



RASTROS

DO QUE SOMOS

Universidade Federal de Santa Catarina
Arquitetura e Urbanismo
2023.1

graduando: Arthu Cunha
matrícula: 13104742
orientador: João Paulo Scherz

Arthur Henrique Borges de Almeida Cunha

Rastros do que somos:

Ensaio sobre as relações entre
subjetividade, cidade e individualidade

Trabalho de Conclusão de Curso submetido
ao curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro
Tecnológico da Universidade Federal de Santa
Catarina como requisito parcial para a obtenção
do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. João Paulo Schwerz, Dr.

Florianópolis

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

de Almeida Cunha, Arthur Henrique Borges

Rastros do que somos : Ensaio sobre as relações entre
subjetividade, cidade e individualidade / Arthur Henrique
Borges de Almeida Cunha ; orientador, João Paulo Schwerz,
2023.

104 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico,
Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Arquitetura e Urbanismo. 2. cidade. 3. sujeito. 4.
subjetividade. 5. individualidade. I. Schwerz, João Paulo.
II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em
Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

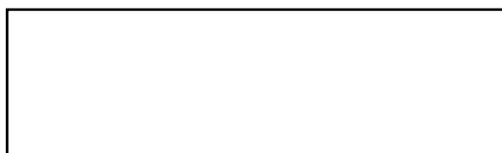
Arthur Henrique Borges de Almeida Cunha

Rastros do que somos:

Ensaio sobre as relações entre
subjetividade, cidade e individualidade

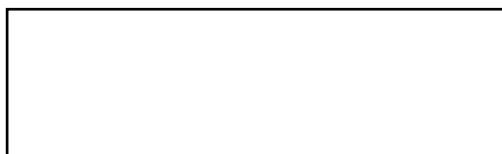
Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharel e aprovado em sua forma final pelo Curso de Arquitetura e Urbanismo.

Florianópolis, ___ de agosto de 2023

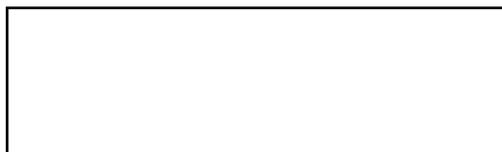


Coordenação do Curso

Banca examinadora



Prof. João Paulo Schwerz, Dr.
Orientador



Prof.(a) _____

Instituição _____



Prof.(a) _____

Instituição _____

Florianópolis, 2023

agradecimentos

À Carol, por tudo, por todas as trocas que tivemos, por ter ficado ao meu lado, por ter acreditado em mim quando tudo parecia tão distante, por sempre me encorajar na busca pelo sensível e por novas maneiras de expressar sentimentos. Não teria conseguido sem você.

À minha família e amigos por sempre me apoiarem e estarem presentes.

Para meus pais, meu muito obrigado pela maneira como me educaram, por aceitarem minhas falhas e por sempre me encorajarem a crescer como pessoa. Sei que muito sacrificaram para a chegada desse momento.

Ao meu irmão pelas diversas conversas, conselhos e por vezes só por me escutar nos momentos de desabafo.

Ao meu orientador pelo auxílio na construção desse Trabalho de Conclusão de Curso, assim como pela liberdade que me deu para o desenvolvimento do mesmo.

resumo

O objetivo deste trabalho é analisar a cidade/metrópole como artefato ou documento da acelerada [de]formação do sujeito pós-moderno de Stuart Hall e estudar o seu impacto/papel na fragmentação do homem moderno para melhor compreender as relações existentes entre subjetividade, cidade e individualidade. Para tal, foi desenvolvida uma revisão histórica no capítulo 1 com o intuito de apresentar um paralelo entre a crescente subjetividade humana e o “nascimento” do homem moderno em meados do século XVII. O capítulo 2 trata das relações entre sujeito e cidade na modernidade, tema considerado central para esta pesquisa. O capítulo 3 discute o sujeito pós-moderno assim como as possibilidades de se compreender o processo de individuação como meio de ancoragem ao mundo. Aborda, também, as dificuldades da manutenção das características e potencialidades que nos tornam únicos em tempos pautados por rápidas transformações. Dessa maneira, optou-se por uma pesquisa exploratória baseada na utilização e revisão das principais fontes relacionadas ao tema, aliadas ao uso de imagens, tanto de referências, quanto autorais.

Palavras-chave: cidade, sujeito, subjetividade, individualidade

abstract

The objective of this work is to analyze the city/metropolis as an artifact or document of the accelerated [de]formation of the postmodern subject as portrayed by Stuart Hall and to study its impact/role in the fragmentation of modern man to better understand the existing relations between subjectivity, city and individuality. To this end, a historical review was developed in chapter 1 in order to present a parallel between the growing human subjectivity and the “birth” of modern man in the mid-17th century. Chapter 2 deals with the relationship between the subject and the city in modernity, a topic considered central to this research. Chapter 3 discusses the postmodern subject as well as the possibilities of understanding the individuation process as a means of anchoring the world. It also addresses the difficulties of maintaining the characteristics and potential that makes us unique in times marked by rapid transformations. In this way, an exploratory research based on the main sources for the specific themes, combined with the use of images, both references and developed by the author.

keywords: city, subject, subjectivity, individuality

prólogo

O ponto de partida para o presente trabalho foi um momento bastante agudo da minha vida e que será tratado no bloco 2 do capítulo 3. De momento, o que importa é indicar que foi através da fotografia de rua e do flunar que pude me conhecer melhor, fortalecendo minha relação e compreensão acerca do meu Eu, dos outros e da cidade. Esse processo, que veio repleto de dores, dúvidas, inquietações e buscas, me fez transitar por diferentes temáticas, experiências, autores e cidades, a única constante nessa jornada se dá na busca por conhecimento, tanto autoconhecimento, como conhecimento teórico e prático que sustente e fortaleça minha experiência como Ser no mundo. As páginas e questões que seguem são minha tentativa de entender e explicar toda esta inquietação. A partir da experiência prática e estética da cidade e da fotografia, assim como da crescente subjetividade que borbilhava internamente, surgiu um maior interesse teórico, proveniente de questionamentos que começaram a aparecer, a intenção era a, de alguma maneira, tentar compreender melhor o que se passava comigo e buscar perceber se acontecia o mesmo com os outros, através do que via e sentia - e capturava, de forma fragmentada - na cidade através das lentes da máquina.

Nesse sentido esse trabalho não busca um fim em si, não é uma obra completa, é na verdade apenas um primeiro passo de uma jornada que levarei para toda a vida. Para além da produção teórica, o resultado se dá no desenvolvimento de oito cartazes que acompanham parte das temáticas trabalhadas, e são encontrados no decorrer do caderno. O trabalho se sustenta justamente no apoio mútuo entre teoria e imagem. Os quatro cartazes presentes no capítulo 2 são compostos por imagens referências, sempre à esquerda, e, com imagens autorais e citações do livro *Eu, um outro*, do autor Imre Kertész (1929 - 2016), à direita. Já os quatro cartazes do capítulo 3 são compostos por questões autorais.

A opção por se valer, de maneira complementar, da experiência de Kertész para os cartazes do capítulo 2 se dá pelo fato de o autor ter vivido boa parte do período descrito no capítulo e mais importante, ter vivido e sobrevivido a maior distopia concretizada pelo homem, os campos de extermínio da Segunda Guerra Mundial. Em busca de compreensão acerca de si e de sua identidade, o autor relata uma série de suas vivências em diferentes cidades durante a primeira metade da década de 1990.

capítulo[1]

revisão histórica

sumário

bloco.1[p.10]

.introdução.
.o infinito e a beleza.

bloco.2[p.28]

.tradição x técnica.
.memória x esquecimento.

subjetividade e

capítulo[2]

questões centrais nas relações
entre sujeito x cidade

bloco.1[p.36]

.modernidade.
.metrópole e solidão. [1]
.arquitetura e progresso. [2]
.o ocaso do sonho moderno. [3]
.o triunfo de las vegas. [4]

bloco.2[p.60]

.utopia. new babylon
.distopia. archizoom e superstudio
.distopia. concentration city

[1]

ref.

autoral + citação

[3]

ref.

autoral + citação

modernidade e

capítulo[3]

reflexões acerca do sujeito pós-moderno

bloco.1[p.78]

.sujeito e contradição. [5]
.individuação x individualismo. [6]

bloco.2[p.90]

.eu, sujeito pós-moderno. [7] [8]

.referências bibliográficas. p.100
.lista de imagens referência. p.102

[5]

autoral

[5]

autoral

fragmentação e

matriz bibliográfica principal:

de Certeau - "nascimento" do homem moderno
Hall - sujeito do iluminismo
Pollak e von Simsom - memória

o homem moderno

e a metrópole

[2]	
ref.	autoral + citação

Hobsbawm - modernidade
Baudelaire - spleen // flaneur
Hall - sujeito sociológico
Harvey - pós-modernismo
Imre Kertész

[4]	
ref.	autoral + citação

e individuação

[5]	
	autoral

Hall - sujeito pós-moderno
Cassirer - contradição
Jung - individuação
Moustakas - experiência criativa

[5]	
	autoral

capítulo[1] subjetividade e o homem moderno

bloco.1 [introdução] [o infinito e a beleza]

"O homem se define baseado em seu passado, pois este é o que ele é e não pode deixar de ser, mas é em função de um futuro que tal definição acontece, já que é ele quem dá sentido às posições do sujeito."

Kátia Maheirie (2002, p. 35-36)



.1. Narciso, 1600
Caravaggio

[introdução]

Um meio de se extrair informações históricas acerca do passado do homem se dá a partir dos resquícios materiais e culturais que ao longo do tempo são encontrados, catalogados e conservados, permitindo um acesso, mesmo que parcial, há outros tempos e seus contextos socioculturais. Tais registros, que como rastros atravessam a história humana, são justamente os materializados nos objetos construídos pelas diferentes gerações. Dentre tais registros, a arquitetura, entendida como “o mundo das inscrições dos corpos no espaço construído” (GUATELLI, 2012, p.18), os artefatos construídos (esculturas, pinturas, joias, cerâmicas, moedas, etc.) e o saber (livros, escritos, pergaminhos, etc.) recebem uma posição de destaque, ao atestarem a continuidade do ser humano. Assim, através da arte e da cultura em geral nos aproximamos do que passou e vislumbramos futuros possíveis.

O que se torna visível através da arquitetura é o elemento humano, o Ser no mundo, e suas conexões com o todo. Para Brandão (2001), os gregos utilizaram a palavra arquitetura para diferenciar obras que possuíam um maior significado existencial do que outras. O radical *arché* está atrelado ao começo, essência, origem, enquanto *tektonicos* remete ao fabricante, ação de construir e construção. Vale ressaltar que, a arquitetura mantém uma relação estética direta com aqueles que a habitam, que, no entanto, cada vez mais costumam apreendê-la de maneira inconsciente e com o olhar desinteressado.

Para o desenvolvimento do trabalho, cabe destacar a linguagem humana, tanto a escrita/oral, quanto a linguagem espacial/material. Durante séculos (até aproximadamente meados do século XVII) o homem ocidental buscou a compreensão do que era ser humano através dos ensinamentos baseados na palavra, especialmente a falada, e nas interpretações possíveis de serem realizadas de acordo com o momento vivido. O principal vetor da palavra em questão é representado pela Bíblia, sendo dessa maneira, Deus o locutor original.

A palavra apoiava-se justamente na iconografia proveniente do objeto construído para conseguir representar a doutrina e a ideologia vigentes em sua totalidade. Ou seja, foi em grande parte através da palavra aliada as artes que, em um primeiro momento a Igreja cristã, e posteriormente o poder absolutista, buscou comunicar, perpetuar e expandir suas mensagens e por consequência seu poder

sobre a população. Esse cenário de transmissão e trocas a partir da linguagem escrita e iconográfica a serviço dos sistemas políticos, econômicos e sociais vigentes, foram durante séculos responsáveis por identificar o homem, tanto para si mesmo, quanto para os outros nas sociedades de então.

[...] ao escrever, estamos habitando, pois tanto o ato de escrever como o de habitar exigem o tempo de reflexão e a ativação do suporte inerte no caso da escrita, a folha em branco, no da arquitetura, o espaço. Aproxima, assim, o ato de escrever do ato de morar ao eleger o espaço como dimensão comum a ambos. (GUATELLI, 2012, p. 19)

Mas para a modernidade, o que significa ser humano? Onde buscamos a compreensão do que somos? E onde a arquitetura, na forma ampla da cidade, se encaixa nesse processo, já que não nascemos com cultura, nós a adquirimos a partir do contato com os outros e com nosso meio, tanto no ambiente mais íntimo de nosso círculo familiar, quanto no espaço social mais amplo da cidade.

De acordo com Hall (2006), vivemos um momento único em nossa história, pautado crescentes contradições e uma avassaladora velocidade das mudanças, onde a única constante se estabelece na volatilidade da vida. Como então conciliar a tendência de homogeneização de uma sociedade cada vez mais organizada pela tecnologia (na qual tais tendências desafiam nossas próprias identidades como seres humanos), com a grande variedade de valores humanos que sintetizam tanto nosso próprio ser no mundo, como a própria história do homem?

Como indicado por Maheirie (2002) na abertura do capítulo, será justamente no passado, na história, que nesse primeiro momento a identidade do homem será procurada. Essa busca será pautada pela crescente subjetividade observada nos artefatos culturais do homem ocidental e irá acompanhar o presente capítulo até o momento marcado pelo “nascimento” do sujeito moderno (entre o século XVII e XVIII), momento esse marcado pela sobreposição da técnica sobre a tradição. O recorte adotado para o capítulo parte de meados século XV, justamente para abordar alguns dos momentos que levam o sujeito moderno a emergir no período citado. Vale frisar que o que será apresentado é uma redução do tema e tem como intuito apresentar o pano de fundo dessa grande revolução, assim como trazer uma melhor compreensão tanto sobre a construção secular do sujeito, quanto sobre a modernidade e um dos seus maiores símbolos, a metrópole.

As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto, a mudanças fundamentais. O status, a classificação e a posição de uma pessoa na "grande cadeia do ser" - a ordem secular e divina das coisas - predominavam sobre qualquer sentimento de que a pessoa fosse um indivíduo soberano. (HALL, 2006, p. 25)

É justamente durante o período adotado que nota-se o “advento do Eu” (a partir do aflorar de uma subjetividade incipiente, baseada na razão humana e ainda engessada por um sistema objetivo e fechado). Com isso se forja o início de uma mudança na relação entre homem e natureza, assim como alterações no próprio conceito de natureza. Para Maheirie (2002, p. 35) “O Eu, ou a identidade, ou a especificidade do sujeito, aparece como produto das relações do corpo e da consciência com o mundo, consequência da relação dialética entre objetividade e subjetividade no contexto social.”. Já de acordo com Michel de Certeau (1998) foi necessário um longo período de tempo, mais precisamente do século XV ao XVIII, para que esse corpo individual fosse destacado (ou isolado) do grupo social ao qual pertencia até então, para que dessa forma pudesse se converter na unidade mínima constituinte de uma sociedade, após um longo período onde o indivíduo representava a ordem social ou celeste em micro escala.

Depois de ter sido durante muito tempo apenas um “membro” - braço, perna ou cabeça – da unidade social, ou lugar de cruzamento de forças ou “espíritos cósmicos”, foi lentamente se destacando como uma totalidade com suas enfermidades, seus equilíbrios, desvios e anormalidades próprios. [...] Ocorre uma mudança dos postulados sócio-culturais, quando a unidade de referência progressivamente deixa de ser o corpo social para tornar-se o corpo individual. (CERTEAU, 1998, p. 233 e 234)

Foi através de avanços científicos aliados à crescente subjetividade que possibilitou ao homem se estabelecer como observador da natureza e do cosmo. É a lenta tomada de consciência que fez o homem questionar sua posição perante o divino, fazendo com que em determinado momento buscasse aproximação com Deus através do ato criador dos artistas e não mais unicamente na interpretação da Palavra. Para Cassirer(1994), o maior entendimento sobre si vai fazer com que o homem gradativamente se afaste de sistemas fechados e passe, ele mesmo, a construir seus sistemas e suas verdades, tornando tudo que o circunda objeto de estudo, sistematizando e escrutinando, para melhor atender suas vontades, tanto de compreensão, quanto de dominação e manipulação. Esse longo trajeto que

culmina com o nascimento do homem moderno, e por consequência direta, da própria modernidade, é extremamente vasto e perpassado por uma enorme gama de acontecimentos, pessoas e movimentos.

Como o presente capítulo busca explorar a crescente subjetividade e seu impacto no “nascimento” do homem moderno, serão tratados dos seguintes temas para o restante do bloco 1 (por acreditar que mesmo de maneira reducionista, seja possível de revelar valores de uma época determinada)

a. Infinito e mudanças em seus conceitos

b. Conceitos de Beleza

c. Novo hábito visual dos espectadores no século XVII

Vale ressaltar que o texto a seguir não será dividido nos tópicos citados, mas sim como um texto contínuo, assim como a própria sequência de fatos transcorrida.

[o infinito e a beleza]

O presente trabalho parte da ideia de uma continuidade histórica entre os artefatos construídos e o próprio homem, entendendo esses momentos como rastros, elos históricos que possibilitam melhor compreender quem somos como sujeitos, assim como as razões e saberes que tiveram participação nessa contínua construção que ainda está em curso. No entanto, vale destacar que parte da bibliografia utilizada apresenta um entendimento distinto, trabalhando essa construção de maneira separada em períodos distintos, tendo pontos e datas muito bem definidas para cada um deles, por essa razão em algumas citações, serão apresentados períodos específicos da história humana ocidental.

A cultura que passa a emergir, mais especificamente na Itália, entre os séculos XI e XII, e que vai culminar nos séculos XIV e XV no resgate da figura do homem como objeto primordial para seu desenvolvimento é também a responsável pela reaproximação da época com premissas da arquitetura clássica. No entanto, as relações observadas entre o homem de então, natureza, arquitetura e divino se dão de formas distintas do entendimento clássico. Se para os gregos a arquitetura tinha o papel de exprimir o caráter ideal, moral e pedagógico da época, para que assim, o homem pudesse viver em uma relação de simbiose com a Natureza, no

período que está a ser tratado, a busca se desenvolve a partir da intenção de se compreender as razões secretas que constituem a mesma.

Tanto o conceito acerca do que é a natureza, quanto o próprio conceito de ordem são completamente distintos das compreensões anteriores e, em ambos os casos atribui-se a um saber matemático a maneira correta de se desvendar tais mistérios. Vale ressaltar que a arquitetura do período ainda é caracterizada pela *mimesis architecturale*, ou seja, segue com a intenção de imitar a natureza (dentro do entendimento da época), e busca, através do construir, tornar perceptíveis as leis que regem o cosmo no qual a obra está inserida. Nesse contexto, ainda é perceptível uma razão superior que rege a vida cotidiana do período, assim como a identidade das pessoas e por consequência rege a própria prática arquitetônica.

Para Cassirer (1994), isso revela a existência de um sistema fechado, hierarquizado e objetivo, no qual o que se tem é a certeza/fé cega num ordenamento do universo no qual toda a vontade humana é colocada em segundo plano, já que a ordem estabelecida é inviolável e inquestionável, ou seja, não existe espaço para dúvidas e incertezas. Era essa fé cega que assegurava a posição existencial do homem, já que o mesmo se encontra protegido, ao se inserir e aceitar uma ordem construída por Deus, independente dessa ordem se pautar num sistema religioso ou matemático. O que se tem com o humanismo, de acordo com Brandão (2001), é um primeiro contato (para os artistas) com certa liberdade criativa, a subjetividade incipiente citada na abertura do capítulo, que acarreta no advento do Eu, ou seja, a partir do exercício criativo se toma gradativa consciência acerca de si. Inicialmente, é a razão que vai possibilitar ao homem o lento afastamento de sistemas fechados e o início do processo de autonomização, que acaba por culminar com o surgimento do homem moderno.

Esse é um ponto bastante importante para a sequência do trabalho já que apresenta o esboço de um homem em busca da sua independência da natureza, no início da sua caminhada em direção à sua autonomia. É a partir do trabalho desenvolvido por Nicolau de Cusa (1401-1464), e de maneira mais específica, devido ao seu trabalho publicado no livro *A Douta Ignorância* (aprox. 1438 – 1440), que essa mudança de paradigma – tanto no posicionamento do homem perante o universo, quanto no conceito de natureza – se consolida. O autor é o responsável

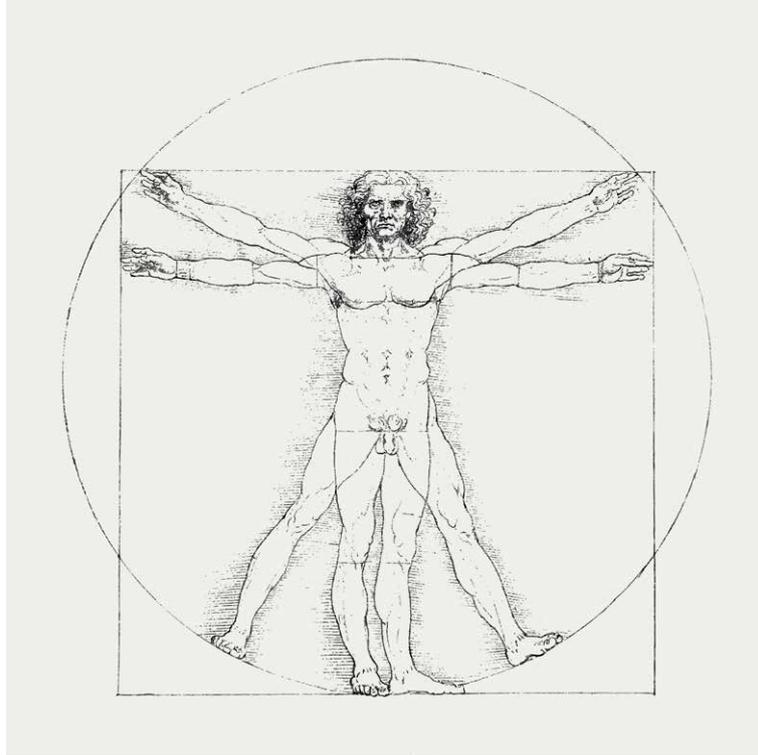
pelo ideal do método matemático, ou seja, a busca por conhecimento baseada não mais na religião, mas sim nas relações matemáticas. Para de Cusa “Conhecer é comparar, é medir, é colocar todas as partes em proporção para que, do conhecido, revele-se o que desconhecemos.” (Brandão, 2001, p.96). Será através do novo método matemático proposto por de Cusa, que o homem, através da sua razão, busca afirmar-se como força ativa perante o universo e começa um longo trajeto de deslocamento do meio natural, para a sua história e cultura. Com isso se estabelece um novo posicionamento do homem perante o cosmo e a natureza, o qual tem, juntamente ao advento da perspectiva, impacto sobre a produção arquitetônica da época.

Trata-se de uma inovação radical do ponto de vista psicológico e espiritual: até agora o espaço do edifício havia determinado o tempo da caminhada do homem, conduzido sua vista ao longo das diretrizes desejadas pelo arquiteto; com Brunelleschi, pela primeira vez, já não é o edifício que possui o homem, mas este que, aprendendo a lei simples do espaço, possui o segredo do edifício. (ZEVI, 1996. p. 97)

A partir daí se inicia um processo de intelectualização do espaço e um novo entendimento acerca do ideal de beleza, diretamente influenciados pelo advento da perspectiva e pelos cânones clássicos. A beleza, nessa nova compreensão, é traduzida por Leon Battista Alberti (1404 – 1472), como:

Uma certa harmonia regular entre todas as partes de uma coisa, harmonia tal que nada lhe pode ser subtraído ou adicionado ou mudado, sem que se lhe diminua o encanto. [...] A beleza é uma espécie de harmonia e de acordo entre todas as partes que formam um todo construído segundo um número fixo, uma certa relação, uma certa ordem, como exigido pelo princípio de simetria, que é a lei mais elevada e perfeita da natureza. (ALBERTI apud BRANDÃO, 2001, p. 70)

Contemporâneo a de Cusa e com similaridades entre o método matemático e o conceito de beleza, a figura de Leonardo da Vinci (1452 – 1519) denominada o Homem Vitruviano talvez seja o melhor exemplar das compreensões de então, mostrando o homem como parte de algo maior, uma totalidade perfeita, regida por números e não mais por pressupostos religiosos ou míticos. Um universo ainda estratificado, aonde as vontades e anseios do homem, assim como seu próprio ser no mundo, dependiam de algo supremo. No entanto, o próprio desenvolvimento teórico e tecnológico, que possibilitou o advento da perspectiva, acabou por iniciar o afastamento entre o homem e seu meio, ao possibilitar para o mesmo se colocar



. 2. Homem Vitruviano, 1490
Leonardo da Vinci

. 3. Órbitas celestes desenhadas em
Cosmographicus liber, 1524, Peter Apian



à distância, quase como uma entidade que sobrevoa e observa abaixo o que se sucede na cidade.

A vontade de ver a cidade precedeu os meios de satisfazê-la. As pinturas medievais ou renascentistas representavam a cidade vista em perspectiva por um olho que no entanto jamais existira até então. Elas inventaram ao mesmo tempo a visão do alto da cidade e o panorama que ela possibilitava. Essa ficção transforma o espectador medieval em olho celeste. Fazia deuses. (CERTEAU, 1998, p. 170)

Para além da nova relação entre homem e edifício citada por Zevi (1996), o século XV também é palco de um novo entendimento sobre o próprio Universo a partir do pensamento de Nicolau de Cusa. Essa nova maneira de compreender o Universo estabelece uma nova relação entre infinito e finito, assim como entre o homem e o infinito. O autor questiona o entendimento medieval de um universo finito e hierarquizado, no qual, através da fé, o homem poderia alcançar Deus e compreender a criação. A ideia anterior, de um universo finito, é bem representada pela estrutura encontrada no livro *A Divina Comédia*, dividido em Inferno, Purgatório e Paraíso. De Cusa questiona o entendimento do universo finito e o afirma como infinito e ao fazer isso possibilita a ampliação da própria razão humana ao infinito, justamente porque o homem, através da matemática, vai buscar o entendimento do divino (agora transformado em infinito), essa busca que vai expandir a razão humana, para de Cusa, nunca vai ser finalizada já que nós, por sermos finitos, nunca compreenderemos o infinito em sua totalidade. A verdade divina seria um círculo, já a inteligência humana se dá na forma de um polígono inscrito no círculo, não importa quantas quantos ângulos sejam adicionados ao polígono, o mesmo pode se aproximar da forma circular mas nunca a atingirá. De Cusa, em última análise, causou:

[...] a destruição do Cosmos, ou seja, o desaparecimento dos conceitos válidos, filosófica e cientificamente, da concepção do mundo como um todo finito, fechado e ordenado hierarquicamente (um todo no qual a hierarquia de valor determinava a hierarquia e a estrutura do ser, erguendo-se da terra escura, pesada e imperfeita para a perfeição cada vez mais exaltada das estrelas e das esferas celestes), e a substituição por um universo indefinido e até mesmo infinito que é mantido coeso pela identidade de seus componentes e leis fundamentais, e no qual todos esses componentes são colocados no mesmo nível de ser. (KOYRÉ, 2006, p. 6)

Após mais de um século da incessante busca pela harmonia divina e a tentativa de se construir o mundo humano ideal através da racionalidade, o homem

deparou-se com um novo momento para a humanidade. Momento este recheado de conflitos e tensões, com novos saberes acerca do universo e do posicionamento do homem perante o todo. Para Eco (2013), a “nova” subjetividade, que aflora nos artistas do século XVI, baseia-se no conflito interno e na complexidade do homem, o artista de então não crê mais na perfeição geométrica e na busca pelas fórmulas essenciais da natureza, ele não anseia mais por copiar a natureza ou partir do que é entregue pelo universo racionalizado.

Assim como Atlas na mitologia grega, o homem do século XVI tem depositado sobre seus ombros uma enorme carga a ser suportada. Ele não mais dispõe de um local seguro em um universo finito e regido por um Deus que o coloca como elemento central deste universo. Pelo contrário, o homem encontra-se em uma caminhada solitária por um universo infinito, onde a luz da razão não é mais suficiente para iluminar o caminho a ser trilhado. É para dentro de si que esse novo homem vai precisar olhar na busca por inspiração e na busca pelo divino, e não mais na natureza ou nos ideais clássicos.

De onde surge esta ânsia, então, essa inquietação, essa busca do novo? Se estendemos o olhar até os conhecimentos da época, podemos encontrar uma resposta geral na “ferida narcísica” infligida ao Ego humanista pela revolução copernicana e pelos desenvolvimentos sucessivos das ciências físicas e astronômicas. A desorientação que atinge o homem ao descobrir que perdera o centro do universo se faz acompanhar pelo ocaso das utopias humanistas e renascentistas em relação à possibilidade de edificar um mundo pacificado e harmonioso. (ECO, 2013, p. 225)

Esse período de mudanças extremas vai levar a alterações na maneira como o homem se enxerga e se representa e por consequência na maneira como o homem enxerga o mundo. Tanto o ideal humano, quanto o ideal de beleza anterior, que eram considerados eternos por buscarem sua inspiração na razão matemática, sucumbem perante o novo posicionamento do homem junto ao universo e o desejo por uma maior expressividade individual. Essa questão se expressa bem através do artista, que não se contenta com o dogmatismo clássico e seus cânones e anseia por interpretar a tradição a partir de o seu próprio poder inventivo. Se o Homem Vitruviano representava o ideal de beleza anterior, agora são as figuras distorcidas de El Greco que passam a se encarregar da representação pictórica do Ser no século XVI. O que se tem é “o corpo enquanto imagem alterada pela dimensão psicológica de um homem dominado por conflitos e tensões, alienado da natureza

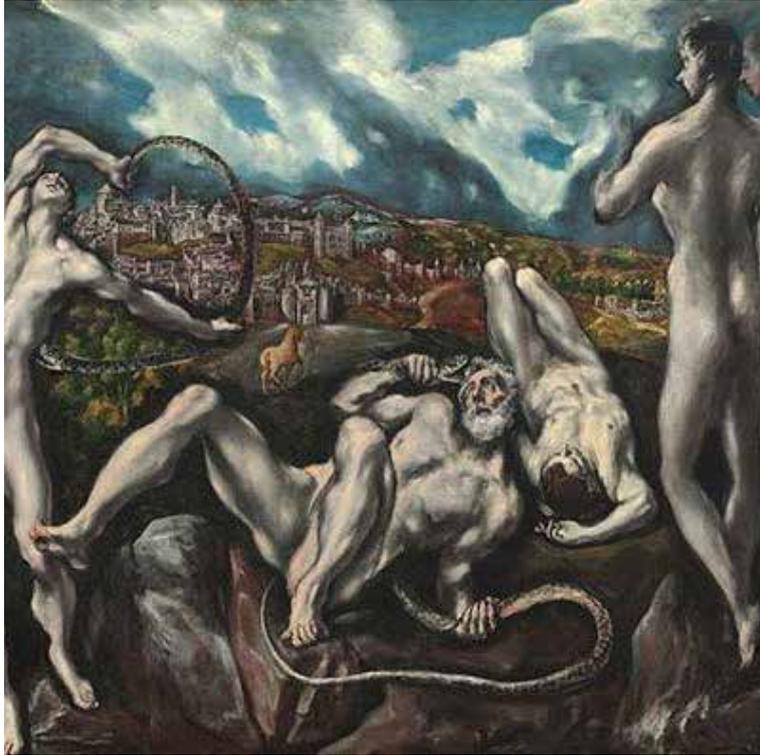
e desconfiado de Deus.” (BRANDÃO, 2001, p. 108).

Para os artistas do século XVI, o ideal anterior de beleza passa a ser representativo de uma beleza vazia, sem alma, dessa maneira eles irão se lançar numa busca por uma maior espiritualização, inclusive como meio de fugir do novo vazio infinito do universo, por vezes se aproximando do fantástico e do surreal. Nesse sentido mais dois artistas são destacados para o presente trabalho, Giuseppe Arcimboldi e Albrecht Durer. Arcimboldi e sua obra Verão (1585), justamente esse lado do fantástico, sem qualquer similaridade com as convenções clássicas pauta-se justamente pelo elemento da surpresa, do inesperado e dessa maneira estabelece a beleza de suas obras juntamente ao público, ou seja, a relação estética entre espectador e obra.

Cai a distinção entre a proporção e desproporção, entre forma e informe, visível e invisível: a representação do informe, do invisível e do vago transcende as oposições entre belo e feio, verdadeiro e falso. A representação da Beleza cresce em complexidade, remete-se à imaginação, mais que ao intelecto, criando regras novas para si mesma. (ECÓ, 2013, p. 225)

Já Durer, com sua gravura Melancolia I (1514), tem muito provavelmente a melhor representação da situação do homem do século XVI, tanto junto ao mundo e ao universo, quanto consigo mesmo. O tema melancolia não é nenhuma novidade, podendo ser traçado historicamente até os gregos e sua teoria acerca dos quatro humores humanos (aqui em um entendimento médico sobre o tema), a grande novidade representada no trabalho do artista é justamente a junção entre melancolia e intelecto, isso que é essencial para a leitura acerca do momento vivido no século XVI, a representação do melancólico como um ser envolto em pensamento, em busca de respostas para questões e problemas além da sua compreensão, que inquieto pela infinidade do saber, sabe que jamais o alcançará. Se Arcimboldi faz do fantástico sua maneira de lidar com as questões da época, Durer se propõe mergulhar no vazio para fazer dele sua morada, constituindo uma imagem que ainda hoje se mostra atual, se entendemos o dilema da figura alada como o porvir da inquietação moderna.

Durer, ao fazer o punho apoiar a cabeça, centro do pensamento e da imaginação, transforma uma característica, ou mesmo um sintoma médico em gesto expressivo. Sua Melancolia não é nem um avarento, nem um caso mental, , mas um ser pensante em perplexidade. Ela não se apega a um objeto que não existe, mas a um problema que não pode ser resolvido. (PANOFSKY, 1955, p. 163)



.4. Laconte, 1610 - 1614
El Greco

.5. Verão, 1572
Giuseppe Arcimboldo



A nova cosmologia a partir da teoria de Nicolau Copérnico (1473 - 1543) retira o homem do centro do universo e o substitui pelo Sol, enfraquecendo o poder do ser humano e de sua razão perante o todo. Será necessário um novo olhar sobre o conceito infinito para que o homem consiga assegurar sua posição perante a nova composição do universo, o princípio desse movimento, que irá se estender pelos séculos seguintes, parte do pensamento de Giordano Bruno (1548 – 1600). Em de Cusa, o universo é infinito e seu centro é a Terra, ou seja, o homem se encontra em uma posição privilegiada perante o ordenamento do Universo, é dele que emana a organização do restante. Copérnico será o responsável por atestar nossa real posição perante o todo, ao nos situar na terceira órbita a partir do Sol. O impacto de tal descoberta é massivo sobre a cultura da época e abala profundamente a fé e a religiosidade de então, com o sistema proposto por Copérnico tornando-se “um dos mais fortes instrumentos do agnosticismo e ceticismo filosóficos que se desenvolveram no século XVI” (CASSIRER, 1944, p. 29).

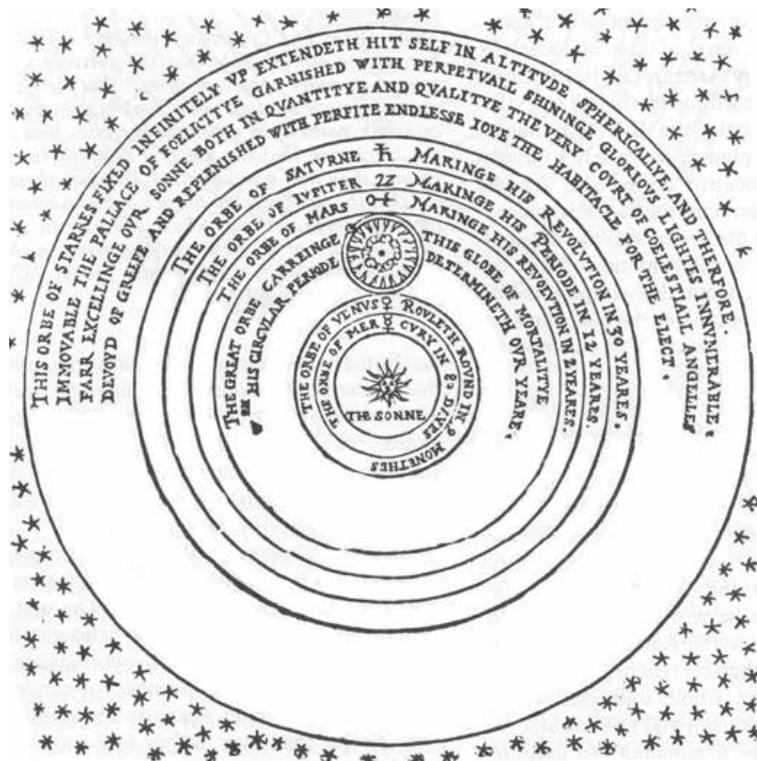
É justamente nesse contexto que se situa o pensamento de Giordano Bruno, na busca por assegurar a segurança existencial do ser perante a nova e assustadora posição do homem em relação à disposição do universo copernicano. Bruno se apoia no pensamento de Nicolau de Cusa para alterar o sentido existente no conceito de infinito, que desde o pensamento clássico era encarado como um conceito negativo, já que, por não dispor de forma ou de limites, se mantinha fora do alcance da razão humana, a qual é pautada por formas. De certa maneira o que de Cusa fez foi tornar o universo finito, mas ao mesmo tempo contê-lo na forma sagrada do círculo, dando forma ao infinito. Já Bruno, ao ressignificar o conceito de infinito, põe fim a oposição entre finito e infinito que rege o pensamento até então.

Na doutrina de Bruno, a infinidade não significa mais uma mera negação ou limitação. Ao contrário, significa a imensurável e inesgotável abundância da realidade e o poder irrestrito do intelecto humano. É neste sentido que Bruno entende e interpreta a doutrina copernicana. Esta doutrina, segundo Bruno, foi o decisivo passo em direção à autolibertação do homem. O Homem não vive mais no mundo como um prisioneiro encerrado no interior das paredes estreitas de um universo físico e finito. Pode atravessar os ares e romper todos os limites imaginários das esferas celestiais erigidos por uma metafísica e uma cosmologia falsas. O universo infinito não fixa qualquer limite à razão humana. O intelecto humano toma consciência de sua própria infinidade medindo seus poderes pelo universo infinito. (CASSIRER, 1944, p. 31 e p. 32)



6. Melancolia I, 1514
Albrecht Dürer

7. Órbitas celestes desenhadas em A Perfit Description of the Caelestiall Orbes, 1576, Thomas Digges



Todos esses conflitos, tensões e questionamentos marcam um momento crucial no florescer do homem moderno e de sua subjetividade criadora. É a partir da busca por entendimento da nova relação entre homem, natureza e universo que ocorre uma mudança na fonte de inspiração dos artistas de então. Eles deixam de utilizar sistemas fechados, como a religião, o Universo e a História, e passam a se “alimentar” da sua própria subjetividade como principal fonte criativa. Ao se verem livres dos sistemas fechados podem explorar suas próprias subjetividades dentro do processo criativo. Não à toa, o que passa a importar a partir do século XVI é à vontade e a intenção do artista, que finalmente inicia seu processo de libertação da mimesis, dos tratados e dos dogmas clássicos e passa a explorar suas vontades e inventividades em todo seu potencial.

Esse contexto como um todo se torna a base necessária para as práticas artísticas do Século XVII e XVIII. Na arquitetura especificamente, são as obras de Michelangelo que abrem as possibilidades para a produção arquitetônica subsequente. Este é o momento onde toda a carga psicológica depositada sobre o homem consegue romper o interior dos edifícios e busca se apresentar de maneira definitiva para o mundo. Para Zevi (1996, p. 98) a produção arquitetônica que se constitui a partir do século XVII “é libertação espacial, é libertação mental das regras dos tratadistas, das convenções, da geometria elementar e da estaticidade, é libertação da simetria e da antítese entre espaços internos e exterior.”, aqui exemplificada na obra de Francesco Borromini, San Carlo alle Quattro Fontane.

A arquitetura passa a desempenhar a função de comunicar, para além dos limites do edifício, para além dos próprios limites físicos da cidade, a grandeza, a segurança e o poder infinito provenientes do novo sistema absoluto, nascido a partir da nova síntese “independente da tradição e da natureza.” (BRANDÃO, 2001, p. 136). Não é por acaso que durante o decorrer do século XVII, observa-se o surgimento de um novo conceito de cidade, a cidade capital, centralizadora do poder religioso, político e econômico, a partir da qual, emanava o poder absoluto do monarca ou do papa para o restante do território dominado. Esse novo papel desempenhado pela arquitetura demanda uma nova maneira de enxergar sua relação com o entorno imediato e também com a cidade, o edifício deixa de ser entendido e projetado unicamente pela sua unidade plástica e passa a ser

considerado dentro da constituição de um todo maior, o qual visa tanto o resgate da segurança existencial perdida durante o século XVI, quanto um maior controle sobre seus cidadãos.

Não só a conexão entre arquitetura e urbanismo passa a ser explorada de maneira mais contundente dentro do novo contexto do homem moderno como também diferentes artes se fundem na constituição de um espaço mais lúdico, congestionando as construções numa ebulição de subjetividade. É nesse contexto que, arquitetura, pintura e escultura se fundem em um todo, não sendo possível a distinção entre as artes dentro dos espaços, um exemplo disso é o trabalho de Pietro da Cortona. Essa aproximação entre as artes está totalmente de acordo com o espírito de sistema da época, constituído na sua centralidade totalizadora, na sua extensão infinita por todo o território, como também está de acordo com a subjetividade criadora dos artistas, que não mais presos aos antigos cânones passam a ter na prática e na experimentação o espírito libertador do fazer.

Um ponto que atesta a importância dessa crescente subjetividade nas obras artísticas é a mudança que ocorre na relação dos espectadores com as obras, ou seja, na relação estética existente entre ambas as partes.

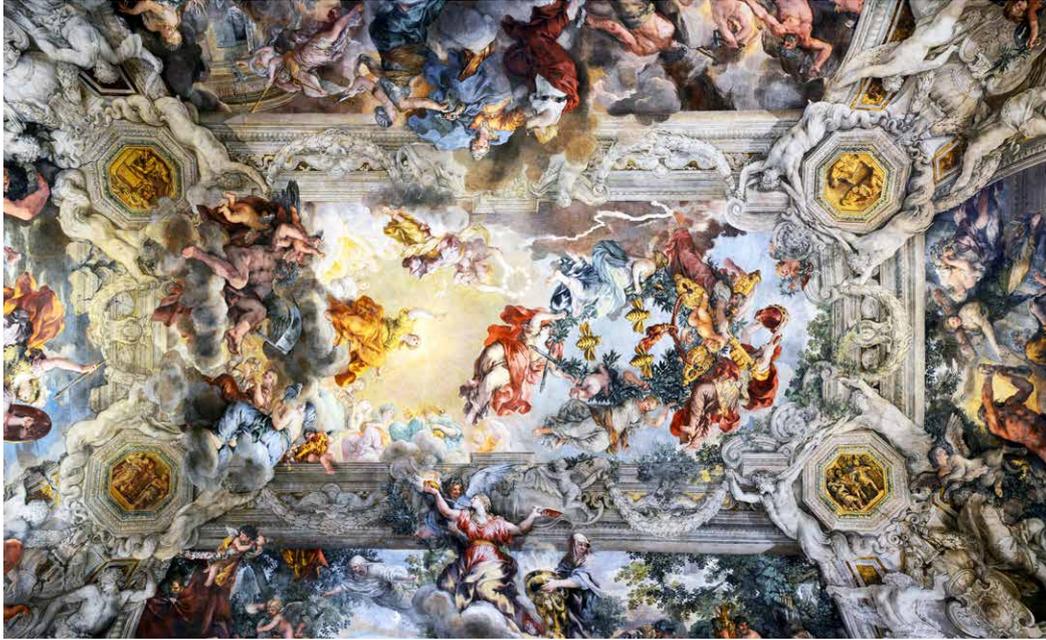
Até o momento tratou-se da experiência do ponto de vista do artista. Antes submetido aos diferentes sistemas objetivos, entrega obras com mensagens e significados definidos pelo próprio sistema, dessa forma os espectadores – no caso da arquitetura seriam os próprios habitantes – apreendiam de maneira direta o que se desejava transmitir, com isso não existia espaço para interpretações ou devaneios. Foi na passagem entre o século XVII e XVIII que ocorreu a quebra do hábito visual dos espectadores, devido à maior subjetividade empregada por artistas em suas obras. Essa quebra do hábito visual libertou o espectador, que passa a explorar sua própria subjetividade a partir do fruir da obra. É dessa maneira que o espectador se torna também um criador e passa a significar a obra a partir da sua própria experiência, dos seus anseios e do seu próprio Eu. A subjetividade do artista se torna a subjetividade do espectador, a liberdade criativa do artista, se torna a liberdade de pensar do espectador. É através do fruir da obra que se aguça a imaginação do público em geral.

A mudança na relação entre espectador e obra se apresenta como um ponto

chave no desenvolvimento do Eu de maneira ampla. Digo de maneira ampla porque até então esses questionamentos e essa subjetividade criadora estavam restritos às poucas pessoas que detinham saberes específicos para gerarem tais perguntas, ou mesmo de alguma forma materializar isso em obras artísticas. Juntamente com a invenção da imprensa, no século XV, por Johannes Gutenberg (1400 – 1468), a arquitetura desempenha um papel essencial na ampliação desses questionamentos e na chegada dessa subjetividade a população em geral – a arquitetura se coloca como força motriz na expansão da subjetividade para além do círculo artístico restrito.

O que se almeja nas artes do século XVII são maneiras de representar a situação do homem moderno perante o mundo. E esse é o primeiro momento em que se pode falar em maneiras, no plural, já que livres das amarras impostas pelos sistemas passados, cada homem passa a ter a liberdade de poder descrever a sua forma de ver e de se relacionar com o mundo. A obra arquitetônica, por exemplo, deixa de ser objeto somente de contemplação e passa a depender da experiência e participação do espectador para atingir a sua completude.

[...] pois é função do artista abrir ao resto da comunidade vastas áreas de valor e significado. Pode-se dizer que os padrões de emoção e valor da vida humana são criados pelo artista, que encontra expressão e forma verbal adequadas para tornar conhecido e interessante o que antes era desconhecido ou desinteressante. (HUXLEY, 2016, p. 7)



.8. Triunfo da divina providência, 1633 - 1639
Pietro da Cortona

.9. San Carlo alle Quattro Fontane, 1638 - 1641
Francesco Borromini



capítulo[1] subjetividade e o homem moderno

bloco.2 [tradição x técnica]
[memória x esquecimento]

"Admite-se de maneira geral que o século XVII sofreu, e realizou, uma radicalíssima revolução espiritual de que a ciência moderna é, ao mesmo tempo, a raiz e o fruto. Essa revolução pode ser descrita, e foi, de várias maneiras. Para alguns autores, a sua característica mais assinalada foi a descoberta, pela consciência humana, de sua subjetividade essencial e, por conseguinte, a substituição do objetivismo dos medievos e dos antigos pelo subjetivismo dos modernos"

Alexandre Koyré (2006, p.5)

[tradição x técnica]

O descortinar do homem moderno para o mundo caminha lado a lado com um novo estatuto de beleza, que mais uma vez explicita a importância do homem para o processo de criação e consolidação de um novo mundo. O artista não mais copia a natureza ou parte de uma fórmula matemática ideal que o aproxima de Deus. O que vai atrair o artista é o próprio fazer a partir da sua subjetividade, é a prática que aproxima o homem do divino.

E tal como não lhe interessa o modelo histórico, também não interessa ao artista copiar o modelo natural: mais do que a forma formada, ele imita a formação do mundo, o gesto criador, a atividade produtora do universo mesmo. [...] O arquiteto, portanto, recolhe a história e a natureza, não para imitá-las, mas para submetê-las e ordená-las segundo um processo pessoal, diferente e íntimo, utilizando-se delas para elaborar uma nova síntese que exprima o poder de sua subjetividade. (BRANDÃO, 2001, p. 134 e p. 135)

A contrapartida em relação à progressiva tomada de consciência do homem, aliado ao novo conceito de infinito – agora não mais uma ameaça devido à nova segurança existencial provida pelo sistema dinâmico e autoritário fundado no absolutismo – é justamente a infinitude da subjetividade, da alma e do conhecimento, que posteriormente, vai possibilitar ao homem moderno se libertar, inclusive, do sistema desenvolvido no decorrer do século XVII e que possibilitou novamente a ancoragem do homem ao mundo. Em um momento em que cada vez mais o homem se volta para dentro de si, ele opta por romper com o cosmo e com todo sistema externo ao próprio ser e a partir daí não se contenta e nem mais aceita estar envolto por um espírito de sistema totalizador e passa a sistematizar o mundo e, assim, passa a criar seus próprios sistemas e verdades.

Enfim, a consciência de si próprio para um sujeito é, ao mesmo tempo, a consciência dum “homem presente no mundo” e a consciência da “qualidade de homem” em cada homem presente no mundo. Eu tenho a consciência de mim próprio quando tenho a consciência de ser livre com uma liberdade vivida, e a consciência de não diminuir a liberdade de nenhum outro ser humano. Então coincidem, tanto quanto possível, a consciência da minha liberdade e a consciência da liberdade. (PERROUX, 1971, p. 17)

A abordagem de Perroux (1971) sobre o conceito de consciência e o atrelar desse conceito à liberdade demonstra a importância de tratar o desenvolvimento do homem moderno a partir do advento do Eu em conjunto com a subjetividade incipiente da razão proveniente do humanismo. A liberdade apontada pelo autor

como essencial para a tomada de consciência só ocorre a partir da gradativa substituição dos sistemas fechados anteriores pelo sistema dinâmico do século XVII e, posteriormente, com a dissolução do próprio sistema dinâmico de então. Ou seja, as grandes descobertas científicas, a tomada de consciência de si e a crescente subjetividade que se instala sobre o homem, fazem com que todas as estruturas prévias venham a ser abandonadas.

O que vê no século XVIII é uma mudança nas instituições que detém o poder, com a gradativa perda de força do poder absolutista, e uma presença cada vez mais impactante e decisiva por parte da sociedade civil. Na arquitetura, abre-se mão de elementos persuasivos e dramáticos, e já não se busca mais o congestionamento espacial. A arquitetura setecentista segue tendo como elemento central a prática humana, todavia, essa prática do século XVIII já não mais relaciona o próprio homem com o cosmo, ou expressa à posição do homem perante a natureza. Ela abdica do papel de comunicar o momento existencial do homem para ser um exercício de enaltecimento da razão humana. O arquiteto do século XVIII, que a partir da dissolução do sistema anterior não está mais preso a verdades preexistentes ou a sistemas que ditavam a produção artística a ser desenvolvida, passa a retirar de si mesmo a autoridade que será investida na arquitetura.

Para Brandão (2001), o resultado desse momento se dá no resgate desenfreado de formas passadas, carentes de significado e intenção por parte daqueles que as produzem e deslocadas para aqueles que as experienciam, como resultado disso o que se têm é um estilo um tanto confuso e sem uma identidade mais bem definida, como os anteriores. O que se tem na arquitetura neoclássica é um estilo que ignora o momento em que está inserida, assim como os anseios das pessoas do período. Para o autor, o que se constrói no período “não são arqui-tectônicas, mas simplesmente tectônicas, como as grandes estruturas de ferro e vidro exemplificadas pela Palm House ou pela Torre Eiffel.” (BRANDÃO, 2001, p. 225). Isso não quer dizer que o que foi desenvolvido no período não tenha importância ou não seja marcante no contexto da história geral da Arquitetura.

O que ocorre a partir de meados do século XVIII para o século XIX é a sobreposição da técnica sobre diferentes tradições arquitetônicas. Assim como o homem, gradualmente, se deslocou da natureza e do cosmo, a arquitetura se

deslocou da sua intenção original, como fundada pelos gregos. Bruno Zevi é mais enfático na sua crítica à arquitetura do período, e considera que a produção arquitetônica, caracterizada pela Villa burguesa, “do final do século XIX e começo do nosso século, representa em sua generalidade a falência total do espaço interior e por isso da arquitetura.” (ZEVI, 1996, p. 119).

A passagem do século XVIII para o século XIX é marcada por outros momentos de cisão ou sobreposição, podendo ser traduzido de uma maneira mais geral como um rompimento entre a tradição dos períodos anteriores e o novo progresso científico e tecnológico. Isso implica dizer que as transformações foram mais profundas do que as mudanças representadas pela arquitetura propriamente dita. Tais mudanças são significativas porque são alterações que ocorrem diretamente sobre o próprio homem e seus entendimentos, entendimentos sobre a sua maneira de viver, de se enxergar no mundo e de se relacionar com os outros, com o meio e com o divino.

Uma dessas rupturas vai ocorrer no âmbito da palavra e da escrita, essa cisão é apresentada por Michel de Certeau através do uso do termo escriturística (ou seja, o escrito sagrado), que no Ocidente, até por volta do século XVII era caracterizado quase que exclusivamente pela Bíblia, ou seja, era pautado pela tradição religiosa. Através das Escrituras se aprendia e se ensinava, se acessava a “verdade”, através das Escrituras se chegava à origem.

Ao longo dos séculos, esses escritos acabaram por ser alterados e moldados às vontades de grupos dominantes. No entanto, o que era apresentado à população como símbolo da verdade e de força ainda era a Bíblia e a Palavra proveniente dela. A crescente tomada de consciência, a partir do século XV, por parte dos indivíduos, aliada a percepção que se espalha sobre as possíveis manipulações humanas à Palavra divina, fazem com que essa Escrita vá perdendo sua força e com isso uma nova escritura passa a se impor como dominante.

Essa nova escritura, que vem a sobrepor a tradição anterior, irá surgir “sob as formas científicas, eruditas ou políticas: ela não é mais o que fala, mas o que se fabrica” (CERTEAU, 1998, p. 228) e dessa maneira a verdade que se estabelece passa a ser “o resultado de um trabalho – histórico, crítico e econômico” (CERTEAU, 1998, p. 228). Para o autor, esse é o momento em que o indivíduo vai dar lugar ao sujeito, marcando também o surgimento do sujeito soberano de Hall (2006) e da

sua primeira identidade moderna, constituída no sujeito do Iluminismo.

A virada da modernidade se caracteriza em primeiro lugar, no século XVII, pela desvalorização do enunciado e pela concentração sobre o ato de enunciar, a enunciação. Quando se tinha certeza quanto ao locutor (“Deus fala no mundo”), a atenção se voltava para o ato de decodificar os Seus enunciados, os “mistérios” do mundo. Mas quando a certeza fica perturbada com as instituições políticas e religiosas que lhe davam garantia, pergunta-se pela possibilidade de achar substitutos para o único locutor: Quem falará? E a quem? Com o desaparecimento do Primeiro Locutor surge o problema da comunicação, ou seja, de uma linguagem que se deve fazer e não mais somente ouvir. No oceano da linguagem progressivamente disseminado, mundo sem margens e âncoras (é duvidoso, e logo improvável, que um Único sujeito se aproprie dele para fazê-lo falar), cada discurso particular atesta a ausência do lugar que, no passado, era atribuído ao indivíduo pela organização de um cosmos e, portanto, a necessidade de cortar para si um lugar por uma maneira de tratar um departamento da língua. Noutros termos, pelo fato de perder seu lugar, o indivíduo nasce como sujeito. O lugar que era outrora fixado por uma língua cosmológica, ouvida como “vocação” e colocação numa ordem do mundo, torna-se agora um “nada”, uma espécie de vácuo, que obriga o sujeito a apoderar-se de um espaço, colocar-se a si mesmo como um produtor de escritura. (CERTEAU, 1998, p. 229 e p. 230)

O sujeito do Iluminismo possuía uma identidade inerente ao seu ser. Era um sujeito autônomo, que existia de maneira independente dos outros e do meio, se mantendo estável por toda sua vida. Sua essência e sua compreensão acerca de si não dependiam de circunstâncias externas ou de relações sociais presentes em sua vida, sendo esse entendimento do eu a esfera essencial da identidade das pessoas. Hall (2006, p.10) identifica o sujeito do Iluminismo como “totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emerge pela primeira vez quando o sujeito nasce”.

[memória x esquecimento]

Assim como na arquitetura, na escriturística o aspecto original/tradicional foi esmagado pela técnica. Assim como na arquitetura, na palavra o que passa a importar é o fabricar de uma nova verdade e não mais apreendê-la, decifrá-la e perpetuá-la. Tanto a arquitetura (como linguagem espacial do homem), quanto a escriturística (como linguagem escrita), incorrem nessa sobreposição da técnica, nessa necessidade de se forjar o novo em detrimento de uma continuidade histórica, o anterior tem que ser deixado para o esquecimento. Essa necessidade de esquecer está intimamente ligada ao crescente poder civil, representado na figura da burguesia, já que “O domínio da linguagem garante e isola um novo

poder, “burguês”, o poder de fazer a história fabricando linguagens. Este poder [...] define o código da promoção sócio-econômica e domina [...] todos aqueles que não possuem esse domínio da linguagem.” (CERTEAU, 1998, p. 230). O que se almeja é a constituição de uma nova memória coletiva que venha a garantir a perpetuação da nova classe dominante.

A própria revolução, esta ideia “moderna”, representa o projeto escriturístico no nível de uma sociedade inteira que tem a ambição de se constituir em página em branco com relação ao passado, de se escrever a si mesma (isto é, produzir-se como sistema próprio) e de refazer a história pelo modelo daquilo que fabrica (será o progresso) (CERTEAU, 1998, p. 226)

Como bem pontua a cientista social Olga Von Simson, memória e esquecimento existem em uma relação simbiótica, uma necessita obrigatoriamente da outra para existir, assim, se constituem como faces de uma mesma moeda. Dessa maneira somos obrigados a determinar o que será perpetuado em nossas memórias, selecionando e retendo as informações mais importantes para nos auxiliarem em situações futuras e em tomadas de decisão. Essa questão se aplica tanto à memória individual, ou seja, aquela que está internalizada pelo indivíduo e que tem por referência experiências e vivências próprias, que, cabe salientar, são sempre construídas a partir das suas relações sociais (dessa maneira contêm aspectos da memória do grupo social onde o indivíduo se formou). Como se aplica também à memória coletiva, a qual é gradualmente construída e “formada pelos aspectos julgados relevantes pelos grupos dominantes e que são guardados como memória oficial da sociedade mais ampla.” (SIMSON, 2003, p. 14).

A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada. (POLLAK, 1992, p. 4)

Ou seja, a memória está intimamente ligada à maneira como uma sociedade decide apresentar seu próprio passado ou construir a imagem que planeja para seu futuro. É a memória que traz à tona a imagem que uma sociedade forjou de si mesma, mas para representar e apresentar tal imagem consolidada se faz necessário suprimir uma infinidade de memórias. “Esse último elemento da memória – a sua organização em função das preocupações pessoais e políticas do momento mostra

que a memória é um fenômeno construído.” (POLLAK, 1992, p. 4). Tal questão apresentada de maneira mais ampla, tratando do âmbito de uma sociedade também se dá na esfera individual. A memória é constituinte tanto do sentido de identidade individual, quanto da identidade coletiva, já que se apresenta como um fator de extrema importância para o sentimento de continuidade e de coerência, tanto para o indivíduo quanto para o grupo, no processo de reconstrução de si.

Se podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre memória e o sentimento de identidade. [...] Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria [...] (POLLAK, 1992, p. 5)

Para Pollak (1992), a memória, coletiva e individual, é constituída de três elementos primordiais, que são os acontecimentos, as pessoas e os lugares. Se o passar do tempo não cessa de nos oferecer a ideia da constante mudança, o espaço se apresenta de maneira oposta, representando a imagem de permanência e estabilidade. O espaço é memória palpável, já que a simples presença de grupos marca os lugares. O espaço é sempre fonte de testemunhos, justamente porque faz lembrar – faz lembrar relações sociais, faz lembrar pessoas. A partir do momento em que se entende o espaço como memória coletiva física, a cidade passa a ser lida como testemunhos das relações sociais e pessoais vigentes. Não só os lugares de memória ou as instituições memória (ex. museus, bibliotecas, arquivos e centros de memória) detêm esse importante papel, mas sim todo e qualquer espaço da cidade.

Com isso passa a ser necessário indagar, quais lembranças são transmitidas por nossas cidades, por nossa arquitetura? Que indivíduos ou grupos estão representados em tais memórias?

O homem moderno, essa construção que se inicia ainda com a subjetividade incipiente do humanismo, acabou por encontrar a si próprio entre meados do século XVII e o início do século XVIII, tomando consciência das suas potencialidades e a partir da subjetividade buscou sua própria liberdade. Foi dessa maneira que conseguiu erigir uma posição de poder perante o cosmo e a natureza, através do avanço avassalador da técnica. Entretanto, para construir sua posição junto aos Deuses, foi necessário deixar de ser quem fora até então.

capítulo[2] modernidade e a metrópole

bloco.1 [modernidade] [metrópole e solidão] [arquitetura e progresso] [o acaso do sonho moderno] [o triunfo de las vegas]

"Mudanças na maneira como imaginamos, pensamos, planejamos e racionalizamos estão fadadas a ter consequências materiais."

David Harvey (2008, p. 110)



.10. Lonely Metropolitan, 1932
Herbert Bayer

[modernidade]

As mudanças ocorridas no cerne da industrialização do século XIX caracterizam-se como “a maior transformação na história humana desde os tempos remotos, quando o homem inventou a agricultura, a metalurgia, a escrita, a cidade e o Estado.” (HOBSBAWM, 2005, p. 16). As profundas mudanças socioeconômicas deram origem a conceitos até então inexistentes para o homem, como indústria, industrial, fábrica, classe média, classe operária, capitalismo e crise. Fica claro o impacto, tanto do nascimento do sujeito moderno, como das inovações tecnológicas da época. Desse movimento todo escapa a arquitetura. Para Hobsbawm (2015), a cidade moderna pode ser considerada o segundo grande símbolo da industrialização desenvolvida na segunda metade do século XIX, ficando apenas atrás das enormes ferrovias que passam a cortar as nações. Para além do simbolismo, o contexto também marca o primeiro grande momento da exploração da questão habitacional por parte da burguesia.

Na realidade, o boom na arquitetura e na construção era tão notável precisamente por não desviar o fluxo de capital do que o jornal *The Builder* chamou em 1848 de a “metade do mundo em busca de investimento” para “a outra metade continuamente em busca de razoáveis casas de família” para servir o pobre urbano, que claramente não pertencia ao mundo. O período estudado foi a primeira era mundial de expansão na construção e nos bens imobiliários – para a burguesia. (HOBSBAWM, 2015, p. 408)

A revolução industrial deu início ao crescimento exacerbado da cidade e das áreas metropolitanas, movimento esse que gerou fraturas colossais na própria sociedade. Duas palavras que traduzem bem o que acontecia no meio urbano de então são: cortiço e superpovoamento. Enquanto o proletariado ficou a mercê do novo contexto e das enormes dificuldades que se conformaram, a burguesia procurou o consolo na privacidade das suas residências. Em um mundo pautado pela novidade e pela incerteza, enquanto a classe trabalhadora precisa lidar com as novas dificuldades materiais do seu gélido mundo moderno, a burguesia passa a restringir sua vida social cada vez mais ao calor de suas residências. Para Hobsbawm (2015, p. 436) “O lar era a quintessência do mundo burguês, pois nele, e apenas nele, podiam os problemas e as contradições daquela sociedade ser esquecidos ou artificialmente eliminados.”

Esse novo contexto tecnológico e social que passa a reger as sociedades

modernas faz com que as mesmas tornem-se cada vez mais complexas e ao tornarem-se mais complexas acabam por se constituir de maneira mais social e coletiva justamente a partir da necessidade de relações sociais e trabalhistas que se iniciam com o crescimento populacional das próprias cidades. Outro ponto de destaque é que a própria sociedade se torna móvel, já que diversas camadas da população conseguem ascender socialmente. Neste contexto, as teorias e leis clássicas que eram pautadas nos acordos e direitos individuais deixam de atuar sobre a nova estrutura das democracias modernas e sua conformação baseada na disputa de classes. O que passa a interessar para as novas leis e dinâmicas estruturais, já não é mais o corpo individual, mas sim o “corpo” coletivo. É a partir desse contexto que temos a conformação da segunda identidade do sujeito “soberano” de Hall (2006), agora pautado por uma compreensão mais social do sujeito, o qual o autor denomina sujeito sociológico, e que passa a adotar uma concepção interativa da identidade e do eu.

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava. (HALL, 2006, p. 11)

[metrópole e solidão]

Junto com a expansão das cidades e da crescente complexidade das sociedades, observa-se também a expansão da angústia e da alienação, resultados da nova situação espacial do indivíduo, forçado a se compreender em meio à multidão anônima da metrópole e tendo que abdicar de práticas e tradições trazidas do campo ou da cidade pré-industrial.

Para Lopes (2016), um dos grandes nomes a representar o estado de espírito da época foi Charles Baudelaire, responsável por cunhar o termo spleen, palavra que traduz uma sensação de não pertencimento, de desconexão tanto com a nova conformação de sociedade, como com a de cidade, que se apresentavam para o escritor em meados do século XIX. A expressão acaba por ser uma reação às gigantescas mudanças que ocorrem em Paris e seus escritos expressam a perda da identidade cultural na medida em que o progresso técnico se torna o principal norteador da vida cotidiana de então. Caminhando por entre ruínas do passado, e com olhar pessimista para a visão de um futuro tecnocrático que se erguia, o autor

conseguiu transpor para o papel a maneira melancólica como o eu fora dilacerado ao passo em que as cidades modernas se constituíam e se estendiam. O que o autor demonstra, é um olhar bastante sensível e atento, tanto para os detalhes e nuances da época, assim como para a fragmentação e deslocamento inicial do indivíduo moderno.

No entanto, cabe ressaltar que de maneira alguma o autor enxergava o passado de maneira nostálgica ou saudosista. Em nenhum momento, propõe, por exemplo, um retorno às antigas tradições ou meios de vida, inclusive criticando quem enxergava no resgate do passado o futuro do homem. Para Baudelaire (2006), aquele que mergulhava no passado para sobreviver ao futuro, acabava por perder a memória do presente, já que “abdica do valor dos privilégios fornecidos pela circunstância, pois quase toda nossa originalidade vem da inscrição que o tempo imprime às nossas sensações”. O que ele busca ressaltar em sua escrita é justamente o olhar para o presente – o que ele em suas caminhadas via transcórrer pela cidade. O que permeia o pensamento do autor é a conciliação entre passado, presente e futuro, tendo como finalidade justamente a continuidade do homem, e por consequência, da própria cidade.

O passado é interessante não somente pela beleza que dele souberam extrair os artistas para quem constituía o presente, mas igualmente como passado, por seu valor histórico. O mesmo ocorre com o presente. O prazer que obtemos com a representação do presente deve-se não apenas à beleza de que ele pode estar revestido, mas também sua qualidade essencial de presente. (BAUDELAIRE, 1996, p. 8)

O quadro que nos é apresentado seja a partir do enfoque teórico de Hobsbawm, ou da poética de Baudelaire, é o de uma metrópole moderna como fonte de anonimato, solidão e desorientação, responsável por dilacerar suas populações mais carentes. Em meio ao caos, ao real, de mãos dadas com a degradação e a perda da individualidade, encontram-se lampejos de beleza que a vida humana invariavelmente acaba por conferir à cidade. O que se faz necessário é extrair e apresentar tal beleza que se desenvolve no presente, uma beleza passageira da vida cotidiana, por vezes capturada em um meio estranho, por vezes intimidador, mas ainda sim poético.

Em 1838, a fotografia de Louis Daguerre já nos transmite tais sensações, que assim como Dürer e Baudelaire, traziam o prenúncio dos tempos vindouros.

O progresso técnico vinha com um preço a ser pago pelo indivíduo, já que com o crescimento das cidades crescia em igual proporção o sentimento de alienação e isolamento, com as cidades se tornando estranhas para aqueles que as habitavam. Devido ao longo período de exposição necessário para a captura de imagens à época, o que se tem são fotografias que apresentam ruas vazias, sem vida uma vida social pulsante e espontânea.

Na emblemática fotografia intitulada Boulevard du Temple à heures du matin, o que nos é apresentado para além de uma cidade esvaziada e em processo de mudança, com suas chaminés e fumaça, é um único homem solitário, que porventura ficou imóvel tempo o suficiente para ser capturado no fragmento retratado por Daguerre. De certa forma, aí se inicia o uso das imagens como instrumento de leitura das transformações do ambiente urbano e a cidade se torna a prova material do acelerado ritmo das mudanças que ocorrem no período, tanto do aspecto do ambiente físico, como dos impactos sobre o sujeito.

Esse indivíduo melancólico, alienado e isolado, apontado por Baudelaire por meio da palavra spleen, representado pela primeira vez na fotografia de Daguerre e perpetuado nas pinturas de Edward Hopper*, também é indicado por Hall (2006), que o coloca como o prenúncio dos desdobramentos futuros que viriam a impactar diretamente o sujeito pós-moderno. O autor aponta a existência desse indivíduo, mas o enquadra em uma leitura mais perturbadora acerca do sujeito e da própria identidade e indica que essa compreensão surgiu junto a movimentos intelectuais modernistas.

Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. [...] Assim o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se isso lhe aparecesse como um reservatório de eletricidade. [...] É um eu insaciável do não-eu, que a cada instante o revela e o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida, sempre instável e fugidia. (BAUDELAIRE, 1996, p. 21)

*A opção pela gravura Night Shadows, de Edward Hopper, (mesmo fugindo da produção mais ampla do artista) tem posição de destaque na página seguinte pela proximidade, no que tange ao sentimento, com a fotografia de Daguerre. Se constitui como referência da imagem referência.

metrópole e solidão



o primeiro vagabundo

.11. Boulevard du Temple à heures du matin, 1838, Louis Daguerre





.12. New York Movie, 1939
Edward Hopper

edward hopper e a solitude



.13. Automat, 1927
Edward Hopper

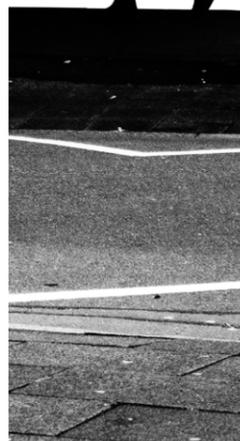
.14. Night Shadows, 1922
Edward Hopper





Daqui a alguns anos tudo isso vai desaparecer, tudo, tudo vai mudar; as pessoas as casas, as ruas; as memórias emparedadas, as feridas urbanizadas, o homem moderno, com sua característica flexibilidade, vai esquecer tudo, vai filtrar da sua vida o sedimento sombrio de seu passado, como faz com a borra do seu café.

Imre Kertész



[arquitetura e progresso]

Os novos modos de produção se mostravam impiedosos quando comparados com os modos de vida anteriores, os quais eram tratados como obsoletos a partir da busca pelo novo absoluto. Com isso, os antigos costumes, lugares e memórias tinham que desaparecer em nome do progresso. A mais nova conformação da cidade, a cidade metrópole, surge como um espaço de esquecimento e distanciamento, no qual as populações eram devoradas pela cidade moderna, que de maneira paradoxal propõe em simultâneo o aumento da impessoalidade e o aumento da individualização. Se em uma pequena vila, ou agrupamento populacional o outro seria visto com desconfiança, o espaço heterogêneo das metrópoles acaba por abarcar as diferenças e possibilitar uma maior liberdade de ser. No entanto, Georg Simmel, já no ano de 1902, expressa sua preocupação sobre o futuro do indivíduo na sua relação com os novos modos de vida, novos meios de produção e a estética proveniente da técnica, assim como o impacto da nova conjuntura na unicidade do Ser, já que as questões mais agudas “da vida moderna derivam da reivindicação que faz o indivíduo preservar a autonomia e individualidade de sua existência em face das esmagadoras forças sociais, da herança histórica, da cultura eterna e da técnica da vida.” Simmel (1973, p.11)

A arquitetura moderna abraça a ideia de progresso, deixando de lado os cânones para manifestar-se em si. A abstração surge desse processo, instituindo-se como inovação tecnológica, social e econômica. Dentro desse contexto, um dos principais nomes do movimento moderno na arquitetura, Adolf Loos (2014), já vislumbra questões conflitantes a partir do novo papel a ser desempenhado pela disciplina, assim como as novas maneiras de pensá-la e desenvolvê-la. Loos, na sua compreensão sobre o que é a disciplina, abre espaço para a continuidade da Arquitetura como arte, desde que lidando com programas específicos, mas entende que a arquitetura deveria cumprir um papel social, e dentro desse papel social a História tinha um caráter essencial de continuidade. O autor, que assim como Baudelaire, reconhece a importância do presente, alerta, assim como o poeta, para o impulso destrutivo da atividade humana. O que ambos tratam, tanto no âmbito individual quanto coletivo, é sobre o impacto da atividade humana materializada nas grandes transformações da cidade e no apagamento da memória coletiva

anterior, que tem por consequência essa experiência de isolamento em meio às multidões.

A arquitetura desperta sentimentos no homem. Por isso, o dever do arquiteto é precisar esse sentimento. O dormitório deve ser confortável, a casa parecer aconchegante. O tribunal deve ser um gesto ameaçador para o vício oculto. O banco deve dizer: aqui o seu dinheiro está bem e seguramente guardado por gente honrada. O arquiteto só pode alcançar isso ao se referir àqueles edifícios que têm proporcionado até agora tal sentimento ao homem. (LOSS, 2014, disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-168573/arquitetura-slash-adolf-loos>)

Se em um primeiro momento, como tratado a partir da linguagem do homem, a tradição acaba perdendo espaço para a técnica crescente, no começo do século XX a tradição passa a ser abertamente questionada e combatida, tanto por lideranças políticas e econômicas, como por lideranças artísticas. Para os que compartilhavam de tal entendimento, as tradições passaram a representar um obstáculo para o progresso e o desenvolvimento vislumbrado pela crescente força tecnológica. A intenção era, de uma vez por todas, romper com os fios da História, para assim abarcar o novo. Para tal, se fez necessário alcançar e construir modos alternativos de representação, produção e organização. É com esses pressupostos em mente que as vanguardas artísticas de então buscarão superar os cânones anteriores e estabelecer uma mentalidade de tabula rasa, configurando uma grande reforma cultural. O que transcorre a partir dessa nova forma de pensar o mundo é a retirada da História como um dos domínios necessários de se pensar para a construção do futuro da humanidade. Tais movimentos ficam bastante claros, no âmbito arquitetônico, a partir das grandes propostas urbanas, ou de cidades ideais concebidas por arquitetos das décadas de 1920 e 1930, que alinhados à concepção do progresso, buscam a [re]forma ideal para as cidades de então e do futuro. Para Le Corbusier o intuito do urbanismo proposto era o de:

Descongestionar o centro das cidades para fazer frente às exigências do trânsito; aumentar a densidade do centro das cidades para realizar o contato exigido dos negócios; aumentar os meios de circulação, ou seja, modificar completamente a concepção atual de rua, que se acha sem efeito ante o fenômeno novo dos meios de transporte modernos: metrô ou carros, bondes, aviões; aumentar as superfícies arborizadas, único meio de assegurar a higiene suficiente e a calma útil ao trabalho atento exigido pelo ritmo novo dos negócios. (LE CORBUSIER, 2000, p. 91)

Com esses pressupostos, se estabelece as áreas de atuação do urbanismo e como a vida deveria ser organizada a partir da disciplina e seus especialistas,

tendo como suas principais funções a produção, a rápida circulação (de pessoas e mercadorias), o consumo, o habitar saudável e o repouso. Vale frisar que pela primeira vez a arquitetura se posiciona em termos políticos, sociais e econômicos, demonstrando uma real preocupação com quem viria a habitar esses espaços, a ideia era a de se gerar benefícios para a saúde física e mental dessas pessoas.

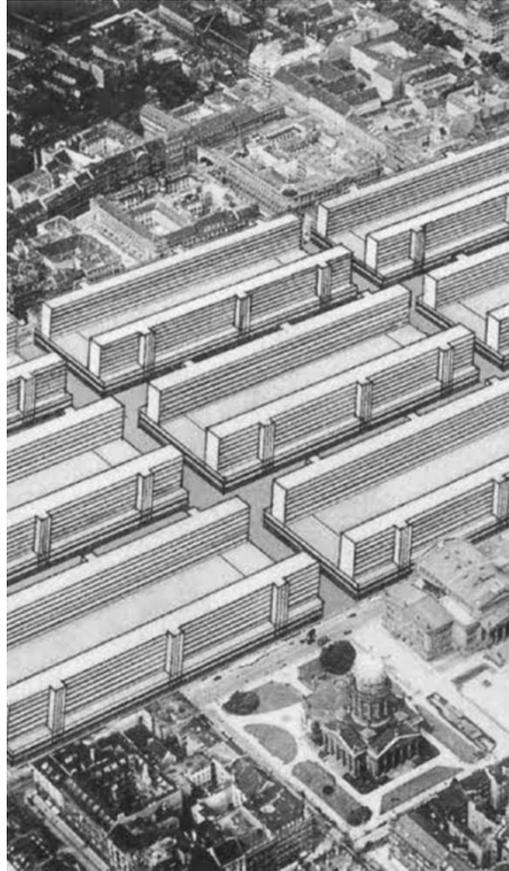
O que se tinha à época, era a certeza da vida ideal baseada nos avanços tecnológicos para se alcançar a eficiência moderna nos negócios, baseada na padronização, mecanização e racionalização. Dentro do que foi proposto, o projeto modernista, em seu primeiro momento, foi bem sucedido e revolucionário, questionando a relação do domínio da arquitetura por quem detém o poder político e financeiro pela primeira vez desde a sua fundação.

Os modernistas encontraram um meio de controlar e conter uma explosiva condição capitalista. Foram eficazes, por exemplo, na organização da vida urbana e na capacidade de construir o espaço de maneira a conter os processos interferentes que contribuíram para a rápida mudança urbana no capitalismo do século XX. Se há uma crise implícita nisso tudo, não é de modo algum claro que a culpa seja dos modernistas, e não dos capitalistas. (HARVEY, 2008, p. 111)

Em relação aos projetos urbanos da década de 1920, gostaria de destacar o desenvolvido pelo arquiteto alemão Ludwig Hilberseimer, que no ano de 1924 apresentou seu projeto intitulado Vertical City. Um olhar atual sobre essas representações, com a subtração do contexto no qual foi pensada e mesmo das intenções dos arquitetos, acaba por nos remeter a um cenário distópico, bastante similar ao imaginário urbano que acaba por se materializar no cinema, exemplo disso são as cidades para os filmes Metrópolis (1927) e O Quinto Elemento (1997).

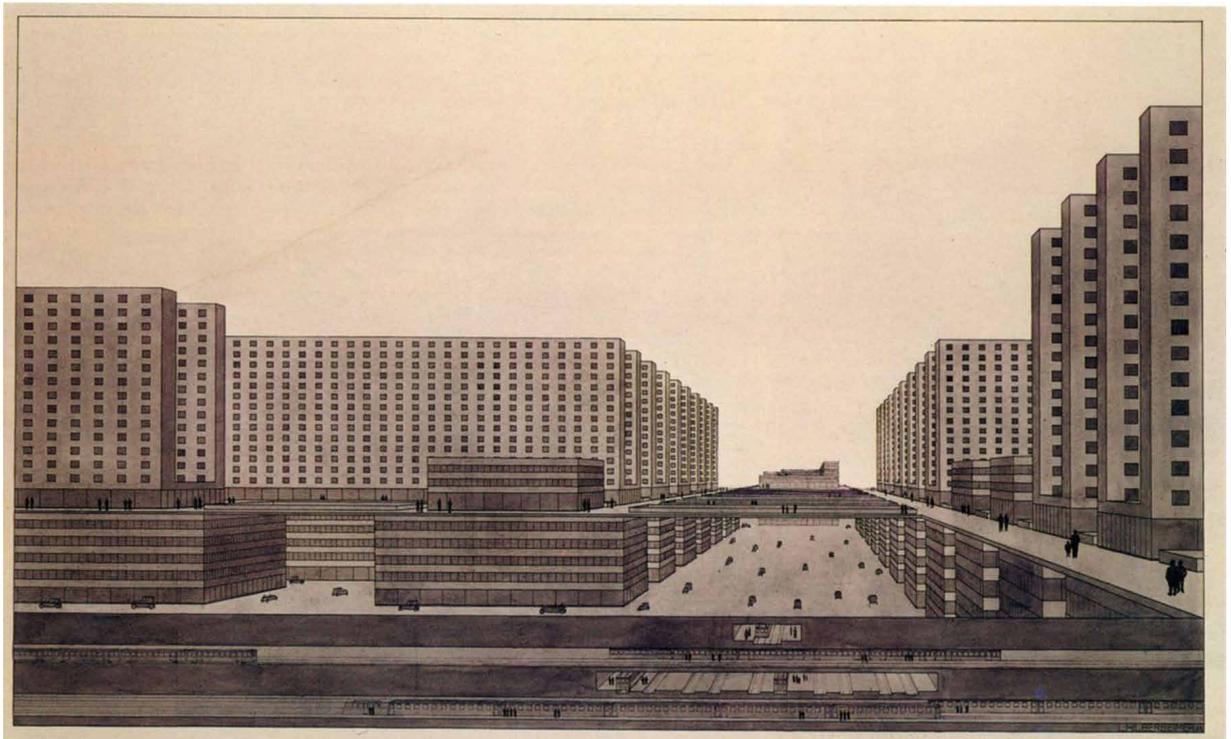
O que se tem representado nas imagens desenvolvidas é o espaço de uma cidade homogeneizada, pautada pela indiferenciação construtiva e pessoal, sem qualquer referência histórica, identitária ou de relação com qualquer objeto preexistente ao avanço tecnológico almejado, cidade na qual a escala humana foi obliterada em favor de uma verticalização sem precedentes. Com isso, a própria cidade acaba por se conformar através de pequenas células genéricas, replicáveis até o infinito. O resultado dessa operação de cunho produtivista, que abdica de qualquer entendimento anterior acerca do espaço, assim como do lugar, acaba por fragmentar tanto a cidade como o indivíduo, afastando-o cada vez mais do espaço social e do espaço público ao renegar a concepção anterior de rua.

arquitetura e progresso



o sonho funcionalista

.15. .16. Vertical City, 1924
Ludwig Hilberseimer





.17. O Quinto Elemento, 1997
dir. Luc Besson

o imaginário do cinema

.18. Metrópolis, 1927



o projeto concretizado



Do meu lado, belas casas taciturnas escondidas no fundo de jardins taciturnos, do outro lado, o vulto escuro dos fundos de algum edifício público horripilante, pode ser um museu, uma universidade ou um presídio talvez, apenas uma janela iluminada no andar superior, até parece que é por ironia, para que me sinta mais marginalizado ainda, numa cidade sombria e agora já claramente hostil que ameaça, feito uma fera faminta e indiferente, me agarrar e devorar.

Imre Kertész



[o ocaso do sonho moderno]

A grande problemática com a arquitetura moderna e com seus projetos urbanos de larga escala, passam a ocorrer especialmente após meados da década de 1940 quando agentes imobiliários, atentos aos projetos urbanos modernos, se valem deste padrão, subvertendo-o, constituindo-o como estilo, com o intuito de minimizar o espaço destinado às unidades de habitação, e por consequência, dos próprios habitantes, para assim, maximizar seus lucros. Neste período, se inicia o processo de erosão do ideal moderno, no momento em que a arquitetura abre mão de suas intenções sociais, do conforto psicológico, higiênico e material, tão sonhadas para as classes que mais necessitavam, e se volta para a concretização do mínimo, que acaba por se estabelecer como padrão.

Para Guatelli (2012) a intenção inicial e transformadora da arquitetura moderna acabou por transformar-se em um discurso disciplinador e regulatório, tanto para o projetar quanto para a própria vida daqueles a quem deveria servir de moradia, com isso a própria arquitetura se institui como uma atividade dominadora, pautada por um texto técnico fechado e indiferente.

Um momento marcante dessa segunda metade de século, que ilustra tanto a crescente efervescência social, quanto a crescente insatisfação com os rumos para os quais a sociedade se dirigia e deixa claro o rompimento entre forma e função, tão louvado pelo funcionalismo, está representado nas fotografias do Maio de 1968, em Paris, nas quais, o que se vê são as amplas ruas rasgadas por Haussmann, tomadas por barricadas erguidas pelas mãos de estudantes e trabalhadores, contrários às posturas conservadoras do então governo e em busca de melhores condições de trabalho.

A imagem do lugar, baseada na “estável” e “ajustada” relação espaço-uso (específico), é substituída pela relação espaço-tempo, lugares cujas imagens vão se alterando no tempo em virtude das ações que ocorrem no espaço, um espaço sempre em processo, nunca estável. (GUATELLI, 2012, p. 31)

Dentre as principais críticas ao movimento moderno na arquitetura, destacam-se a questão do uso de uma linguagem formal fria, racional e objetiva, de caráter abstrato e intelectual, a qual não conseguiu atender às necessidades e exigências de identificação cultural dos habitantes com seu habitat já que sua produção geral tinha como forte tendência justamente “apagar diferenças importantes e não

o ocaso do sonho moderno



.19. Paris em Maio de 1968, Fotógrafo desconhecido

paris 68

.20. Paris em Maio de 1968, Fotógrafo desconhecido





.21. Occupy Wall Street,
David Brooks

nova york 11

.22. Occupy Wall Street,
Ozier Muhammad



florianópolis 21



Vocês já viram que neste século tudo ficou mais verdadeiro, mais autêntico? O soldado tornou-se assassino profissional, a política virou criminalidade, o capital virou uma grande indústria equipada de incineradores de cadáveres para exterminar seres humano, a lei virou a regra do jogo sujo, a liberdade mundial virou prisão dos povos, o anti-semitismo virou Auschwitz, o patriotismo virou genocídio.

Imre Kertész



conseguiam atentar para disjunções e detalhes importantes.” (HARVEY 2008, p. 109).

Gostaria de adicionar outra crítica: a arquitetura em questão deixa de lado o aspecto emotivo, não tem mais o intuito de criar vínculos a partir do subjetivo, passa a ser uma construção que se comunica de maneira direta com seus fruidores e dessa maneira deixa pouco espaço para a interpretação e a re-criação por parte das pessoas que a apreendem. Como resultado disso, temos a continuidade do processo de desconexão entre pessoas e arquitetura. A cidade, agora, é impulsionada pela redução das necessidades sociais a uma pragmaticidade exacerbada visando maximização dos lucros. Junto com os grandes projetos urbanos, o crescente número de arranha-céus cada vez mais altos, a explosão no número de rodovias, com cidades cada vez mais espaçadas e mais populosas e menos pensadas para as pessoas, institui-se um novo imaginário urbano, o qual desempenha papel fundamental nos destinos da contemporaneidade.

Também concluo que há mais continuidade do que diferença entre a ampla história do modernismo o movimento denominado pós-modernismo. Parece-me mais sensível ver este último como um tipo particular de crise no primeiro, uma crise que enfatiza o lado fragmentário, efêmero e caótico da formulação de Baudelaire [...] enquanto exprime um profundo ceticismo diante de toda prescrição particular sobre como conceber, representar ou exprimir o eterno e imutável. (HARVEY, 2008, p. 111)

Com a tendência do modernismo, em especial a sua conformação tardia, de eliminar importantes diferenças e detalhes a partir de sua metalinguagem, seja a partir da padronização ou mesmo da redução do indivíduo ao homem-tipo da época, o que ocorre junto ao homem é a dificuldade de compreender as fronteiras existentes entre o seu eu, da sua individualidade e o restante da sociedade. Como se dá a diferenciação em um ambiente com milhares de unidades idênticas, sem nenhum tipo de personalização?

[o triunfo de las vegas]

Na década de 1970, o movimento pós-moderno atento às críticas provenientes das décadas anteriores vai tentar solucioná-las. Um dos passos dados nesse sentido busca reconhecer o outro em suas mais diferentes conformações e possibilidades, negando o padrão e colocando justamente as diferenças em destaque – e é justamente isso que possibilita ao pós-modernismo explorar uma faceta mais radical

de pensamento (tais questões serão exploradas na sequência do capítulo, a partir de New Babylon, No-Stop City, Monumento Contínuo e Concentration City). Se esse parece o caminho a se seguir e o cenário ideal após décadas de indiferenciação, para Harvey (2008) a maneira como é levada a cabo (por quem conforma o movimento pós-moderno), novamente, não consegue atender às carências e às vontades de quem o movimento reconhece, já que apesar de validar e se atentar para esses grupos, acaba por impedir que essas pessoas acessem os verdadeiros postos de poder e priva-os de potencializar suas vozes, colocando-os em campos fechados de uma alteridade opaca.

Se a arquitetura moderna não conseguiu atender às necessidades de identificação cultural dos habitantes das cidades devido à sua exacerbada padronização e linguagem formal predominantemente técnica aliada a cooptação do movimento pelo capital, a arquitetura pós-moderna também não consegue auxiliar o indivíduo nesse sentido. Ela, mesmo buscando um resgate histórico, encontrando e se utilizando de referências do passado, a produção arquitetônica que deriva desse movimento se esvazia de sentido e intenção, se assentando em “[...] formas desprovidas de significado e que em momento algum, promove a identidade cultural, cuja falta seria a razão da crise do funcionalismo [...]” (BRANDÃO, 2001, p. 21). O que se tem em comum em ambos os movimentos, através do construir e do pensar, é a imitação das estruturas que regem as sociedades em cada período. Estruturas que envolvem as práticas políticas, econômicas e sociais que regem a vida cotidiana de seus habitantes. O que efetivamente muda entre a primeira e a segunda metade do século XX são justamente essas práticas e isso acarreta estéticas bastante distintas entre os dois movimentos.

O modernismo perdera qualquer aspecto de crítica social. O seu programa pré-político e utópico, baseado na transformação de toda a vida social através da transformação do espaço, falhara, e o estilo moderno acabara por se encontrar estreitamente ligada à acumulação de capital, em um projeto de modernização fordista caracterizado pela racionalidade, funcionalidade e eficiência. Em 1972, a arquitetura modernista estava sufocada e bloqueada, exatamente como o poder das grandes empresas multinacionais que representava. (HARVEY, 2008, p. 296)

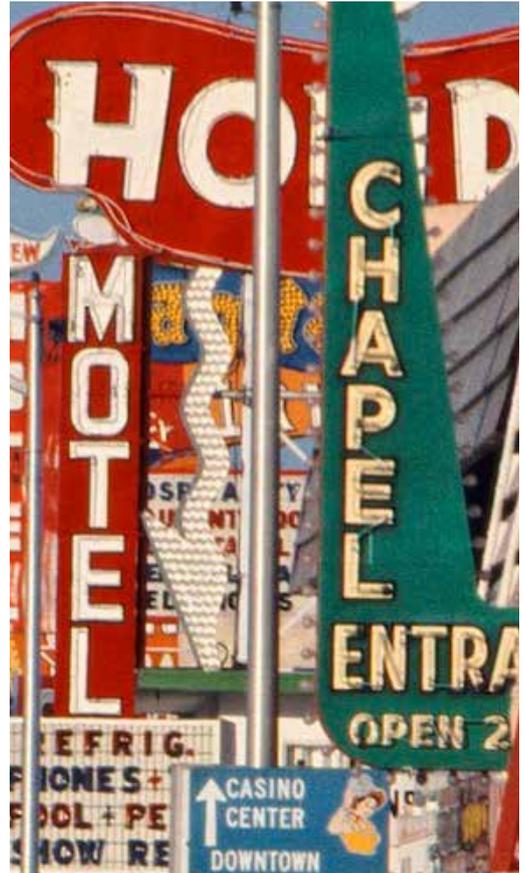
Apesar de o movimento pós-moderno muitas vezes ser apontado como essencialmente estético, baseado em citações e referências, deve-se enxergá-lo em outros dois âmbitos. Primeiro, como um desdobramento da acumulação flexível

decorrente do pós-fordismo, e segundo, como uma grande alteração no campo cultural, resultado do crescente papel totalizador do capital a partir das grandes mudanças ocorridas nas décadas de 1940 e 1950. Tais alterações acabaram por aprisionar cada vez mais os indivíduos submetidos à lógica do consumo e suscetíveis à contínua criação de novas necessidades. Lippolis (2016) trata a época a partir de uma compressão do tempo e espaço – como resultado dessa nova mentalidade que se instala temos a fragmentação da vida, inseridas em um presente contínuo, onde o efêmero se torna habitual.

Essa nova perda de profundidade temporal, se soma a todo o processo de uma descontinuidade histórica, agora vem aliada a uma dificuldade cada vez maior de se enxergar um horizonte futuro pautado por estratégias diferentes das que vem sendo paulatinamente estabelecidas. Nesse sentido, o ano de 1972 é emblemático para a arquitetura, já que com a implosão do conjunto habitacional de Pruitt-Igoe, a crítica acaba por findar o sonho do movimento modernista de uma revolução social a partir do espaço construído. De certa forma, a leitura para a decadência do nosso sistema social passa a estar na compreensão da vida nas grandes cidades. A partir desse ponto, a arquitetura se vê em um processo de adaptação “à época do triunfo do capitalismo pós-fordista e pós-moderno, ambos simbolizados por Las Vegas.” (LIPPOLIS, 2016, p. 11).

A última grande experiência moderna, no sentido descrito por Harvey, apresenta-se através do trabalho desenvolvido pela Internacional Situacionista na passagem entre as décadas de 1950 e 1960, mais especificamente por um de seus membros fundadores Constant e de seu projeto para New Babylon, o qual será abordado no próximo bloco, juntamente com as propostas da arquitetura radical italiana para o futuro das cidades, através dos Archizoom e Superstudio. O bloco 2 se encerrará na cidade efetivamente materializada e suas similaridades com a literatura distópica da década de 1970, a qual passa a ter a arquitetura no centro da derrocada do modelo de sociedade constituído.

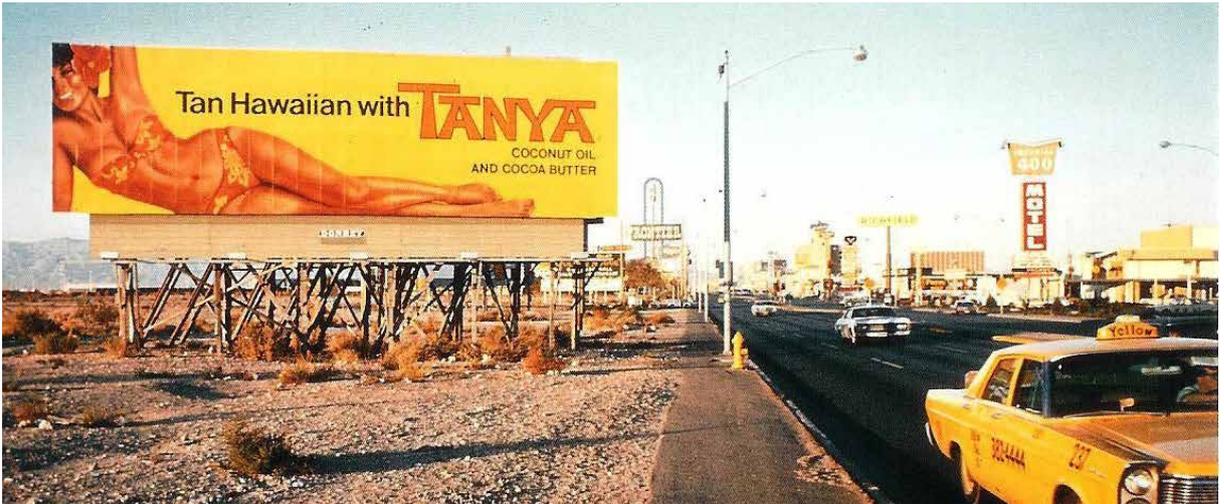
o triunfo de las vegas



o encanto

.23. Aprendendo com Las Vegas, 1972, Venturi, Brown e Izenour

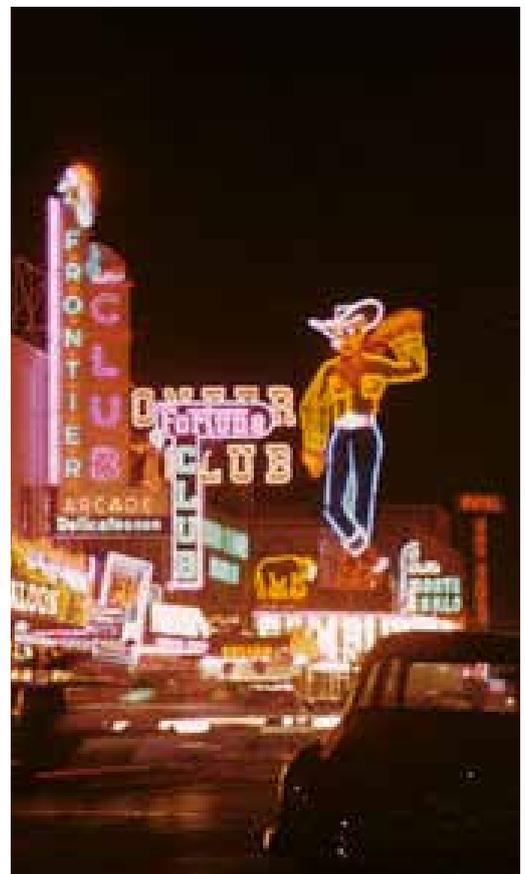




.24. Aprendendo com Las Vegas, 1972, Venturi, Brown e Izenour

os grilhões do efêmero

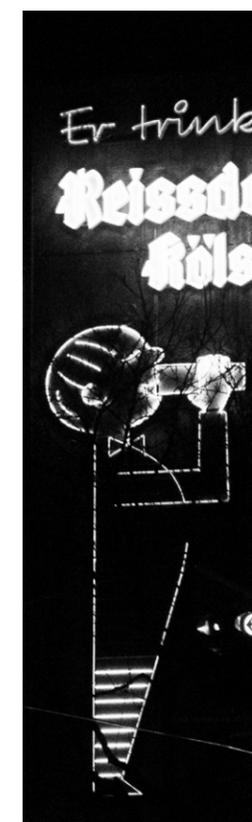
.25. Aprendendo com Las Vegas, 1972, Venturi, Brown e Izenour





Tive a impressão de que a mentira acabou debilitando o mundo a ponto de este agora estar só a espera do golpe de misericórdia, o qual, porém, sempre consegue adiar no último segundo mediante quantias astronômicas como suborno e uma conversa fiada confusa, acompanhada de frenética gesticulação.

Imre Kertész



capítulo[2] sujeito e metrópole

bloco.2 [utopia. new babylon]
[distopia. archizoom e superstudio]
[distopia. concentration city]

"Esta nova visão do tempo e do espaço, que será a base teórica das futuras construções, ainda não está totalmente desenvolvida. Nunca o será até que a experimentação de comportamentos ocorra em cidades reservadas para esse fim, onde — além das facilidades necessárias ao conforto e segurança básicos — seriam sistematicamente montados prédios dotados de grande poder evocativo e influente; estruturas simbólicas que representam desejos, forças e eventos – passado, presente e futuro. Uma extensão racional de velhos sistemas religiosos, de velhos contos e, particularmente, da psicanálise em benefício da arquitetura torna-se a cada dia mais urgente, à medida que desaparecem os motivos da paixão."

Gilles Ivan (Internacional Situacionista – IS n.1, junho de 1958) -
Formulário para um novo urbanismo

[utopia. new babylon]

Contrários aos pensamentos funcionalistas que predominaram durante a primeira metade do século XX, que para os membros do grupo acabaram por se estabelecer como mecanismos voltados para o espetáculo e a alienação, os Situacionistas entendiam ser necessário uma revolução da própria sociedade antes de qualquer revolução urbana ou de maneira de habitar. Nesse sentido eles foram alguns dos precursores na crítica acerca do empobrecimento da vida cotidiana nas metrópoles, ao apontarem a destruição da função social das ruas nos grandes projetos urbanos construídos, assim como nos em desenvolvimento. É a partir das críticas apontadas que os Situacionistas desenvolvem sua proposta do urbanismo unitário (UU), que para combater o engessamento do urbanismo moderno, partiria do pressuposto e da busca pela dinamicidade. De certa maneira, os artistas participantes, e por consequência o grupo como um todo, foram alguns dos poucos a compreenderem os enormes impactos provenientes da organização da vida cotidiana em torno dos pilares erigidos pelo urbanismo funcionalista, reduzindo o próprio ser social a poucas funções voltadas para a eficiência.

Enquanto a arquitetura está cada vez mais entrelaçada ao poder imobiliário e seus principais agentes, o que se nota é o aumento de projetos baseados em uma estética cada vez mais ousada, em específico para grandes empresas e residências de luxo. O que ocorria no outro espectro da vida era a proletarização de toda a sociedade, que no crescente processo de alienação, via a sua vida social cada vez mais esvaziada. Para Harvey (2008, p. 109), essa época marca “a crescente favelização, enfraquecimento e isolamento da pobreza e das populações minoritárias no centro ampliado das cidades [...]”. O que o grupo busca denunciar de maneira enfática é justamente como a nova conformação da cidade, com cada vez maiores e mais populosas periferias, acabava por culminar no desenho de trajetos solitários, pouco lúdicos e com grande carência emotiva, o que acabava por instalar e aumentar a sensação de medo naqueles que acabavam por percorrer tais caminhos no seu dia a dia.

[...] UU vislumbra um terreno de experiência para o espaço social das cidades do futuro. Não é uma reação ao funcionalismo, mas sim uma superação dele; UU é uma questão de alcançar — além do imediatamente útil — um ambiente funcional apaixonante. O funcionalismo, que ainda tem pretensões vanguardistas porque

continua encontrando resistências ultrapassadas, já triunfou em grande parte. As suas contribuições positivas — a adaptação às funções práticas, a inovação técnica, o conforto, o banimento do ornamento sobreposto — são hoje banais. No entanto, embora seu campo de aplicação seja (no final das contas) estreito, isso não levou o funcionalismo a adotar uma relativa modéstia teórica. Para justificar filosoficamente a extensão dos seus princípios de renovação a toda a organização da vida social, o funcionalismo fundiu-se, aparentemente sem pensar, com as doutrinas conservadoras mais estáticas (e, simultaneamente, congelou-se numa doutrina inerte). É preciso construir ambientes inabitáveis; construir as ruas da vida real, o cenário dos devaneios. (Internacional Situacionista – IS n.3, dezembro de 1959)

Para Lippolis (2016), o grupo foi um dos grandes responsáveis por denunciar a relação crescente de poder que o funcionalismo, em sua forma arquitetônica e urbana, tinha sobre a vida e a organização social das pessoas. O que será proposto pelos artistas da IS é justamente uma alternativa diferente do espaço e do tempo, com o intuito de se desenvolver um novo conceito de felicidade pautado em atividades criativas e anti-utilitárias, o objetivo final do grupo era o de inverter o processo histórico que estava em curso. O que se almeja são formas diferentes de viver as cidades existentes, assim como a construção de novas cidades, em tom experimental, onde seria possível realmente a inversão da lógica de felicidade proveniente do consumo e do domínio da vida pela economia.

Um erro cometido por todos os urbanistas é considerar o automóvel particular (e seus subprodutos, como a motocicleta) como essencialmente um meio de transporte. Na verdade, é o símbolo material mais notável da noção de felicidade que o capitalismo desenvolvido tende a difundir na sociedade. O automóvel está no centro dessa propaganda geral, tanto como bem supremo de uma vida alienada quanto como produto essencial do mercado capitalista: Este ano, em geral, diz-se que a prosperidade econômica americana logo dependerá do sucesso do slogan "Dois carros por família." (Internacional Situacionista – IS n.3, dezembro de 1959)

Como principais propostas do grupo, todas transitando entre o utópico e o anárquico, têm-se a reconversão lúdica do projeto das Salinas de Chaux, desenvolvido pelo arquiteto Claude Nicolas Ledoux no século XVIII, o projeto para Utoplis (uma cidade terapêutica do jogo) na Itália e por fim o projeto da New Babylon desenvolvido por Constant, o qual será mais bem explorado pelo presente trabalho. Para além da demolição do conjunto habitacional de Pruitt-Igoe, o ano de 1972 assiste também à primeira dissolução da IS, que posteriormente acabaria por se reunir novamente. Um dos grandes trunfos do movimento foi o de apresentar uma visão realista das cidades e do momento em que se encontravam, momento no

qual a vida das pessoas passa a ser regida em função das necessidades econômicas, e para tal a vida social acaba por passar por um contundente processo de degradação.

A proposta de Constant tem como base justamente a nova conformação que a sociedade passa a apresentar a partir da segunda década do século passado. New Babylon (1959) se volta para o novo cidadão de um mundo cada vez mais globalizado, no qual se tinha a aspiração de um trânsito livre pelo planeta, para isso o autor, assim como Yona Friedman e seu projeto Ville Spatiale (1958), se vale dos ideais das megaestruturas, para assim propor uma cidade, e sociedade, móveis, libertas a partir de um novo movimento nômade, tocando o solo apenas com seus pontos de apoio e interferindo minimamente com as preexistências. Para além dos pilares a única outra interferência seria o novo jogo de luz e sombra pautado pela estrutura que passaria a levitar sobre o solo da cidade, esse, agora, deixado para o trânsito de veículos.

Para isso, Constant se baseia em dois aspectos distintos. O primeiro é o surgimento de um sujeito revolucionário baseado no estilo de vida cigano, do qual o autor se mostra um admirador. O segundo aspecto utilizado para suas projeções acerca do ideal de cidade e de sociedade se pautou na ideia de que a própria necessidade de se trabalhar, seria em breve superada, fazendo com que os cidadãos das sociedades ocidentais passassem a dispor cada vez mais de tempo livre para o jogo criativo. A cidade acabaria por ser tornar uma gigantesca rede em constante construção e reconstrução, se constituindo em um amplo labirinto para a espontaneidade da vida

A superação do trabalho liberaria o homem do sedentarismo, e o indivíduo poderia finalmente dedicar-se à pura criação. A abolição da privação, do trabalho e da propriedade privada levariam o ser humano a uma condição nômade. (RIBEIRO, 2018, p. 179)

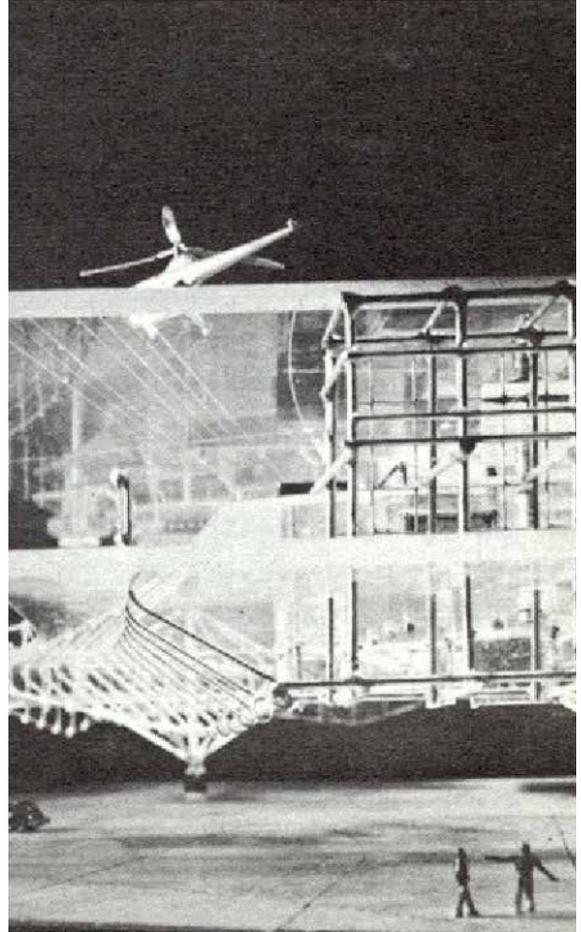
O que se fazia necessário para a concretização do que Constant considerava como ideal era uma mudança drástica na maneira de viver, assim como no entendimento e busca da felicidade. Foi para esse sujeito hipotético que ele projetou New Babylon.

Se, como tratado anteriormente, os ideais modernistas foram deturpados e cooptados por agentes imobiliários em busca de uma maximização de seus lucros, o mesmo acaba por ocorrer com as nobres intenções de Constant e de suas

new babylon



. 26 . Recorte de "Ground Plan of New Babylon over The Hague", 1964, Constant



. 27 . New Babylon,
Constant





.28. Downtown Circle,
2022, ZNera Space

No topo do Downtown Circle, o Skypark, um lindo parque para atender **TODOS OS SEUS DESEJOS** acerca da flora do planeta, com diferentes cenários naturais e climas recriados continuamente em seu interior, **TODOS OS DIAS DO ANO**. Você vai experimentar os cânions, dunas de areia e plantas de várias floras, **TUDO EM ÚNICO LUGAR**.

texto do autor, baseado em uma postagem do escritório ZNera

.29. Spatiovore [IV],
1959, Constant



representações acerca da cidade ideal 63 anos após seu lançamento. O projeto denominado Downtown Circle, apresentado no ano de 2022, no novo centro financeiro e do entretenimento mundial, Dubai, tem traços estéticos e projetuais extremamente similares ao de Constant e das megaestruturas, mas carentes de sua crítica social, se colocam a disposição da perpetuação do espetáculo e do status quo tão presentes na arquitetura pós década de 1970. O projeto propõe uma construção circular em torno do Burj Khalifa, em Dubai, com a circunferência de aproximadamente três quilômetros. O edifício, de uso misto, seria erguido a 550m de altura e, de acordo com seus idealizadores, se propõe a ser uma alternativa aos arranha-céus singulares e desconectados encontrados na maioria das áreas metropolitanas.

[distopia.archizoom e superstudio]

Se os Situacionistas buscavam compreender o momento vivido para se pensar no ideal, no utópico, na antípoda temos dois movimentos, projetos críticos da arquitetura de vanguarda italiana e o conto distópico Concentration City, de James Ballard.

O primeiro se desenvolve a partir da inexistência de um horizonte ou de um cenário onde de maneira concreta ocorreriam alterações substanciais nas cidades e nos meios de controle e satisfação das populações. Esse primeiro movimento leva ao desenvolvimento de uma série de projetos críticos durante as décadas de 1960 e 1970 desenvolvidos por grupos de vanguarda, que posteriormente viria ser denominado arquitetura radical, que passa a refletir e criticar a maneira como as cidades vêm sendo desenvolvidas e apontam diferentes cenários futuros a partir do pensar a cidade, cenários esses negativos para o sujeito e para o aspecto humano das cidades. Dentro desse espectro, o trabalho irá abordar o projeto No-Stop City do grupo Archizoom e o projeto desenvolvido pelo grupo Superstudio, Monumento Contínuo.

Enquanto Constant enxergava na crescente mecanização a chave para a liberdade humana, que a partir do aumento da automação de tarefas, possibilitaria ao homem focar em atos criativos e uma nova vida nômade, tanto Superstudio, quanto Archizoom, anos depois de tais especulações vêm nesse movimento nada mais que uma ilusão acerca das possibilidades da vida humana. A leitura feita pelos

grupos incorre em um novo sistema cada vez mais invasivo e presente na vida cotidiana das pessoas por meio da incessante criação de novas necessidades pautadas cada vez mais pelo consumo. O que essa nova organização do sistema acaba por prover aos habitantes das metrópoles é o aumento da incerteza, medo, mal-estar, solidão, precariedade, divertimento forçado e insatisfação, culminando com a paranóica obsessão por segurança, tão presente nos tempos atuais.

Por outro lado, durante esses mesmos anos, percebemos que a sociedade não poderia mais ser identificada com o modelo racional-mecânico da fábrica de produção total, do capitalismo primitivo, mas que estávamos a caminho de outro modelo, o supermercado, um lugar de consumo, um recipiente anônimo e sem rosto dentro do qual as mercadorias eram exibidas e movidas sem a necessidade de arquitetura para serem representadas. (Di FRANCIA, trecho retirado do site <https://www.cristianotoraldodifranzia.it/continuous-monument/>)

A opção pelos dois grupos para ilustrar esse momento da arquitetura se dá justamente por ambos emergirem do mesmo ambiente e conjuntura, a segunda metade da década de 1960 na Itália, mais especificamente Florença, o que fez com que os participantes de ambos os grupos mantivessem uma relação de proximidade e trocas, inclusive participando em conjunto de determinados projetos e concursos. Nesse sentido a exposição, que acaba por ocorrer no ano de 1966, Superarchitettura, é bastante significativa nos rumos que ambos os grupos seguem, cada um a sua maneira, acerca das suas produções, representações e críticas sociais e arquitetônicas. As primeiras palavras do cartaz da exposição já deixam claras as intenções e o teor crítico da mostra, a qual conta com a participação de ambos os grupos, o que se lê é:

**“A superarquitetura é a arquitetura da superprodução,
do superconsumo, da superindução ao superconsumo,
do supermercado, do superman e da superbenzina”**

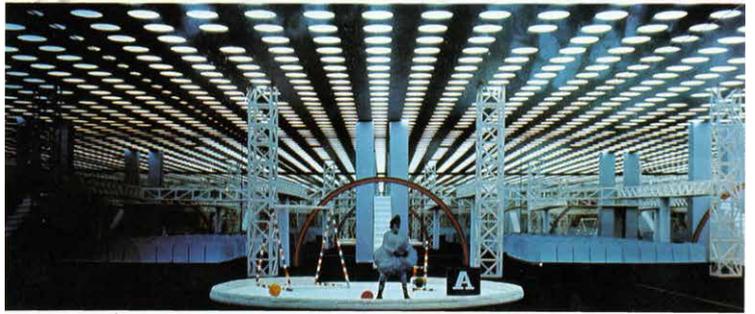
Apesar da semelhança no teor crítico, focado na relação entre design, arquitetura, capital e política, com a leitura de que as práticas vigentes e os objetos produzidos estavam em consonância com a instrumentalização cada vez maior da técnica sobre as disciplinas, a maneira de refletir acerca de tais questões e a maneira de representar seus projetos críticos ao momento se dão de maneiras distintas.

Os Archizoom se valeram da ironia para suas representações de linguagem pop, kitsch e ecléticas no intuito de expor e combater os excessos da cultura de massas, assim como seus impactos sobre a sociedade, nesse sentido um de seus principais projetos chama-se No-Stop City e foi apresentado pela primeira vez no ano de 1971. O que o grupo buscou representar foi a impossibilidade da tão sonhada revolução do presente por meio da arquitetura, e de maneira até mais cruel, a impossibilidade de qualquer mudança significativa na sociedade que estava em curso de transformação. O que se tem no projeto, tanto no aspecto teórico, quanto no aspecto representativo, é uma cidade que carece de qualidades humanas, com espaços e construções indiferenciadas, multiplicadas ao infinito, que de tão espalhada acabou por perder seus limites de vista, em uma clara referência e crítica ao ideal do totalizador do modelo urbano que vinha sendo desenvolvido de maneira indiscriminada.

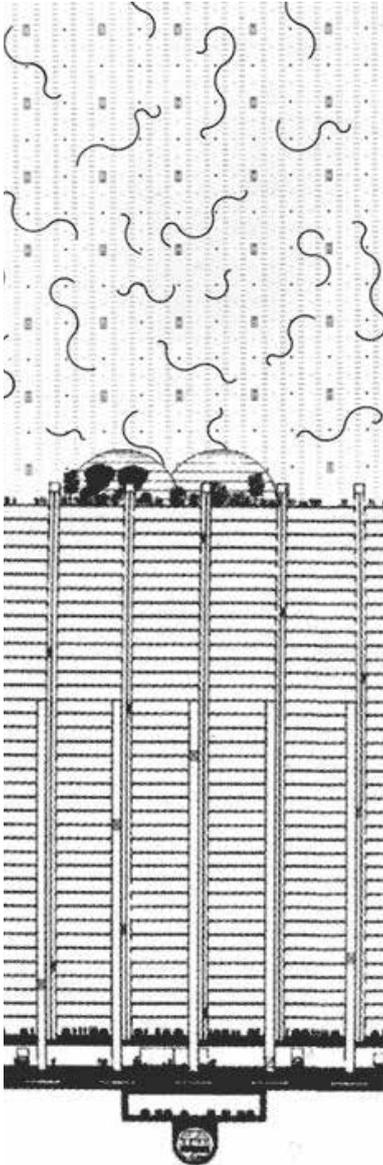
Pautado por um alto grau de sarcasmo e humor ácido, busca apresentar o entendimento do grupo acerca da produção tanto da arquitetura, quanto do design da época, cada vez mais alinhada com a questão do consumo, através da representação do que viria a ser a real condição da existência humana em um horizonte de desenfreada expansão/aproximação da influência do capital, tanto sobre a cidade, quanto sobre a produção de bens. Para o grupo que encarava as metrópoles como um espaço reacionário e decadente, a questão deixa de ser imaginar uma cidade ideal, que se constituiria em uma metrópole humanizada e mais organizada para atender os anseios de sua população e passa a ser um exercício de compreensão acerca das leis e dos agentes que efetivamente conformam a construção das cidades. Com isso o grupo esperava conseguir quebrar o mito da cidade como a grande imagem do progresso capitalista.

Internamente, a No-Stop City, é conformada por espaços contínuos, livres para que seja possível desempenhar qualquer função em seus andares sociais, todos climatizados e com iluminação artificial. Apesar dessa liberdade interna para múltiplos acontecimentos, o que se vê externamente é um volume sólido, indiferenciado, que se estenderia por todo o globo, resultando em uma cidade sem fronteiras, tanto internas quanto externas. Assim como diversos projetos urbanos da primeira metade do século XX, o solo e os níveis inferiores eram destinados ao

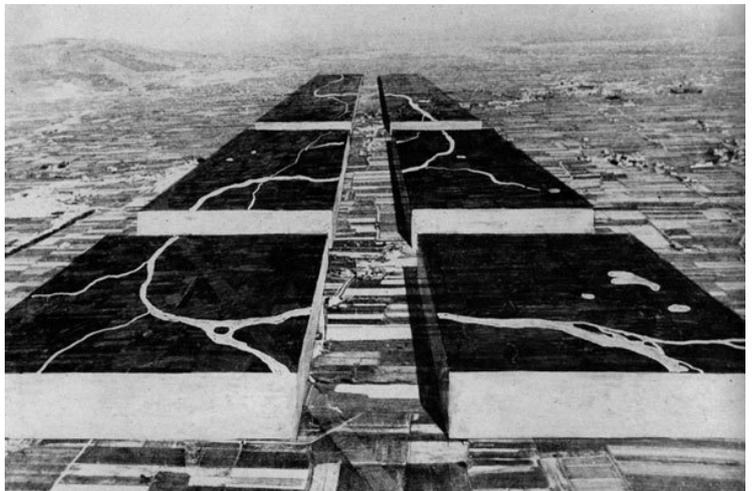
archizoom



. 31. Interiores de No-Stop City, Archizoom



. 30. Corte de No-Stop City, Archizoom



. 32. Perspectiva de No-Stop City, Archizoom

transporte, ordenando dessa maneira o tráfego de pessoas, veículos, mercadorias e transporte público. Já no volume monolítico que se apresenta a partir do solo, os primeiros pavimentos destinam-se para serviços, com os subsequentes destinados para habitação, o último andar, como grande espaço aberto e de lazer, possibilitaria o desenvolvimento mais livre de estruturas e formas distintas.

As imagens desenvolvidas para representar os espaços internos deixam claro as referências e o uso da cultura pop como meio de crítica ao consumo exacerbado e a cultura de massas. Junto a uma série de objetos e produtos, todos com cores vibrantes e aspecto futurista, o que se apresenta são paredes revestidas por espelhos, que assim como a cidade, possibilita aos ambientes se estenderem infinitamente, assim isolando seus habitantes de qualquer contato com a natureza e o mundo externo, o contato com a natureza ficava restrito ao que era domesticado pela própria estrutura da cidade, se apresentando no último pavimento, no térreo em áreas destinadas nos pavimento de habitação.

Se os Archizoom fizeram da ironia e do uso da linguagem pop meios para atacar a própria cultura de massas e a homogeneização dos espaços urbanos em curso, o Superstudio vai também se valer do uso da imagem para expor suas críticas, mas não com imagens beirando o humor e sim no limiar entre o concreto, o possível e o absurdo. O que se tem nas imagens do grupo é justamente uma bivalência, entre o sutil pautado por uma vida despreocupada justamente pelos avanços do progresso e do sonho funcionalista e a ameaça do capital atrelado à instrumentalização da técnica. A intenção do grupo ao se aproximar do absurdo como forma de representar seus projetos era justamente a de expor as contradições e as consequências dos ideais modernistas no campo da arquitetura, já que no fim da década de 1960 os sonhos da arquitetura funcionalista e a crença cega no progresso já passam a ser encarados como produtores de cenários distópicos.

A cidade não era mais um lugar fixo, mas uma condição, e esta condição - veiculada pela mercadoria, que rompeu todas as barreiras - unia e homogeneizava todo o território, fosse cidade ou campo, centro ou periferia, velhos burgos ou novos assentamentos. (Di FRANCIA, trecho retirado do site <https://www.cristianotoraldodifrancia.it/continuous-monument/>)

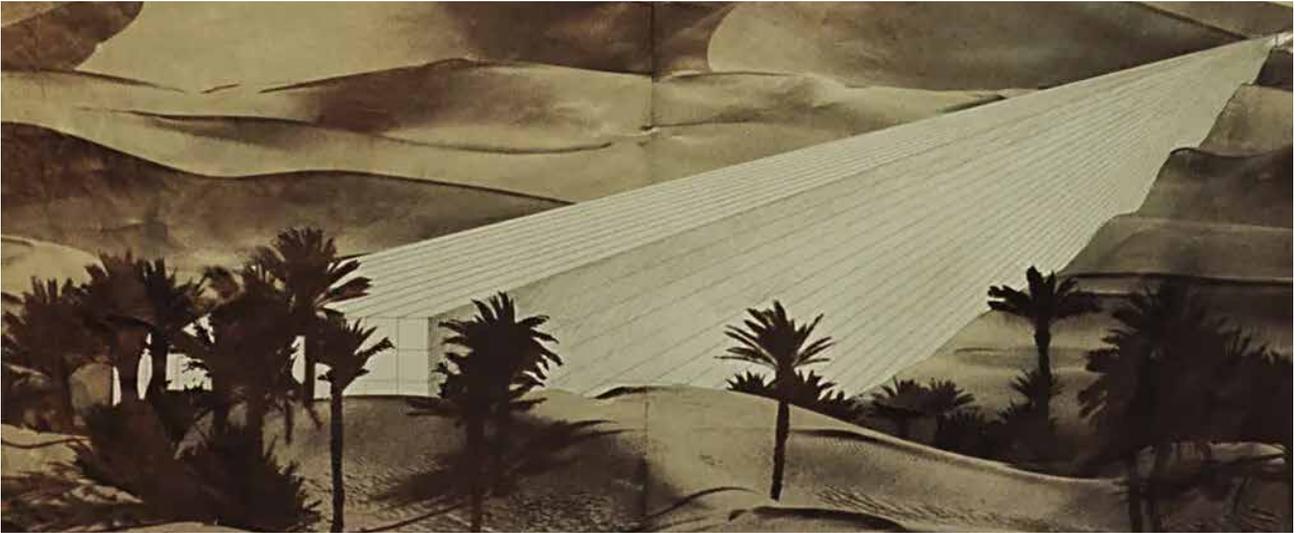
Como fica claro na citação de Di Francia, apesar das nuances e da ambiguidade das imagens produzidas pelo grupo, o que o Superstudio buscou retratar com suas

representações gráficas, foi efetivamente uma utopia negativa a partir da crítica, ou a negação de uma utopia dentro da estrutura de produção vigente. Para tal, fez uso das próprias imagens como forma de alertar sobre as consequências dos rumos em que a produção urbana se encontrava. Vale ressaltar que tanto o projeto dos Archizoom, quanto o projeto do Superstudio, não tinham a intenção de vislumbrar ou mesmo de oferecer uma nova conformação de cidade para o futuro ideal do homem. O que está em pauta aqui é justamente o oposto disso, é expor as mazelas dos modos de produção do momento e o impacto disto tanto para o presente, quanto para o futuro.

Assim como Constant, o grupo acreditava que as tecnologias proveriam o avanço necessário para o fim do trabalho e por consequência, da propriedade privada, o que levaria os seres humanos ao nomadismo já que não haveria mais nada os prendendo a um lugar específico. Além disso, o que perpassa toda a produção crítica do Superstudio é a busca pela eliminação da cidade e o fim do valor de troca dos objetos. O principal trabalho desenvolvido pelo grupo foi o Monumento Contínuo, apresentado pela primeira vez em 1969, com uma série de fotomontagens desenvolvidas. Posteriormente no ano de 1971, foi publicado na revista Casabella como storyboard, com uma série de 80 desenhos, todos acompanhados por pequenos textos explicativos.

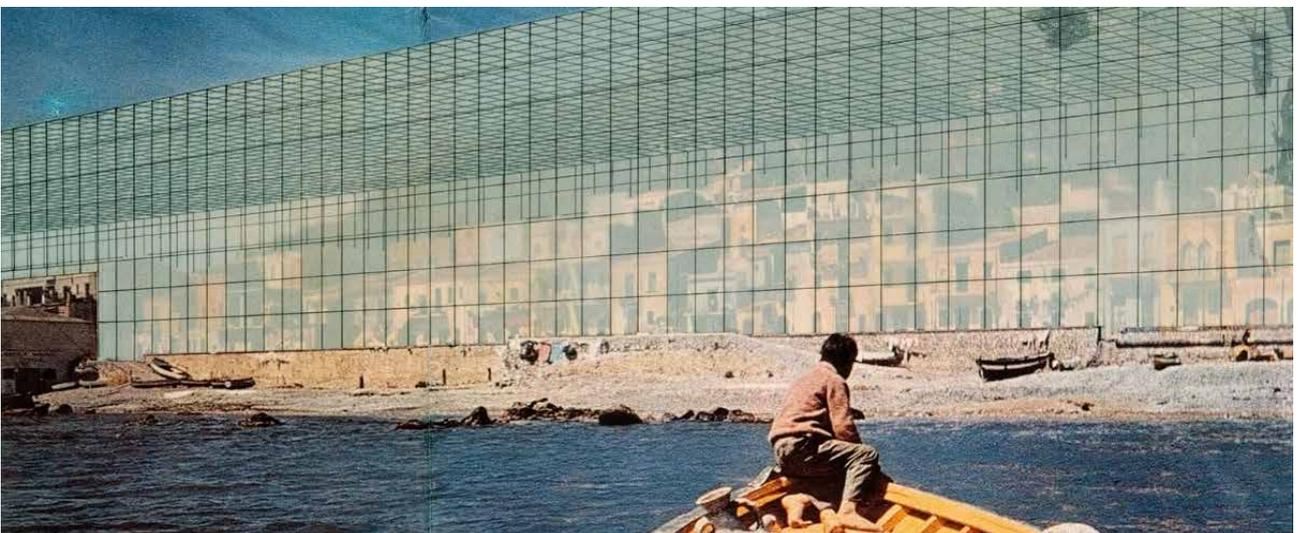
A proposta se desenvolveu a partir de duas linhas marcantes do urbanismo de então, a nova apreciação acerca dos monumentos e de seus importantes significados, assim como o entendimento de que a tecnologia solucionaria grande parte, se não a totalidade, dos problemas urbanos. Com esses pressupostos em mente, Superstudio desenvolve sua utopia negativa, não sobre uma cidade, mas sim sobre o próprio conceito de monumento, que acaba por ser materializado como uma forma totalizadora, abstrata e neutra, que se estende por todo planeta e em último caso, poderia se estender infinitamente. O que se apresenta é um grid ortogonal rígido que representa uma infinita infraestrutura, a qual seria responsável por prover acesso a energia, comunicações e o que fosse necessário para possibilitar a vida de acontecer em qualquer ponto do globo e a qualquer instante. Em última análise, a utopia negativa do grupo não se instaura sobre a cidade propriamente dita, mas sim sobre a arquitetura e sobre quem viria a “habitar” tal monumento, fadados a

superstudio



. 33. Perspectiva de Monumento Contínuo,
Superstudio

. 34. Perspectiva de Monumento Contínuo,
Superstudio





.35. Perspectiva de The Line,
NEOM

“Ver as distopias de sua própria imaginação sendo criadas não é a melhor coisa que você poderia desejar”

Gian Piero Frassinelli, membro do Superstudio ao tratar do projeto The Line,
matéria disponível em:

<https://www.nytimes.com/2021/02/12/arts/design/superstudio-civa.html>

.36. Perspectiva de The Line,
NEOM



viver em um ambiente indiferenciado, totalmente homogeneizado, estático, repetitivo e racional, exatamente como os grandes planos urbanos de décadas passadas.

Se partes da New Babylon de Constant foram reconfiguradas para atender os anseios e demandas dos petrodólares dos Emirados Árabes Unidos como novo pólo da arquitetura de vanguarda, sobre o pressuposto de imaginar “novas” maneiras de se repensar o desenvolvimento urbano das cidades, o mesmo ocorre com a utopia negativa, e que se pressupunha um sinal de alerta, do Superstudio. O projeto em questão é a cidade linear chamada “The Line”, na Arábia Saudita, que se estenderia por aproximadamente cento e setenta quilômetros pela região de Neom e abrigaria até nove milhões de pessoas. A cidade teria duzentos metros de largura e quinhentos de altura, com sua área sendo encerrada por dois paredões revestidos externamente por espelhos. Internamente, o objetivo é que a pessoa não precise caminhar mais que cinco minutos para realizar as tarefas do cotidiano. Novamente, a questão da eficiência energética e controle climático, juntamente com a busca por “novas” maneiras de habitar, são colocados como as principais intenções do projeto, o qual se estabelece como hermeticamente fechado, cercado pelo deserto, numa linda prisão altamente tecnológica. 100% eficiente em termos energéticos e em termos de controle populacional.

[distopia.concentration city]

O segundo movimento no espectro oposto ao da utopia se instaura na própria cidade, materializada na negação do utópico, e constituída pela incessante profusão de não lugares, em uma estima em relação ao “cheio” em detrimento do “vazio” em contrapartida à demanda, cada vez maior, por projetos privados em detrimento de contratos públicos. Esse cenário distópico que está em gradativo desenvolvimento, é apontado tanto pela crítica especializada da arquitetura, como por diferentes setores do campo artístico, em específico, literatura e cinema de ficção científica, assim como apresentado nos paralelos entre o sonho do Urbanismo da década de 1920 e sua representação cinematográfica.

É interessante notar como a cultura de massas possibilita um entendimento acerca do imaginário coletivo da época, trazendo de maneira crítica as análises relacionadas às alterações drásticas daquele momento, infelizmente, para grande parte dos espectadores a crítica acaba por se tornar mais um meio de entretenimento.

Se em determinado momento, se almejava representar a construção das grandes cidades como o triunfo do progresso, marca do homem moderno sobre o mundo e a natureza, ao longo do tempo é justamente a imagem contrária ao ideal que vai se ocupando de tal espaço, a da metrópole distópica. O que ocorre é que, em paralelo aos últimos respiros da arquitetura moderna, entre as décadas de 1960 e 1970, o gênero literário que trata da distopia, ou seja, que busca retratar a descrição de um mundo em ruínas apresenta uma produção crescente.

Escritores com uma sensibilidade para ler o tempo em que viviam, ainda com os fantasmas das grandes guerras e dos horrores possibilitados pela tecnologia, acabam por materializar o pesadelo da destruição humana. Faz-se necessário ressaltar que o gênero distópico é anterior aos anos 60, com diversas obras marcantes durante a primeira metade do século XX. O que diferencia a produção a partir desse ponto é justamente o local de destaque que a arquitetura e a cidade, passam a desempenhar nas obras literárias de então, momento que coincide com triunfo do capitalismo. Nesse sentido, a cidade moderna e seu principal símbolo, os arranha-céus, vão de sonho a pesadelo em poucas décadas, passando a simbolizar o medo e o caos pós-moderno, no qual o isolamento, a padronização e o consumo acabam por anular a autonomia e os desejos autênticos de seus habitantes.

O novo habitat que agora se desenha com os grandes conjuntos habitacionais não se distingue realmente da arquitetura dos abrigos (nucleares); apenas representa um nível menos avançado dessa arquitetura. [...] A organização dos campos de concentração da superfície da terra é o estado normal da atual sociedade em formação; sua versão subterrânea condensada representa apenas o excesso patológico dessa sociedade. Esta doença subterrânea revela a real natureza da "saúde" na superfície. O urbanismo do desespero está rapidamente se tornando dominante na superfície [...] (Internacional Situacionista – IS n.7, abril de 1962)

O escritor inglês James Ballard foi um dos grandes nomes da literatura distópica com enfoque na situação da arquitetura, com seus contos e livros retratando a cidade existente, ou seja, apresentando para os leitores uma representação urbana cada vez mais realista. O conto que aqui interessa foi publicado pela primeira vez em 1957 com o título de "Build-up" e posteriormente reimpresso, no ano de 1967, sob um novo título, "The Concentration City". Até onde essa alteração no título faz referência às compreensões Situacionistas acerca do modelo urbano vigente é difícil de precisar, mas o que se pode afirmar é que, assim como os Situacionistas,

Ballard retrata a cidade como um paralelo dos campos de concentração da Segunda Guerra Mundial.

A cidade que se estabelece no conto do autor se conforma como um espaço labiríntico infinito e alienante construído em sua totalidade por concreto e aço, do qual é impossível sair/escapar. Aqui tudo é cidade, não se vislumbra um horizonte onde algo não seja construído, Concentration City preenche todo o espaço e tempo existentes. Seus cidadãos, acostumados com tal estrutura vêem na possibilidade de existência de um vazio, de um espaço livre, nada mais que um mito e mesmo com os meios rápidos de transporte poucos se aventuram a sair de seus distritos, já que para além dos “seus” distritos não existiria nada além de outros distritos, idênticos, maçantes, onde se encontrariam as mesmas lojas, mesmos serviços e no fim, as mesmas pessoas. A história se passa ao redor da busca por esse vazio por parte de Franz, um estudante de física, que acaba por tomar o transporte rápido para encontrar um espaço infinito, livre, no entanto, depois de dez dias de viagem, acaba exatamente no mesmo lugar e na mesma data que havia saído. Preso no perpétuo presente, em um templo infinito erguido em louvor do cheio.

Cada vez mais na metrópole contemporânea, os cheios ganham maior importância, comandam os textos sutilmente escritos pelos autores urbanos, com suas formas desconexas, sem raízes e sem intenção de ser. Enquanto isso, o espaço das possibilidades, do inesperado e das situações, o vazio como espaço social, define e passa a ser lido como um espaço intermediário, sem valor, entre um cheio e outro, uma mera conexão, um espaço hostil para muitos, inclusive para o “progresso necessário”. Enquanto o vazio como ambiente social desaparece em prol de uma congestão de cheios, o vazio enquanto sentimento se apresenta cada vez mais latente em uma sociedade carente por algo que vá além de necessidades fabricadas.

As metáforas e paralelos a se fazer com a cidade são muitos. Fernando Távora (2015) é um dos que crê na existência de uma “doença” do espaço que ele denomina “delapidação”, a qual se manifesta a partir do momento em que as formas construídas não se completam ou complementam, ao contrário, se negam, se anulam e por fim se desintegram. A “doença” impacta de maneira generalizada a sociedade, desde fatores econômicos até questões individuais, já que:

[...] afecta, por exemplo a economia na medida em que as formas criadas não são eficientes ou, se o são por si, não o são no sentido mais amplo da posição que ocupam; afecta a cultura na medida em que as formas criadas destroem valores existentes ou não criam valores de significado cultural; afecta, numa palavra, o homem, na sua vida física e espiritual, na medida em que as formas criadas não servem para o prolongar, servir e enriquecer mas apenas concorrem, pela desvalorização do seu ambiente físico, para o perturbar em aspectos múltiplos da sua existência. (TÁVORA, 2015, p. 26)

Será entre o futuro provável da literatura, do crítico da vanguarda italiana e do espetáculo concretizado da sociedade da abundância e do consumo, que emerge o sujeito pós-moderno. Tais questões serão abordadas na sequência do trabalho.

capítulo[3] sujeito, fragmentação e individualidade

bloco.1 [sujeito e contradição] [individuação x individualismo]

"Em uma época carregada de problemas, a vida cotidiana passa a ser um exercício de sobrevivência. Vive-se um dia de cada vez. Raramente se olha para trás, por medo de sucumbir a uma debilitante nostalgia; e quando se olha para frente, é para ver como se garantir contra os desastres que todos aguardam."

Cristopher Lasch (1984, p.9)



[sujeito e contradição]

Identidade é um tema que vem sendo amplamente discutido dentro da teoria social nas últimas décadas, no entanto, devido à complexidade que cerca o tema, assim como a própria dificuldade de se compreender as minúcias que compõe o ser humano, é difícil colocá-lo à prova. O que importa indicar para o presente trabalho é que as antigas identidades, que estabilizavam o tecido social e conformavam a realidade de então, estão ruindo e sendo gradativamente substituídas por novas identidades. Tudo isso ocorre dentro do novo entendimento acerca do tempo e do espaço. Um espaço que, segundo a compreensão moderna, surge a partir da relação e do confronto entre técnica e tradição, entre memória e esquecimento. Para Hall (2006) o surgimento de novas identidades acaba por fragmentar o homem moderno, até então visto como sujeito centrado e unificado, com identidades que mantinham um forte elo social na sua constituição. Para o sujeito sociológico, por exemplo, a identidade era a responsável por unir o sujeito à estrutura social vigente, por preencher o espaço entre a realidade individual e o mundo público, entre o espaço “interior” e o “exterior” e estabilizar “tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis.” (HALL, 2006, p. 12).

A partir dos novos hábitos da modernidade, em especial desde a segunda metade do século XX, a segurança da previsibilidade se aniquila devido a uma série de mudanças rápidas e significativas no cerne de nossa sociedade, em um processo que se estabelece de maneira permanente desde então. Tais transformações são decorrentes do deslocamento das “estruturas e processos centrais das sociedades modernas” e como consequência disso abalam “os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.” (HALL, 2006, p. 7).

Para o historiador Christopher Lasch, essas profundas mudanças sociais têm origem na “substituição de um mundo confiável de objetos duráveis por um mundo de imagens oscilantes que torna cada vez mais difícil a distinção entre a realidade e a fantasia.” (LASCH, 1984, p. 13). São essas imagens, produzidas em massa, que conformam nossas concepções da realidade e “não somente encorajam uma contração defensiva do eu, como colaboram para apagar as fronteiras entre o indivíduo e seu meio.” (LASCH, 1984, p. 12). Diante dessa afirmação evidencia-se

que, para além do impacto sobre o sujeito, tais mudanças também acarretam a fragmentação de todo o complexo sistema simbólico que envolve valores, crenças, práticas sociais e hábitos das sociedades, ou seja, afeta toda a cultura que sustenta o viver de uma época. Hall defende que as transformações estruturais citadas:

[...] estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo.” (HALL, 2006, p.9)

Para Hall (2006), será junto de toda essa volatilidade, mas também como resultado da mesma, que surgirá o sujeito pós-moderno, um sujeito não mais composto por uma única identidade, que o unifica ao todo, mas sim composto por várias identidades, que por vezes são contraditórias entre si, dificultando a sua compreensão acerca de si e de seu posicionamento perante um mundo de cintilantes imagens. Esse é o sujeito preconizado pelos movimentos estéticos e intelectuais do modernismo. A figura solitária de Daguerre, o spleen de Baudelaire, a preocupação a cerca do ser de Simmel, são as visões que se concretizam no sujeito Pós-moderno de Hall, sujeito que se estabelece em um ambiente cada vez mais degradado no aspecto social e atrelado a um sistema produtivo de necessidades e preso ao consumo. São justamente essas mudanças que caracterizam e possibilitam o entendimento de uma história do sujeito moderno, já que em determinado momento o sujeito moderno nasce (sujeito do Iluminismo) e se altera, muda conceitualmente ao longo dos séculos, com isso o que fica implícito é justamente a morte desse sujeito, assim como o nascimento de um próximo. Segundo Hall, o sujeito pós-moderno:

[...] assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. [...] à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13)

Independente do pensador ou da linha de pensamento utilizada para buscar a compreensão do que está ocorrendo com a sociedade ocidental desde meados do século XX, alguns conceitos são recorrentes e focam na ideia de deslocamento,

fragmentação e ruptura. Em comum, tais conceitos trazem a imagem da perda de algo, através de uma cisão ou mesmo o distanciamento de algo importante, algo que em determinado momento nos conciliou com o mundo ao nosso redor. Em íntima relação com Hall (2006) destaca-se para o presente trabalho Ernesto Laclau e seu conceito de deslocamento.

Para Laclau o deslocamento ocorre quando o centro de uma estrutura é deslocado e não ocorre a sua substituição por um novo centro, mas sim por uma pluralidade de centros de poder. É justamente dessa maneira que o autor entende as sociedades modernas, as quais não possuem “nenhum princípio articulador ou organizador único e não se desenvolvem de acordo com o desdobramento de uma única “causa” ou “lei” (HALL, 2006, p. 16). No entendimento de Laclau, a sociedade não existe em uma totalidade delimitável, já que a mesma está em um contínuo processo de deslocamento, de tal forma que atualmente vivemos em sociedades pautadas pela “diferença”, isso acarreta antagonismos e divisões sociais que produzem diferentes identidades para os indivíduos (HALL, 2006). O que é distinto no pensamento de Laclau, e de extrema importância para a sequência do capítulo, é que apesar de compreender as complicações geradas pelo deslocamento das estruturas principais da sociedade, o autor vê no movimento características positivas e passíveis de serem exploradas pelos indivíduos, já que o ato de deslocar “desarticula as identidades estáveis do passado, mas também abre a possibilidade de novas articulações: a criação de novas identidades, a produção de novos sujeitos [...]” (HALL, 2006, p.17).

É necessário ressaltar que a questão da contrariedade humana explicitada dentro da teoria social através da crise de identidade materializada no sujeito pós-moderno também tem seu lugar no pensamento filosófico e na questão da existência ou não de uma “natureza humana”. Em 1944, Ernst Cassirer publicou seu livro *Ensaio sobre o Homem*, no qual é abordada e teorizada a ideia da contrariedade humana. O ser humano é compreendido por si só como um enigma, caracterizado por sua riqueza e sutileza, pela variedade e a versatilidade de sua natureza. Justamente por essas questões desafia qualquer tentativa de análise lógica, já que no homem não existiria uma única verdade coerente. Como a contradição está na essência do humano, não é possível para o pensamento filosófico conceber um homem artificial.



por entre tantos outros



OS...



Na realidade o que se faz necessário (dentro da visão filosófica) é descrever o homem verdadeiro. Por isso, todas “as chamadas descrições do homem não são mais que especulações visionárias se não forem baseadas na nossa experiência do homem, e por elas confirmadas.” (CASSIRER, 1994, p. 25).

Não há outra maneira de conhecer o homem senão pela compreensão de sua vida e conduta. Mas o que encontramos aqui desafia toda tentativa de inclusão em uma fórmula simples e única. A contradição é o próprio elemento da existência humana. O homem não tem uma “natureza”, um ser simples ou homogêneo. Ele é uma mistura de ser e não-ser. O lugar dele é entre esses dois opostos. (CASSIRER, 1994, p.10)

É devido a este entendimento que a proposta deste ensaio se fundamenta – e se justifica – a partir da minha experiência individual. Sendo um Ser com essência contraditória (tomando como base uma análise filosófica) e estando inserido em um período temporal em que a contrariedade é um elemento central das sociedades e das identidades vigentes (a partir de uma análise sociológica). Ou seja, sou (também) um ser contraditório por natureza, um sujeito pós-moderno em busca de algum tipo de ancoragem numa sociedade pautada pela velocidade de suas mudanças e pela infinidade de identidades possíveis.

Com a compreensão de que vivemos em uma sociedade fluida, na qual as mudanças são permanentes e repentinas e novas identidades são produzidas em massa, seria possível apaziguar tal situação de insegurança do sujeito com a busca pelo autoconhecimento e tomada de consciência do Eu interior? Será que hoje, a segurança que anteriormente estava em identidades sociais amplas, não pode ter sido justamente deslocada para o interior do Eu, onde a compreensão acerca da contrariedade humana assim como da multiplicidade de identidades seria esse porto seguro? Talvez o incessante processo de individuação possa ser esse ponto de segurança, onde a confiança no meu Ser me possibilitaria a participação nesse jogo de múltiplas identidades e um desfrute e apreensão do palco onde se desenrola tal jogo, a Cidade.

A cidade aqui tem um papel de destaque, já que como objeto, por si só conta histórias de outros. Suas marcas e as memórias que a conformam dialogam constantemente com seus habitantes. Faz-se necessário decifrar tais memórias para assim podermos criticá-las. De acordo com Sandra Pesavento (2007) “as cidades fascinam” e suas origens estão intimamente ligadas ao nascer de uma

civilização. Para a autora, a cidade representa o objeto humano em todo seu potencial, em uma obra em constante reconstrução, tanto através de ações, quanto através do pensamento.

A cidade é concentração populacional, tem um pulsar de vida e cumpre plenamente o sentido da noção do “habitar”, e essas características a tornam indissociavelmente ligada ao sentido do “humano”: cidade, lugar do homem; cidade, obra coletiva que é impensável no individual; cidade, moradia de muitos, a compor um tecido sempre renovado de relações sociais.” (PESAVENTO, 2007, p. 14)

[individuação x individualismo]

Individuação é o processo pelo qual nos entendemos como seres únicos, notando o que nos torna diferentes dos outros, nossas vontades e desejos mais íntimos, notamos nossas singularidades e passamos a nos distinguir do todo, até então visto como homogêneo, essa distinção do todo não implica um afastamento ou isolamento por parte do indivíduo. É a partir desse processo de diferenciação que nos entendemos e nos enxergamos como indivíduos, ou seja, é a partir da individuação que buscamos por nossa identidade. Para Stein (2020), o processo de individuação é natural ao homem, se apresentando como um impulso que nos leva a caminhar em direção de nos tornarmos quem verdadeiramente somos a partir da tomada de consciência do Eu. O autor segue o conceito como trabalhado por Carl Jung, para quem “Individuação significa tornar-se um ser único, na medida em que por individualidade entendemos a nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que nos tornamos o nosso próprio si-mesmo”. (JUNG, 2011, p. 66). O próprio Jung, no seu livro, apresenta uma distinção entre individuação e individualismo com o intuito de não deixar dúvidas sobre os conceitos.

Individualismo significa acentuar e dar ênfase deliberada a supostas peculiaridades, em oposição a considerações e obrigações coletivas. A individuação, no entanto, significa precisamente a realização melhor e mais completa das qualidades coletivas do ser humano; é a consideração adequada e não o esquecimento das peculiaridades individuais, o fator determinante de um melhor rendimento social. (JUNG, 2011, p.66)

Para Lasch (1984) uma nova cultura deveria justamente se fundamentar no reconhecimento da contrariedade da experiência humana e ter a individualidade como componente central. Se para Simmel (1972) o grande desafio para o indivíduo de então era o de preservar sua individualidade e autonomia frente aos avanços da época, para Lasch, nossa própria cultura se tornou contrária a manutenção de

nossa autonomia e individualidade, sendo esses aspectos combatidos justamente pela “produção” em massa de novas identidades atreladas a padrões de consumo e perpetuadas através dos meios de comunicação. “A individualidade é a dolorosa consciência da tensão entre as nossas aspirações e a nossa compreensão limitada, entre nossas sugestões originais de imortalidade e o nosso estado cativo, entre a unidade e a separação” (LASCH, 1984, p. 14). Clark E. Moustakas (2000), um dos nomes mais reconhecidos da psicologia humanística, corrobora esta narrativa e aponta que a individualidade deveria ser reconhecida, encorajada e assegurada pelas sociedades, assim como considera que a manutenção dessa individualidade é um dos maiores desafios para quem vive nosso tempo, com uma série de pressões sociais e de consumo nos guiando pelos caminhos da vida. A beleza dos seres humanos está justamente na unicidade de cada um e suas qualidades e potenciais estão naquilo que o diferencia dos outros. De acordo com o autor, uma das maneiras de se compreender, e assim, acessar as características que nos tornam únicos, é através de experiências criativas.

Numa experiência criativa, a percepção é única; há um senso de inteireza, unidade e contato consigo mesmo. Nesses momentos, o homem mergulha no mundo – explorando, expressando-se espontaneamente e encontrando satisfação por ter raízes na própria vida como uma pessoa inteira. (MOUSTAKAS, 2000, p. 30)

Nesse sentido, buscar entender quem somos e aceitar o processo de individuação – dentro de uma sociedade, que preza pelo padrão, que preza pelo apropriado – pode ser considerado como um ato de rebeldia ou como um ato de libertação. Para Cassirer (1994), diferentes meios de expressão artística podem ser entendidos como catalisadores desse processo, desde a poesia até a fotografia, já que através da expressão artística existe a possibilidade de se atingir novas compreensões mais profundas acerca de si e por consequência acerca dos outros. Dessa maneira, o fazer artístico, ou a experiência criativa, se tornam exercícios de autoconhecimento e autocrítica e para isso se apoiam na questão da espontaneidade. Usufruir da imaginação para se deixar levar, buscar por novos caminhos mesmo no desconhecido, acaba por proporcionar novas interpretações acerca da vida pessoal de quem opta por se colocar em tais situações. De certa forma a espontaneidade se assemelha à experiência estética, já que de acordo com Moustakas espontaneidade significa:

A pessoa abandona a estrutura externa, as regras alheias e o sistema; e, quando perde seu lado consciente e controlador, permite o aflorar de sua unicidade e de suas características mais peculiares. Assim, a realidade que está sendo vivida se torna pessoal, baseada nos próprios sentidos, como se a pessoa enxergasse pela primeira vez. (MOUSTAKAS, 2000, p. 31)

São esses os sentimentos e as sensações que a fotografia de rua (como prática artística) e o flunar (como prática anti-utilitária) proporcionam no meu caso, mas esse é somente um dos caminhos possíveis. O que me atrai para essas práticas é não ter um trajeto preestabelecido, um caminho a seguir ou um objetivo final de chegada e se deixar levar pela cidade. É a dualidade que existe entre um caminhar sem rumo e o parar para capturar um fragmento específico da cidade que torna o ato de fotografar quase que meditativo e que auxilia no desenvolver de uma consciência. Moustakas (2000, p. 64) considera que “Para desenvolver a consciência, o indivíduo precisa deter a ação, fazer uma pausa e centrar a atenção em si mesmo. O que estou sentindo neste momento? O que está acontecendo comigo agora?”. Faz-se necessário ressaltar que as possibilidades de experiências criativas, práticas artísticas e espontaneidade dentro das cidades são numerosas e dependem das afinidades e do ser único de cada um.

Foi através da fotografia e do flunar que pude tomar parte nas mais diversas experiências de aprendizagem. Apreendi e sigo aprendendo sobre o aspecto humano da cidade, sobre aqueles que habitam esse espaço e dessa maneira aos poucos vou me conhecendo melhor. Esse processo sem fim, que se estenderá pelo resto da minha vida, vem me entregando liberdade de ser, de sentir, de me expressar à minha maneira, de entender meus sentimentos e pensamentos e assim me levam a refletir sobre a própria existência, sobre a arquitetura e sobre a cidade.

Há algum tempo venho desenvolvendo meu trabalho como fotógrafo de rua e dentre as questões que mais me chamam a atenção nas grandes cidades, duas merecem o destaque: a impessoalidade e o distanciamento. A impessoalidade frente aos outros concidadãos e o distanciamento frente ao espaço social. Como resultado desse processo contínuo de buscas e mudanças, o que se tem no trabalho é uma beleza melancólica, fruto das maneiras de ser e da necessidade de ter do homem moderno, assim como fruto da minha própria experiência e maneira de ver o mundo, que é o que pauta o último bloco desse trabalho.





~~por entre tantos outros...~~
outros tantos,



capítulo[3] fragmentação e individuação

bloco.2 [eu, sujeito pós-moderno]

Olhe para mim. Por favor, me veja.
Não minhas roupas ou unhas curtas
Ou minha face descuidada.
Abra seu coração, de modo a ver o meu
Não estou lhe pedindo para concordar com
Ou compreender tudo o que vê,
Pois nem mesmo eu consigo fazer isso.
Apenas olhe o que realmente está aqui
E permita ser.

Look at me. Please see me
Peg Hoddinott



[eu, sujeito pós-moderno]

Nascemos de uma transgressão espacial, na qual nosso primeiro momento como ser externo coincide como nosso momento derradeiro dentro do familiar ventre materno. A partir daí, passamos a ser ocupantes do meio global. Com o decorrer dos anos, começamos a nos familiarizar com diversos feudos espaciais e suas diferentes escalas [as mudanças das escalas acabam por acompanhar nosso desenvolvimento físico]: primeiro o berço, depois a cama de nossos protetores, o quarto, a sala, cozinha, casa, rua, bairro, escola, etc.

Apesar de não nos darmos conta, somos conduzidos constantemente, pelos sentidos através das mais variadas noções espaciais – quando começamos a caracterizar os locais por onde passamos como amplo, fechado, denso, leve, escuro, claro, etc. No meu caso, a primeira ideia tangível em relação ao espaço materializou-se por meio do vácuo, quando ainda criança nos é apresentado o conceito de espaço sideral, muito provavelmente veio daí a fixação acerca das ideias anteriores sobre o infinito, tratadas no capítulo 1. Dentro desse infinito do mais espantoso “nada”, diferentes corpos deslocam-se em contínua dança harmoniosa – descrito por Newton como um grande relógio em movimento – em um ambiente externo à Terra e contrário a existência humana.

Localizados no que seria apenas um ponto, ou até menos que isso numa escala universal, e protegidos por uma série de camadas invisíveis, vivemos em parte, confortáveis com nossas vidas sedentárias. Dentro dessa clausura, na qual estamos em constante translação e rotação, somos bombardeados – por meio de todas as mídias – por fotos e vídeos que apresentam os mais variados recortes de espaços [urbanos, agrícolas e naturais], fragmentos produzidos através de imagens, por alguém à seu espelho e semelhança. Dessa forma, acabamos por absorver ideais e experiências que não nos pertencem, que não fazem parte do nosso cotidiano, criando e enraizando falsas concepções acerca de nós mesmos, dos outros e sobre o espaço.

Acredito que isso nos leva a viver muito mais através de projeções [psicológicas e físicas, com o uso intensivo de telas]. Somos, por isso, propensos a aceitar conceitos pré-estabelecidos, ao ponto de apenas reconhecer e vivenciar os “nossos espaços”, abrindo mão do espaço plural, do convívio e do espaço do

“outro”. Parte do amortecimento ou adormecimento social em que nos encontramos é proveniente desse suposto conhecimento prévio, aliado a uma tendência da substituição das reais características e singularidades históricas de diversas cidades por modelos e objetos desconexos do cotidiano local. Esses novos objetos e planos urbanos, beges e genéricos, muitas vezes nos levam a compreender o espaço como algo estéril, sem graça, sem vida, sem apropriações genuínas, como um grande vazio sem possibilidades, já que não nos vemos nele representados.

Vejo cada vez mais o espaço como sendo o todo - algo dinâmico, sujeito a constantes variações e trocas, passível dos mais inusitados encontros e da mais profunda solidão. Parece-me que devido à necessidade humana de caracterização, ordem e controle, busca-se retratar os mais variados confinamentos espaciais por meio de recortes. Trata-se o espaço como lugar, domesticado, preenchido e finalmente completo pela apropriação humana. Em contrapartida, diversos espaços com potenciais gigantescos acabam preteridos.

Percebo, ao vagar pelas cidades que tive a oportunidade de conhecer, seres distantes do lugar em que se encontram, do povo ao seu redor e da história circundante, seres distorcidos no reflexo de telas e perdidos ao seguirem as mais “distintas” pessoas ao invés de buscarem seus próprios caminhos. Muitas das nossas cidades são o reflexo da sociedade atual – ou seriam as pessoas um reflexo das cidades? – cansadas, exploradas, iludidas por uma infinidade de necessidades inventadas e impostas como forma de promover o consumo insaciável.

Vivemos tempos de esgotamento mental, onde a síndrome de burnout, depressão e a própria melancolia crescem de maneira desenfreada, com isso em mente, me parece justo questionar qual o papel da cidade na atual dinâmica. A cidade é resultado, produto de uma sociedade carente por significado, ou agente ativo no crescente desolar de seus habitantes? É provável que seja os dois, que tanto recebe esse sentimento de quem a constrói, como também transmite para seus espectadores.

De alguma maneira, o momento em que nos encontramos, apesar do aumento vertiginoso de velocidades e o subsequente encurtamento das distâncias, de uma maior troca de informações e dados e da gigantesca rede na qual quase todos estamos inseridos, me parece fazer com que fiquemos cada vez mais desconexos.

Desconexos do que está próximo, do outro, do humano, de nós mesmos.

Difícilmente ficamos sozinhos mesmo não tendo ninguém por perto, já que hoje estamos a um clique de “distância” de milhões de pessoas. Nos sentimos cada vez menos confortáveis no silêncio, que em momentos se torna ensurdecador. Quando não conseguimos apreender o outro, e por consequência, a nós mesmos através da compreensão do convívio social, como ocorre essa diferenciação se não pelos bens consumidos? [Sou o que consumo]. Não seria a cidade melancólica a outra face da moeda de uma sociedade sedenta pela mania do consumo?

A melancolia não surge em minha vida como inquietação filosófica. Ela emerge, em um primeiro momento, como sofrimento pessoal, sentimento de impotência e por fim desespero. O encontro entre essas duas facetas da melancolia (a de caráter mais intelectual e a de caráter mais medicinal/psicológico) dá-se, justamente, pelo momento conturbado em que me encontrava, aquele mesmo citado no prólogo. Tenho dificuldade em creditar esse entrelaçar, ou melhor, esse choque entre sentimento e intelecto ao acaso. Também não falo em destino, mas gostaria de pontuar que, devido a uma série de eventos distintos a Melancolia surge e é acolhida em minha vida. Espero deixar essa questão mais compreensível nos parágrafos seguintes.

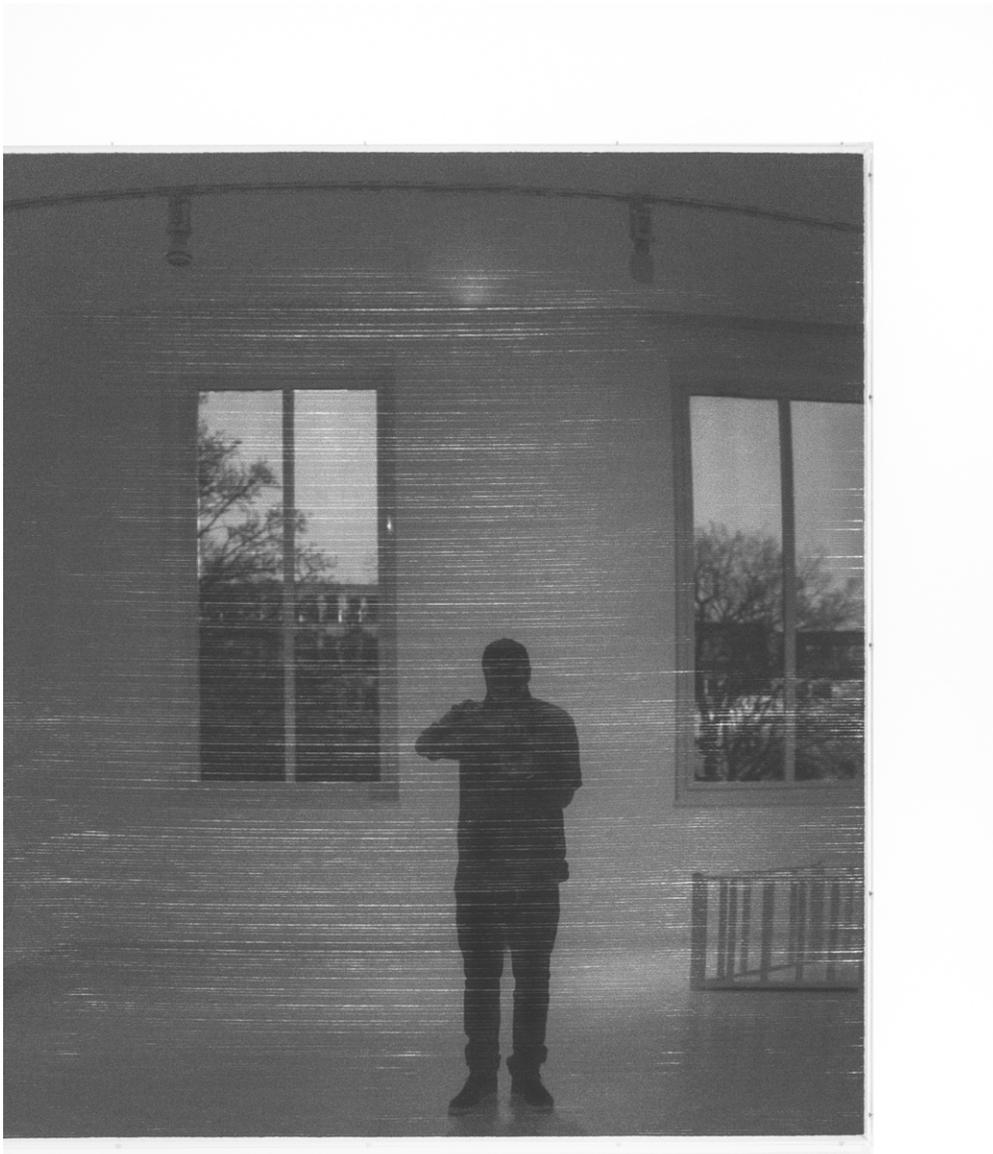
Em Fevereiro de 2019 mudei-me para a cidade de Coimbra, Portugal, para um período de intercâmbio acadêmico. No dia 4 de Maio do mesmo ano sofri uma lesão bastante grave da qual demorei cinco meses para me recuperar. Foi um período extremamente difícil e doloroso, não só fisicamente, foi um período que me forçou a ficar comigo mesmo e me habituar ao silêncio, assim como a minha própria voz. Foi, no fim das contas, um período no qual deixei de ser quem era até então, um período no qual eu quebrei para me tornar outro e esse processo de aceitação não ocorre de maneira fácil.

O primeiro mês de recuperação foi com certeza o mais difícil. Durante esse mesmo período tomava diariamente uma série de remédios diferentes. Com o passar dos dias acabei por perder a noção de tempo e eventualmente inverti meus horários, já não conseguindo mais distinguir claramente os dias das noites. Passei cerca de quatro semanas acamado, não sendo nem possível sentar por muito tempo, e caminhando o mínimo possível. Meus deslocamentos estavam restritos

ao supermercado e à livraria localizada na mesma quadra do prédio em que vivia. Nesse momento acabei me apoiando na leitura como forma de conforto para a situação em que me encontrava, e o hábito de leitura que já me acompanhava tornou-se minha grande companhia.

Aqui vale destacar que uma semana antes de me machucar havia comprado um livro sobre a obra do arquiteto italiano Aldo Rossi, o livro chama-se: *Melancolia e Arquitectura em Aldo Ross*, escrito por Diogo Seixas Lopes. Comprei o livro por causa do arquiteto e de sua obra e não pela questão melancólica, até então não possuía conhecimento específico sobre o tema, para além do senso comum do que seria a melancolia. O primeiro livro que li durante minha recuperação foi justamente esse, e para minha surpresa a questão da melancolia que me prendeu ao livro, provavelmente por conseguir colocar em palavras o sentimento que existia dentro de mim naquele momento. Fascinou-me entender que o conceito de melancolia já estava presente no cotidiano grego através dos diferentes humores e que esse mesmo conceito sobrevive e atravessa as faixas temporais humanas adaptando-se aos novos saberes e maneiras de convívio social transitando e coexistindo entre compreensões médicas e filosóficas. A partir dali passei a buscar mais materiais sobre o tema e como fotógrafo fui capturado pela gravura *Melancolia I*, de Albrecht Dürer, que apresenta uma “personificação” da melancolia não como um caso médico ou mental, mas como um ser pensante, perplexo, envolto em um problema sem solução. A ideia de materialização da melancolia através da iconografia reverberou em minha fotografia, e os estudos sobre o tema trouxeram um aporte teórico para as minhas experiências ao vagar por diferentes cidades do mundo ocidental. Questões que já me chamavam atenção nas cidades contemporâneas foram alimentadas pela aproximação com a teoria, enquanto a prática de flunar e fotografar cidades alimentou a parte teórica.

O que se tem aqui como representação final do Trabalho de Conclusão de Curso, e por fim da minha própria experiência, é uma série de autorretratos, onde por vezes sou sombra e por vezes sou reflexo e que expressam esse trajeto no qual estou desde a minha recuperação. Um ser que emerge da dor para se apoiar na melancolia como meio de aceitar minhas próprias transformações e que tem na fotografia e na cidade uma maneira de explorar e materializar tais sentimentos e seguir tentando compreender quem sou.





~~por entre tantos outros...~~
~~outros tantos,~~
tantos eus e eu;





~~por entre tantos outros...~~
~~outros tantos~~
~~tantos eus e eu;~~
e eu? quem sou eu?



referências bibliográficas

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**: o pintor da vida moderna. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura**. 2. Ed (1. reimpressão). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o Homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CAÚLA, Adriana. **Trilogia das utopias urbanas**. Salvador: Edufba, 2019.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CLARK, Grahame. **A Identidade do Homem**: uma exploração arqueológica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

CORBUSIER, Le. **Urbanismo**. 2. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2000.

ECO, Umberto. **História da beleza**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

FRANCIA, Cristiano Toraldo di. **CONTINUOUS MONUMENT**. Disponível em: <https://www.cristianotoraldodifranzia.it/continuous-monument/>. Acesso em: 30 jun. 2023.

GUATELLI, Igor. **Arquitetura dos entre-lugares**: sobre a importância do trabalho conceitual. São Paulo: Editora Senac, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, David. **Condição Pós-moderna**. 17. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

HOBBSAWM, Eric. **A Era do Capital**: 1848 - 1875. 21. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

HOBBSAWM, Eric. **A Era das revoluções**: Europa 1789 - 1848. 19. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

HUXLEY, Aldous. **A Situação Humana**. 2. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE 3. Paris: Editorial Committee: Constant, Asger Jorn, Helmut Sturm, Maurice Wyckaert, dez. 1959.

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE 7. Paris: Central Council Of The Si: Debord, Kotányi, Lausen, Vaneigem, abr. 1962.

- JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- KAMIMURA, Rodrigo. **Tecnologia, emancipação e consumo na arquitetura dos anos sessenta**: constant, archigram, archizoom e superstudio. 2010. 222 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2010.
- KERTÉSZ, Imre. **Eu, um outro**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.
- KOYRE, Alexandre. **Do mundo fechado ao universo infinito**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- LASCH, Christopher. **O Mínimo Eu**: sobrevivência psíquica em tempos difíceis. 4. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- LIPPOLIS, Leonardo. **Viagem aos Confins da Cidade**: a metrópole e as artes no outono pós-moderno (1972-2001). Lisboa: Antígona, 2016.
- LOOS, Adolf. **Arquitetura**. 2014. Traduzido por Igor Fracalossi. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-168573/arquitetura-slash-adolf-loos>. Acesso em: 28 maio 2023.
- LOPES, Diogo Seixas. **Melancolia e Arquitectura em Aldo Rossi**. Lisboa: Orfeu Negro, 2016.
- MAHEIRIE, Kátia. **Constituição do sujeito, subjetividade e identidade**. Interações (São Paulo) v. VII, n.13, p. 31-44, 2002.
- MOUSTAKAS, Clark. **Descobrendo o eu e o outro**. Belo Horizonte: Crescer, 1994.
- PANOFSKY, Erwin. **The life and art of Albrecht Durer**. 4. ed. Princeton: Princeton University Press, 1955.
- PERROUX, François. **Alienação e sociedade industrial**. Lisboa: Signum, 1971.
- PESAVENTO, Sandra Jatáhy. **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. Revista Brasileira de História, [S.L.], v. 27, n. 53, p. 11-23, jun. 2007. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0102-01882007000100002>.
- POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
- RIBEIRO, Diego Mauro Muniz. **Arquitetura radical em disputa**: discussões sobre utopias entre o fim dos anos 1950 e início dos anos 1970. Revista da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, v. 24, n. 12, p. 176-203, 3 maio 2018.

SIMMEL, Georg. **A metrópole e a vida mental**. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). O Fenômeno urbano. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973. p. 11-25.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. **Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento**. Augusto Guzzo Revista Acadêmica, São Paulo, n. 6, p. 14, 7 maio 2003. Revistas Integradas Campos Salles. <http://dx.doi.org/10.22287/ag.v0i6.57>.

STEIN, Murray. **Jung e o caminho da individuação: uma introdução concisa**. São Paulo: Cultrix, 2020.

TÁVORA, Fernando. **Da Organização do Espaço**. 9. ed. Porto: Faup Publicações, 2015.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

lista de imagens de referência

1. **Narciso** // disponível em: <https://totallyhistory.com/narcissus/> acesso em: 16 de maio 2023

2. **Homem Vitruviano** // disponível em: https://br.freepik.com/vetores-gratis/vetor-do-homem-vitruviano-desenho-famoso-do-corpo-humano-remixado-de-obras-de-arte-de-leonardo-da-vinci_17204104.htm#query=homem%20vitruviano&position=0&from_view=keyword&track=ais acesso em: 02 de abril 2023

3. **Órbitas celestes desenhadas em Cosmographicus líber** // disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Celestial-orbs-as-drawn-in-PETER-APIANS-Cosmographia-Antwerp-1539_fig2_240647563 acesso em: 07 de maio 2023

4. **Lacoonte** // disponível em: <https://www.theartstory.org/artist/el-greco/> acesso em: 02 de abril de 2023

5. **Verão** // disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Giuseppe_Arcimboldo_-_Allegorical_Portrait_-_%22Summer%22_-_Google_Art_Project.jpg acesso em: 16 de maio de 2023

6. **Melancolia I** // disponível em: <https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/336228> acesso em: 16 de maio de 2023

7. **Órbitas celestes desenhadas em A Perfit Description of the Caelstiall Orbes** // disponível em: <https://www.fisica.net/giovane/astro/Modulo1/thomas-diggas.htm> acesso em: 16 de maio de 2023

8. **Triunfo da divina providência** // disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Ceiling_of_Palazzo_Barberini.jpg acesso em: 16 de maio de 2023

9. **San Carlo alle Quattro Fontane** // disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/San_Carlo_alle_Quattro_Fontane#/media/Ficheiro:San_Carlo_alle_Quattro_Fontane_-_Front.jpg acesso em: 16 de maio de 2023
10. **Lonely Metropolitan** // disponível em: <https://collections.artsmia.org/art/99482/lonely-metropolitan-herbert-bayer> acesso em: 05 de junho de 2023
11. **Boulevard du Temple à heures du matin** // disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Boulevard_du_Temple_by_Daguerre.jpg acesso em: 17 de maio de 2023
12. **New York Movie**// disponível em: <https://arteref.com/pintura/a-solidao-em-10-pinturas-mais-famosas-de-edward-hopper/> acesso em: 07 de junho de 2023
13. **Automat** // disponível em: <https://arteref.com/pintura/a-solidao-em-10-pinturas-mais-famosas-de-edward-hopper/> acesso em: 07 de junho de 2023
14. **Night Shadows** // disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edward_Hopper_-_Night_Shadows_-_Oct_1922_Shadowland.jpg# acesso em: 07 de junho de 2023
15. **Vertical City** // disponível em: <https://www.metalocus.es/en/news/urbanism-bauhaus-ludwig-hilberseimer> acesso em: 06 de junho de 2023
16. **Vertical City** // disponível em: <https://www.metalocus.es/en/news/urbanism-bauhaus-ludwig-hilberseimer> acesso em: 06 de junho de 2023
17. **O Quinto Elemento** // disponível em: <https://www.archdaily.com/336452/films-architecture-the-fifth-element> acesso em: 28 de maio de 2023
18. **Metrópolis** // disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-51763/cinema-e-arquitetura-metropolis> acesso em: 07 de junho de 2023
19. **Paris em Maio de 1968** // disponível em: <https://razaoinadequada.com/2013/06/09/paris-maio-de-68/> acesso em: 05 de junho de 2023
20. **Barricadas nas ruas de Paris** // disponível em: <https://www.sintrajud.org.br/50-anos-do-maio-de-68-relatos-de-um-ano-de-revoltas-nas-ruas-e-sua-atualidade/> acesso em: 07 de junho de 2023
21. **Occupy Wall Street** // disponível em: <https://outraspalavras.net/outrasmidias/dez-anos-apos-o-occupy-o-que-mudou-nos-eua/> acesso em: 08 de junho de 2023
22. **Occupy Wall Street** // disponível em: <https://archive.nytimes.com/cityroom.blogs.nytimes.com/2011/10/28/occupy-wall-street-struggles-to-make-the-99-look-like-everybody/> acesso em: 08 de junho de 2023

23. **Aprendendo com Las Vegas** // disponível em: <https://www.archdaily.com/991757/learning-from-las-vegas-revisited> acesso em: 03 de junho de 2023
24. **Aprendendo com Las Vegas** // disponível em: <https://www.archiobjects.org/learning-from-las-vegas/> acesso em: 03 de junho de 2023
25. **Aprendendo com Las Vegas** // disponível em: <https://www.archdaily.com/991757/learning-from-las-vegas-revisited> acesso em: 03 de junho de 2023
26. **Recorte de “Ground Plan of New Babylon over The Hague”** // disponível em: <https://www.nytimes.com/2016/09/08/arts/international/exploring-the-transition-in-constants-work.html> acesso em: 12 de junho de 2023
27. **New Babylon** // disponível em: <https://www.arte-util.org/projects/new-babylon/> acesso em: 12 de junho de 2023
28. **Downtown Circle** // disponível em: <https://edition.cnn.com/style/article/dubai-downtown-circle-znera-space-design-spc-intl/index.html> acesso em: 12 de junho de 2023
29. **Spatiovore [IV]** // disponível em: <https://stichtingconstant.nl/work/spatiovore-iv> acesso em: 12 de junho de 2023
30. **Corte de No-Stop City** // disponível em: <https://twitter.com/fantasticoco/status/1089204965145489408> acesso em: 12 de junho de 2023
31. **Interiores de No-Stop City** // disponível em: <https://socks-studio.com/2011/04/19/archizoom-associati-no-stop-city-internal-landscapes-1970/> acesso em 12 de junho de 2023
32. **Perspectiva de No-Stop City** // disponível em: <https://www.giannipettna.it/italiano/biografia/i-radicali-archizoom-1/> // acesso em: 12 de junho de 2023
33. **Perspectiva de Monumento Contínuo** // disponível em: <https://www.nytimes.com/2021/02/12/arts/design/superstudio-civa.html> // acesso em: 19 de junho de 2023
34. **Perspectiva de Monumento Contínuo** // disponível em: <https://www.nytimes.com/2021/02/12/arts/design/superstudio-civa.html> // acesso em: 19 de junho de 2023
35. **Perspectiva de The Line** // disponível em: <https://www.neom.com/en-us/regions/theline> // acesso em: 19 de junho de 2023
36. **Perspectiva de The Line** // disponível em: <https://www.neom.com/en-us/regions/theline> // acesso em: 19 de junho de 2023