempo foi se tornando cada vez mais amplo, denso e complexo.

Consideradas duas grandes linhas epistemológicas, se dirá que a análise do urbano deve utilizar o método do materialismo histórico e o da lógica sistêmica. Tanto uma, como a outra, colocam como fundamental observar, em qualquer objeto de estudo, as relações existentes entre todas as suas partes e entre as suas partes com o seu todo. No entanto, durante a primeira metade do século XX, o estudo do urbano foi dominado pela abordagem do seu papel funcional (CLAVAL, 2004). Ora, o termo funcional pode se referir a dois significados, relativamente distintos. Um se refere ao exercício de funções por parte das cidades. O outro remete à uma linha epistemológica, dita funcionalista. É possível a um pesquisador se deter

sobre as funções de uma cidade, ou mesmo sobre uma única das funções de uma cidade, e não perder a visão de totalidade e histórica, sem cair no funcionalismo. Por outro lado, uma postura funcionalista pode aparecer mesmo num trabalho que não se restringe a examinar atividades de produção de mercadorias, ou a centralidade das cidades, suas hierarquias, medidas pelos limiares de suas funções, e/ou suas área de influência, medidas pelos alcances.

No Brasil, o IBGE, órgão da gestão federal, priorizou estudos de centralidade a partir dos anos 1950, já que os ajustava a políticas desenvolvimentistas. A eles associava estudos da urbanização e regionalização, tendo produzido, na década de 1970, os carros-chefes da instituição, 'Regiões Homogêneas' e 'Regiões Polarizadas' (IBGE, 1975). Os trabalhos sobre a metropolização, também nesta década, tiveram o mérito de teorizar sobre a superação da dicotomia do intra e do interurbano.

Esta prioridade de estudar atividades utilitárias, a produção agrícola, industrial e de serviços, obscureceu um passado que se interessava por aspectos culturais, por exemplo, de uma geografia histórico-descritiva, como o estudo da origem do estilo dos sobrados de Recife (CASTRO, 1948), ou a influência étnica na arquitetura urbana catarinense (PELUSO JÚNIOR, 1956)

Grande inflexão no trato do urbano, na Ciência Social em geral, e na Geografia, em particular, inicia-se no último quartel do século XX. Resumidamente, entre outros, aponta-se para três movimentos que tiveram influência nas novas tendências.

1. Um deles, de natureza político-ideológica. forma um dos pontos de partida do chamado ambientalismo.

Poucos anos após a Segunda Grande Guerra, verificou-se que a implantação de regimes soviéticos na Europa Ocidental, através do voto, não possuía a menor chance de ocorrer, enquanto na Europa Oriental, crescia a resistência ao 'socialismo real'. Por outro lado, a capacidade capitalista da reconstrução dava origem a termos como os de 'sociedade afluyente', 'estado previdenciário', 'consumismo'. O 'consumismo' estaria alienando as massas da 'luta de classes'. Setores da esquerda, no Ocidente, voltaram-se então para a questão da deterioração da qualidade de vida urbana, particularmente em setores de população de menor renda e nas áreas centrais. Temas como a competição entre o automóvel e os humanos pelo espaço urbano passaram a entrar na literatura sobre o urbano.

Paralelamente, esses setores da esquerda do Ocidente, colocavam-se à frente do movimento contra a guerra e a bomba atômica. Inicialmente, o emprego da palavra poluição referia-se à 'poluição atômica'¹⁰. Posteriormente é que o termo se estendeu em uso, no trato geral da qualidade de vida.

Outros desenvolvimentos na direção do ambientalismo ocorreram naquela metade de século. No setor econômico, o chamado 'clube de Roma' mostrou-se particularmente interessado com o esgotamento de recursos não renováveis e com a reprodução dos recursos naturais renováveis. Temia-se pela capacidade de sustentabilidade do crescimento populacional e da economia. Houve também um movimento iniciado na área da biologia, com a publicação da obra *The Silent Sea*, igualmente voltado para a questão da deterioração ambiental sob a pressão de uma tecnologia não controlada.

Todos estes desenvolvimentos convergiram para formar o grande movimento ambientalista contemporâneo.

Immanuel Wallerstein considera a agenda do desenvolvimento sustentável como um exemplo de manifestação da necessidade maior do Estado pelo capitalismo da globalização, como uma 'busca de uma prática solucionista para a acumulação' (WALLERSTEIN, 2003, p. 114). David Harvey diz aceitar a agenda nova de 'desenvolvimento sustentável' que denomina de 'modernização ecológica', desde que a ele fosse justaposto um programa de ação política radical, isto é, desde que o movimento ambientalista não servisse aos interesses da circulação e acumulação do capital (HARVEY, 1996)

No Brasil, a literatura geográfica mostra o crescimento do tema ambiental, inclusive no estudo do urbano. Entre outros exemplos, a publicação de *Geografia e Meio Ambiente no Brasil* (BECKER et al, 1995).

2. O segundo movimento expressa desenvolvimentos de natureza filosófica, política e científica. Compreende, por exemplo, a proposição do chamado 'marxismo ocidental' (SOJA, 1989) que a dissolução da antiga União Soviética foi emprestando realce. Já foi dito que Marx não podia ser marxista, um predicado adquirido pelos seus seguidores. Quanto maior o número de adeptos atraídos, maior o número daqueles que deixaram de

¹⁰ Após a fase mundial do 'equilíbrio do terror', desde a época de Kruchev, com o seu recuo de Cuba, estabeleceu-se o chamado 'condomínio americano/soviético'. Criou-se então o consenso de países 'confiáveis e não confiáveis' no uso do poder atômico e a doutrina da 'não proliferação'.

observar a idéia da crítica e da autocrítica permanente. A crítica, que é um instrumento contra o formalismo, ajusta a teoria a realidades reveladas pela prática, e toma em consideração evidências promovidas pelas ciências, e não o inverso. A Física Quântica, por exemplo, embora conhecida desde a década de 1920, só mais recentemente, com a maior divulgação científica, passou a influir com mais força sobre a questão da determinação/indeterminação. O formalismo exagerou, por exemplo, a linha divisória entre infra-estrutura e superestrutura. Ele influenciou na instalação de um pensamento que tendeu a magnificar o racional e o lógico, em detrimento do sensível. Houve perdas “nos descaminhos de uma existência separada da sensibilidade”, da não percepção de que “a sensibilidade é capaz de ensinar à razão [...] a obra de arte mostra o limite da explicação racional e lógica e evidencia-se como algo mais, em relação à linearidade do pensamento lógico” (TIBURI, 2004, p. 8).

O fato é que em momentos de grande crise, como a que afetou o campo do socialismo, manifesta-se um retorno ao pensamento filosófico e por novos conhecimentos em geral, para a reconstrução do Pensamento. Isto ocorre na atualidade, quando se processam gigantescos passos nas ciências aplicadas. Nesse processo destacam-se dois fatos. De um lado, a reavaliação do papel da cultura no processo social em geral, e que na Geografia encontra crescente número de teorizadores, a exemplo de Denis Cosgrove (COSGROVE, 1983) e Don Mitchell (MITCHELL, 2000). De outro lado, o surgimento de uma quantidade de novas formas de expressão na produção das artes, modernistas ou pós-modernistas e de uma apologia à diversidade em todos os campos sociais.

Portanto, como já foi mencionado, através de palavras de Frédéric Jameson (1996), a fase do modernismo atual é também a fase de grande valorização da cultura pelo capitalismo, em termos de produção e em termos de teorização, o que não poderia ser diferente na visão de totalidade no movimento social. A questão cultural ganha um lugar crescente no exame do ambiente urbano. No Brasil, vem sendo priorizada na gestão pública do urbano.

A linguagem pós-moderna manifesta-se freqüentemente colocando, lado a lado, objetos e estilos de épocas históricas distintas. É como se quisesse contrair o tempo, enfatizar o sincrônico face ao diacrônico, e os aspectos polissêmicos dos espaços. Expressar essas idéias realiza-se mais facilmente no espaço urbano, que é o que vem acontecendo, através da arquitetura pós-moderna, por exemplo. Dir-se-á que a linguagem pós-moderna atua como fez a informática em relação ao espaço, ao fazê-lo encolher.

3. Chega-se assim, ao movimento de natureza técnico/social/ideológico, o movimento da crescente informatização do mundo.

Paul Claval considera a comunicação como a prática fundamental que dá sentido ao urbano (CLAVAL, 2004, p. 34-36). Vale dizer que a troca da informação é a base da socialização. Apesar da Internet e do celular, contribuintes da chamada 'fluidez do espaço', expressão cunhada por Milton Santos, nem por isso, o papel das cidades como centros da comunicação e da informação deixou de crescer. As grandes cidades globais são, antes de tudo, centros de troca de informação, inclusive no campo da cultura. Na atualidade, parte enorme dos acervos dos grandes museus do mundo é transportada para ser exibida, por algum tempo, em outras grandes cidades¹¹.

Resulta que os três movimentos acima listados concorrem para que a função cultural ocupe um lugar crescente na avaliação do ambiente urbano e da qualidade de vida da cidade. Hoje, mais do que ontem, o saber integra todas as instâncias. Se a atividade cultural pode dar margem a uma atividade economicamente produtiva, por exemplo, sustentar uma indústria editorial e gráfica, por outro lado, concorre para a atração turística. Quantas pessoas não visitam São Paulo pela razão específica de sua Bienal? Quantas não visitam Bilbao para ver o seu museu Guggenheim? Quantas vão a Brasília interessadas em conhecer o seu plano urbanístico e sua arquitetura?

Os exemplos acima apontam para o papel integrador da cidade através de sua estética como um todo. Através de objetos colocados em seus interiores, uma Gioconda, no Louvre, ou uma peça de Mozart executada na 'Opera', e através de suas próprias formas arquitetônicas, um *Beaubourg*, ou um Arco do Carrossel. Mais do que isso: na atmosfera urbana, todas as práticas culturais e científicas se integram, reafirmando a concepção platônica da 'poesia', que unifica todas as expressões de arte e que apresenta a sua presença como uma necessidade (SUMMERS, 2003).

Na atualidade, a integração entre todos os setores de produção e pensamento vem se acelerando. O campo da Filosofia e da Ciência Social multiplica textos sobre as Artes, enquanto número crescente de artistas reflete sobre o sentido da Arte e sua integração com outras áreas do saber,

¹¹ Considera-se um atraso que por interesses pequenos, de natureza partidária, fosse obstruído o projeto da instalação de uma filial do Guggenheim/Ermitage na cidade do Rio de Janeiro, considerando-se a compensação para uma cidade que vem sendo esvaziada em outras instâncias e o custo de oportunidade, já que não existe similar em toda a América do Sul.

como o fazia, há séculos, Leonardo da Vinci. Inclusive passam a participar, cada vez mais, da vida acadêmica universitária. Esvaece a fronteira entre artista e intelectual.

“A arte é mais necessária do que nunca”, cita Emanuel Carneiro Leão. E Walter Benjamin mostrou que a técnica moderna abriu uma nova forma de vivência da arte e de percepção do seu valor. Retirou-lhe o caráter de ‘sagrado’ e a colocou como uma possibilidade ao alcance do maior número de pessoas (BENJAMIN, 1936).

A literatura geográfica vem alargando o espaço da chamada Geografia Cultural. No que diz respeito à cidade, os temas variam da análise do exercício de uma função cultural, como um estudo de Allen J. Scott sobre a indústria cinematográfica de Paris, à descrição comparativa do conteúdo cultural de cidades do mundo, como fez Rolf Sternberg (STERNBERG, 2003).

No Brasil, também se observa notável crescimento. Citam-se, entre outros autores, Pedro Vasconcelos, na Bahia, Maurício Abreu, no Rio, que fazem geografia histórica; Paulo César da Costa Gomes, que estuda o espaço geográfico através de manifestações culturais (GOMES, 1996; 2002). No Departamento de Geografia de UERJ, foi implantado o NEPEC, um centro de pesquisa e estudos de geografia cultural.

OS PLANOS DA PRODUÇÃO DO URBANO E DA ARTE

Produzir qualquer objeto, produzir uma obra de arte, ou produzir uma cidade, compreende abrir um novo espaço. Contudo, o significado alcançado pelos novos espaços varia.

Ser verdadeiro é desocultar a realidade, desvelar o que se encontra velado [...] mostrar, indicar, fazer ver algo em si mesmo e a partir de si mesmo. Em relação com o espaço, ser verdadeiro é abrir espaço para que algo tome lugar [...] para que o homem habite e se realize em sua pátria [...], o homem não habita o espaço geométrico, ou as categorias da ciência, mas, espaços vitais, de *valor* [...]. As artes plásticas, que são artes espaciais e de composição nos chegam como a encarnação de lugares, que abrindo um espaço vital e o sustentando, contém congregado em sua volta um âmbito livre que dá lugar às coisas que nele se compõem, e um lugar de morada ao homem em meio às coisas (citação de HEIDEGGER apud CARNEIRO LEÃO, 2004).

Qualquer geógrafo percebe que essas palavras, pensadas para a Arte, aplicam-se igualmente para a cidade 'verdadeira'. Já, segundo Paul Valéry, a face externa dos objetos exhibe os 'valores de expressão, ou de criação de emoções, enquanto na face interna participam 'os valores da ação'. E que a Estética e a Ética serão como "duas alas simétricas nas quais o Eu todopoderoso e abstrato poderá manter cativas a paixão, a ação a emoção e a invenção" (VALÉRY, 1998, p. 189). Isso também se aplica às cidades 'verdadeiras'.

Percebe-se, pois, certa similaridade entre as criações de cidades e as criações de objetos de arte, a ponto de se pensar que, mais do que ser um lugar onde a arte se instala, é a cidade que mora na arte. A cidade pode emitir sensações, como fazem os objetos da arte (MUSCHAMPS, 2004). Veja-se, por exemplo, a escolha de cenários de Veneza para filmes de suspense.

No entanto, há de se considerar, também, diferenças fundamentais entre a prática do urbanismo e da arquitetura, e a prática das artes visuais.

Primeiro, os objetos produzidos por arquitetos e urbanistas são destinados a exercer funções empíricas, utilitárias, às quais suas formas devem se ajustar. Na produção de um objeto de arte, a sua função se restringe a sensibilizar a mente dos espectadores, proporcionar prazer ao espírito. Uma satisfação em que ressoam posturas culturais, emocionais e ideológicas (o que não impede que uma obra de arte, como um imóvel, como a cidade, se transformem em mercadoria). No caso da música, ela não chega a formar um corpo materializado, embora necessite de suporte material, inclusive das cordas vocais, para se realizar. Nas artes plásticas, o abstracionismo renuncia à cópia do real, ou a qualquer representação exterior à da obra, e não torna obrigatório titular um quadro com referência a fatos reais. Existem prédios que ganham nome, outros não. Nos Estados Unidos as ruas de amplas extensões do seu espaço urbano são identificadas por uma numeração. Ainda não existem cidades sem nome, porém, encontram-se acampamentos, como na Antártida, individualizados por uma sigla. Ainda nos Estados Unidos, a metrópole que Soja chamou de pós-moderna, é comumente chamada de LA.

Em segundo lugar, mesmo que algumas cidades tenham sido originariamente planejadas por uma pessoa singular, Brasília, de Lúcio Costa, a expansão da cidade, via de regra, ganhará a participação de multidões. No caso de Brasília, medidas autoritárias têm sido seguidas para impedir possíveis alterações no estilo arquitetônico criado por Oscar

Niemeyer, para o chamado 'Plano Piloto'. No entanto, este núcleo foi cercado pela grande massa de cidades satélites.

A propósito de Brasília, é interessante apontar que apesar da modernidade de sua concepção arquitetônica, mesmo assim se procurou inocular aspectos de permanência em seu formato. A ideologia da tradição, vigente na classe dominante, e tornada nacionalista, encontra-se inclusive no traçado em cruz, concebido por Lúcio Costa. Trata-se da primeira figura criada em nosso solo, quando da descoberta, em Porto Seguro. A cruz dera os primeiros nomes do país, Ilha de Santa Cruz, Vera Cruz, antes de ele passar a ser Brasil. No entanto, um gesto estético do arquiteto, que iria harmonizar a configuração da cidade com a geometria em forma de arco, repetida em diversos edifícios públicos, encurvou o braço horizontal da cruz, o que fez com que o povo substituísse a figura da cruz pela do avião. Brasília se tornou provida de 'asas'.

Terceiro, e talvez o mais importante, a cidade aparece, regra geral, como um objeto inacabado, continuamente em construção e reconstrução. Mesmo quando se institui a preservação de uma cidade antiga, impedindo-se derrubadas de prédios, alterações dos já existentes, a introdução de prédios novos que destoem da fâcies tradicional, é comum se formar um anel moderno, em torno da área antiga. É o que ocorreu em Ouro Preto, por exemplo. O caso de Quito é muito interessante; a capital do Equador é formada por duas metades: uma antiga, onde se localiza o palácio presidencial e a catedral, e a outra moderna, onde se encontram os grandes hotéis e os restaurantes de classe.

No caso de Jerusalém, a 'cidade velha' é o foco de um desentendimento internacional gigantesco, como se, na verdade, aquela área murada fosse a 'verdadeira' Jerusalém. Um belo poema de Yehuda Amichai (EZRAHI, 2000), um dos poetas preferidos de Millôr Fernandes, transmite o eterno presente numa cidade¹²:

*E se quando você chegar a encontre pobre...
A cidade brinca de esconde –
esconde por entre seus nomes:
Yerushalayim, El-Quds, Shalem, Yeru, Year, e vez
ou outra
murmurando seu primeiro nome jebusita, Y'vus
Y'vus, Y'vus, na escuridão. Ela soluça*

¹² Yehuda Amichai é um dos poetas preferidos de Millôr Fernandes, que traduziu para o português diversas poesias suas. A poesia acima, porém, não é tradução sua.

*com saudades: Illia Capitolina, Illia, Illia.
Ela vem até qualquer homem que a chame
à noite, sozinha. Mas sabe-se quem vem para quem.*
(YEHUDA AMICHAÏ, Jerusalém, 1967)

No caso de Paris, todo um setor urbano, *La Defense*, em estilo pós-moderno foi construído como um trecho anexo ao resto da cidade. Paris é exemplo de grande metrópole mundial que preserva fácies arquitetônico-histórica como se seu imobiliário tivesse parado no século XIX, quando a França alcançara a hegemonia na Europa continental. Uma preservação internalizada por sua população, o que, aliás, no presente, atende a interesses econômicos, porque a paisagem parisiense é um grande chamativo dos enormes fluxos de turistas. No entanto, para não ser excluída, de todo, do perfil visual que caracteriza as metrópoles globais, e também por motivos práticos, além de ter construído o *La Defense*, Paris se permitiu introduzir, de forma pontual, edifícios modernos. Um arranha-céu, a *tour de Montparnasse*, se diferencia da paisagem em torno

Assim, enquanto objetos de arte são datados pelo momento do seu término (é comum encontrar uma data pintada na tela do pintor), cidades comemoram aniversários de fundação, ou de renovação profunda.

Como resultado, o espaço urbano transmite, de forma mais expressiva do que qualquer outro, o sentimento de História. Hegel se inspirara no crescimento da burguesia para compor a sua visão do universal. Por outro lado, numa fase de urbanização acelerada, guiada pela arrancada do capitalismo industrial, é possível que a vivência nas maiores cidades da época tenha atuado sobre a sensibilidade de Marx, contribuindo para a sua proposição do *materialismo histórico*. A cidade também mobiliza Lefébvre a propor a idéia da revolução urbana.

Por outro lado, esse ambiente impregnado de história faz da cidade, justamente, o lugar para o debate sobre a História, em geral, inclusive sobre a Ética e a Estética.

Desse modo, não apenas os aspectos formais da cidade se encontram expostos à crítica, de uma forma semelhante com o que ocorre com a produção artística, mas, no caso da cidade, é a própria produção da cidade que se encontra freqüentemente exposta a um debate público prévio.

RELAÇÕES SOCIAIS E A ESTÉTICA URBANA

Na produção do espaço urbano, considere-se a sua divisão entre espaço público e espaço privado. Naturalmente, face ao controle social, um indivíduo singular possui um grau de liberdade maior quando atua no espaço privado. Mesmo assim, fachadas, gabaritos de edificações de domínio privado estão sujeitos a posturas públicas. Quanto a produtos de arte, em regimes democráticos, as pessoas gozam da liberdade de os produzir, mas a exposição ao público também é sujeita a certo tipo de censura.

Nos regimes democráticos, as correntes eruditas do conhecimento, a mídia, as diferentes organizações da chamada sociedade civil, personalidades influentes, setores do governo interagem no debate e na tomada de decisões a respeito da produção da cidade e do uso do espaço público¹³. Quando o projeto de construção do Centro George Pompidou, o *Beaubourg*, se tornou público, ele suscitou um debate caloroso, e foi quase abandonado. Comenta-se que o projeto foi salvo pela interferência direta da mulher do presidente Pompidou, amante das novas correntes da arte.

A nova construção de vidro em frente ao *Louvre*, como simulacro de uma Pirâmide, e utilizada como entrada para o museu, continua provocando debates. Hoje, muitos consideram que o *Beaubourg*, por se destacar em altura das edificações em volta, cumpre a dupla função de realçar as formas do urbanismo tradicional a seu redor, e expor o contraste dos tempos. No caso da pirâmide de vidro do Louvre, ela não parece agir com tanta força. Primeiro, porque o volume do *Louvre* é muito maior, e segundo, porque as enormes filas multiétnicas, sempre presentes no amplo espaço descampado, frente ao museu, já fazem o papel de expressar o contraste no tempo.

Em Nova York, a construção do Lincoln Center provocou onda de crítica da parte de setores da comunidade de arquitetos. Aqui, o tema é a idéia da divisão funcional da cidade, que a construção projeta. Por que colocar um prédio para Opera ao lado de um prédio para Balé, quando, saindo de um, o espectador não vai se dirigir ao outro, mas costuma procura um restaurante ou um café? Note-se, porém, que a divisão funcional por atividades de serviços não caracteriza Nova York; o Lincoln Center compõe

¹³ Não foi o caso do Afeganistão, sob regime talibã, quando altos relevos gigantescos, representando Buda, foram explodidos, numa ação previamente anunciada. O fato representou um dos exemplos de falta do ajuste, em certas comunidades, de mandamentos religiosos à modernidade. Um fato destes mereceria uma intervenção da ONU? Haverá um tempo quando um fato como esse provocaria tal reação?

apenas um minúsculo setor na massa urbana, faz o papel de exibir algo diferente. A frequência do Lincoln Center, que muitos admiram, é altíssima e existem planos para a sua expansão.

Nesse sentido, crítica maior foi aplicada à concepção de Brasília, dividida em setores funcionais e sociais. Cada setor residencial é provido de caminhos internos para pedestres, mas as grandes vias são rotas de transporte rodoviário, sem calçadas. Residentes imigrantes de outras cidades se queixam da falta da 'esquina', onde as pessoas pudessem se encontrar e parar para conversar com conhecidos e amigos. Sob o manto de estilo modernista, Brasília reflete a forte e tradicional clivagem social brasileira, a dificuldade dos setores se comunicarem.

O exemplo de Copacabana, no Rio de Janeiro, lembra um pensamento de Hegel, sobre o fato de que "a unidade do exterior e do interior, forma e conteúdo, não significa necessariamente uma adequação perfeita". Muitos reclamam do crescimento denso e vertical de Copacabana, a formação de uma 'selva de pedra', que tirou a harmonia da paisagem anterior. No entanto, esse crescimento proporcionou um acesso mais democrático, para que um maior número de pessoas pudesse morar junto a uma bela orla oceânica, o que não isenta de crítica a forma, esteticamente mal cuidada, do processo do adensamento.

Em suma, a organização urbanística da cidade é influenciada por processos complexos, em que participa uma quantidade de agenciamentos. E que uma vez tomadas as decisões, elas agradarão a uns, desagradarão a outros.

O ESPAÇO PÚBLICO URBANO ABERTO, ARTE PÚBLICA E PROPAGANDA

Palácios, museus, igrejas, repartições e outras construções formam o espaço público edificado ou construído. Ruas, praças, parques formam um espaço público aberto. O modo pelo qual o espaço não edificado da cidade é apropriado pela população revela diferentes significados sociais. No Brasil, por exemplo, em contraste com as separações observadas em Brasília, ou entre o que se chama, no Rio de Janeiro, de 'o asfalto' e a favela, a orla oceânica é espaço público aberto e a praia não pode ser privatizada. Assim todas as praias estão abertas para todos, uma situação democrática não vista em países do primeiro mundo.

Desde o passado, uma variedade de objetos é colocada no espaço público aberto, por iniciativa ou autorização do poder público. Estátuas, arcos comemorativos e outros que expressam ideologia e identidade.

Assim, embora produzidos com preocupações de natureza estética, às vezes com propósitos ornamentais, esses objetos não eram criados com o objetivo único e explícito de expor arte. A novidade contemporânea reside justamente nisto, no fato da gestão pública passar a utilizar o espaço público para implantar obras de arte e realizar performances artísticas: seja uma escultura de Picasso, instalada numa praça central de Chicago, seja um concerto sinfônico na Praia de Botafogo, no Rio de Janeiro. Surgiu mesmo a expressão de 'arte pública', relativa a certos objetos específicos, bi ou tridimensionais, ou mesmo como pinturas em muros, ou, às vezes, certas fachadas de prédios. É verdade que, já na Idade Média, havia manifestações artísticas populares nas vias públicas, porém não se enquadravam num movimento direcionado para a questão da arte, nem apresentavam uma forma do envolvimento das instituições públicas, como o que ocorre no presente.

Um aspecto que caracteriza a modernidade é a difusão dos anúncios de propaganda nos espaços abertos da cidade e ao longo das vias de transporte no espaço rural. O 'anuncio' compõe uma atividade que penetra diversos espaços, na mídia, nos coletivos urbanos, nas paredes e muros, sobre suportes próprios criados para expô-los, os '*out doors*'. Essa atividade proporciona alta fração da economia urbana, pois, para o sucesso dos produtores de anúncios, é crucial o saber lidar com a estética que eles devem conter. É comum se encontrar mais prazer estético em um anúncio de TV ou de cinema, do que do próprio programa ou do filme.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um acidente ocorrido no Aeroporto Charles de Gaulle, na França, no primeiro semestre de 2004, motivou um debate de arquitetos, cujo conteúdo se julga apropriado para finalizar este trabalho. Serão utilizadas palavras de Allan de Botton. A profissão de arquiteto vem sendo acusada de:

[...] abandonar sua proposição inicial – providenciar um teto e proteger do clima, em favor de efeitos estéticos fantasmagóricos, bem exemplificados pelas superfícies ondulantes de titânio do Guggenheim de Bilbao, de Frank Gehry, ou, pelas paredes angulosas da nova Biblioteca Central de Seattle, de Koolhaas [...] Na verdade, a última década testemunhou um forte aumento no número de prédios cujo desenho parece motivado, em primeiro lugar, não por um alvo funcional, mas por um desejo de elevar o *status* das cidades. No entanto, querer que isso represente um afastamento da história da arquitetura é negar a história. Mais de 150 anos atrás, em '*Stones of Venice*', John Ruskin

assinalou que a arquitetura possuía duas missões: prover abrigo, de um lado, glorificar, do outro. E é esta segunda meta que as novas bibliotecas, museus, aeroportos e anfiteatros parecem ter assumido com prazer [...]

É comum se fazer uma severa distinção entre arte (boa) e propaganda (muito ruim) [...] Contudo, pode haver valia em se redesenhar nossos sentimentos em relação a esse tema, lembrando que, no sentido literal, a palavra propaganda se refere apenas à promoção de uma série de crenças. Que o fato de muitas crenças, historicamente associadas a ideologias políticas ou a preferências comerciais, tenham proporcionado o mais profundo desprazer, é não mais do que um acidente da história. O que qualquer coisa precisa conter, para servir como propaganda, é a utilização dos seus recursos técnicos para nos direcionar a algo – elevar nossa sensibilidade e preparo para responder favoravelmente à qualquer idéia, visão de vida, pessoa, crença, e assim por diante. Definida desse modo, um número bem maior de coisas parecem, de repente, merecedoras de serem vistas como propaganda, incluído um museu ou um aeroporto. Chamar um prédio de propaganda nos faz ver que qualquer objeto, criado com consciência, tenta nos dizer alguma coisa (BOTTON, 2004).

REFERÊNCIAS

- 2001, UMA ODISSÉIA NO ESPAÇO. Direção de Stanley Kubrick. MGM, 1968.
- BÍBLIA, versão portuguesa de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Círculo Bibliófilo Hebraico, 1949.
- BECKER, Bertha et al. *Geografia e meio ambiente no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 1995.
- BENJAMIN, Walter, *The Work of Art in the Age of Industrial Reproduction* (1936). Disponível em: <http://pixeles.filmtv.ucla.edu/gallery/webb/julian_scaff/benjamin>.
- BERTHEUX, Maarten. *Encontros com o Modernismo*. Pinacoteca do Estado de São Paulo e Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2004.
- BOTTON, Allan de. The writing of the walls. Architecture as propaganda. *International Herald Tribune*, 13 jul. 2004.
- CARNEIRO LEÃO. *Notas estéticas e éticas*. Anotações de uma conferência, realizada em 2004.

CASTRO, Josué de. *Fatores de localização da cidade do Recife*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.

CLAVAL, Paul. Les Interpretations Functionalistes et Les Interpretations Symboliques de Ville. *Cidades*, Presidente Prudente, v. 1 n. 1, p. 31-63, jan.-jun. 2004.

COSGROVE, Denis. Towards a radical cultural geography. *Antipode*, Malden, n. 15, p. 1-11, 1983.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998 [1969].

EZRAHI, Sidra DeKoven. *Booking Passage*. Berkeley: University of California Press, 2000.

FRIEDMANN, John. The World City Hypothesis. *Development and Change*, Malden, n. 17, p. 69-84, 1986.

GEORGE, Pierre. *La Ville*. Paris: Presses Universitaires de France, 1952.

GOMES, Paulo César da Costa. *Geografia e modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

_____. *A condição urbana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

HARVEY, David. *Justice, nature and the geography of difference*. Oxford: Blackwell, 1996.

IBGE. *Regiões homogêneas. Regiões polarizadas*. Rio de Janeiro: IBGE, 1975.

JAMESON, Frédéric, *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996 [1991].

LEFEBVRE, Henri. *La Revolution Urbaine*. Paris: Gallimard, 1970.

_____. *La Production de l'Espace*. Paris: Anthropos, 1972.

LUCKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista – sobre a categoria da particularidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

MITCHELL, Don. *Cultural Geography: a critical introduction*. Oxford: Blackwell, 2000.

MUSCHAMP, Herbert, Skyscraping Around the Urban World. *The New York Times*. New York: 16 jul. 2004.

PELUSO JÚNIOR, Vitor Antônio. Tradição e plano urbano: cidades portuguesas e alemães no Estado de Santa Catarina. *Boletim Geográfico*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 133, p. 325-357, 1956.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço, técnica e tempo, razão e emoção*, São Paulo: Hucitec, 1996.

SOJA, Edward, W. *Postmodern Geographies: The Assertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 2003.

STERNBERG, Rolf. Perceptions, Responses and Interpretations. The Urban Aesthetics Spatial Presence. CONFERÊNCIA ANUAL DA ASSOCIAÇÃO DOS GEÓGRAFOS AMERICANOS (AAG), Filadélfia, 2003.

SUMMERS, David. *Real Spaces, World and Art History and the Rise of Western Modernism*. London: Phaidon Press, 2003.

TIBURI, Márcia. Arte como pensamento e ação. *Jornal do M.A.R.G.S.*, Porto Alegre, n. 105, p. 8, dez. 2004.

VALÉRY, Paul. *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*. São Paulo: Editora 34, 1998 [1994].

VALLAUX, Camille. *Les Sciences Geographiques*. Paris: Librairie Félix Alcan, 1929.

WALLERSTEIN, Immanuel. *Utopística, ou as decisões históricas do século XXI*. Petrópolis: Vozes, 2003.

Recebido em 19/01/2005

Aceito em 14/03/2005